

George Sand et le silence de la guerre

Ikram CHEMLALI¹

Introduction

On ne lit pas George Sand pour y chercher une théorie de la guerre. On la lit pour sa voix : vaste, fraternelle, lucide, profondément tournée vers l'humain. Et pourtant, lorsqu'on ouvre ses romans ou ses lettres, un motif revient avec une force inattendue, comme une ligne sombre qui traverse son œuvre : la guerre. Pas la guerre glorieuse des récits nationaux, ni la guerre héroïsée des mémoires militaires. Mais la guerre réelle : celle qui saigne, qui détruit, qui anéantit la pensée et la parole. Autour de ce mot *guerre* gravitent deux autres réalités, inséparables dans l'écriture sandienne : la mort, omniprésente, et le silence, plus lourd encore que les cris du combat. Ces trois mots, *guerre*, *mort*, *silence*, composent un triptyque moral qui structure en profondeur la sensibilité de Sand. Dès qu'elle en parle, son écriture se resserre, comme si la violence collective comprimait la langue elle-même. En 1870, face à l'invasion prussienne, elle confie à Flaubert : « La guerre n'est pas une maladie, c'est une folie organisée »². Cette formulation, sèche et presque désespérée, dévoile une conviction profonde : la guerre n'est pas seulement un événement historique, c'est un effondrement moral. Elle n'est ni noble, ni nécessaire, ni justifiable. Elle est une absurdité montée de toutes pièces, « organisée »³, ce qui la rend plus terrifiante encore : la mort n'y est pas accidentelle, elle est programmée. Car Sand regarde la guerre à hauteur d'homme et de cadavre. Elle refuse l'abstraction.

¹ Université Abdelmalek Essaâdi, Maroc.

² Lettre à Gustave Flaubert, 3 septembre 1870, *Correspondance*, t. XXIV, Paris, Georges Lubin, 1970, p. 47.

³ *Idem*.

Dans *Cadio*, elle écrit avec une simplicité qui glace : « Horrible guerre ! Voilà du sang français qui coule sur le pavé »⁴. Rien de symbolique : un pavé, une nappe, du sang, un corps tombé. La guerre enlève l'illusion, elle arrache les masques, et ne laisse que la réalité nue de la mort. C'est justement cette proximité avec la mort qui rend son écriture si vibrante. Chez Sand, la mort n'est pas une conclusion narrative, mais une présence insistante, dérangeante, qui oblige à penser la souffrance au lieu de l'instrumentaliser. Mais plus frappant encore que les morts visibles, il y a les morts silencieuses, celles qu'on n'énumère pas, celles que personne ne nomme. La guerre étouffe la parole. Elle impose un mutisme sourd aux vivants, un mutisme que Sand ressent profondément. Ce mutisme devient central. Il dit qu'il existe une zone de douleur où le langage se brise. Il révèle que la guerre tue aussi les mots, les gestes, la mémoire, la capacité même de comprendre ce qui arrive. Et ce silence-là, le silence imposé, le silence des peuples, le silence des femmes, le silence des corps, Sand le dénonce autant que la violence elle-même. La guerre, pour elle, n'est pas seulement une fabrique de cadavres, c'est une fabrique de non-dits. Sa vision rejoint par éclats les analyses de plusieurs penseurs. Hobbes affirme que ce qui est instinctif chez l'être humain, c'est la quête de la paix ; Voltaire met en garde contre les excès du fanatisme ; Huizinga voit dans la guerre un jeu démoniaque ; Sartre montrera plus tard que la violence se nourrit toujours d'une violence précédente. Sand se place au carrefour de ces réflexions philosophiques, tout en lui donnant un ton singulier : un ton d'humanité blessée mais lucide. C'est ce dialogue entre les textes, les émotions et la pensée qui structure notre étude. À partir de ce triptyque *guerre, mort, silence*, nous analyserons comment Sand transforme l'expérience de la violence en un véritable positionnement moral.

Nous verrons successivement : I. comment elle dit la guerre ; II. comment elle montre la mort ; III. comment elle entend le silence, cette ombre portée qui ronge les peuples, les récits et les consciences. Chez Sand, comprendre la guerre, c'est reconnaître ce qu'elle enlève : la vie, la parole, la pensée, l'humanité. Son œuvre devient dès lors un acte de résistance à la mort, au silence, à la guerre.

⁴ George Sand, *Cadio*, Paris, Hachette, 2013 [1876], p. 157.

1. Dire la guerre par l'indicible

Il y a chez George Sand une manière unique de parler de la guerre. Une façon de la regarder sans jamais céder à l'abstraction, sans jamais en faire un objet esthétique, encore moins une nécessité historique. Elle l'aborde comme une présence envahissante, presque obscène, qui s'impose brutalement au cœur des existences.

Quand Sand parle de la guerre, on a l'impression qu'elle parle d'un intrus qui entre sans frapper dans la maison, renverse les meubles, arrache les fils du foyer, dissout les voix. La guerre, chez elle, n'a rien d'un événement extérieur : elle vient s'asseoir à la table, elle pénètre les corps, elle noircit les jours. Le premier mot qu'elle lui associe, ce n'est pas la victoire, ni même la violence : c'est la répugnance. Dans *Les Sept cordes de la Lyre*, elle écrit : « J'éprouverai toujours de la répugnance à faire la guerre »⁵. Ce mot n'est pas anodin. La répugnance n'est pas une idée, c'est une réaction du corps. C'est le cœur qui se contracte, la gorge qui se serre, la pensée qui refuse. Sand ne dit pas « je suis contre » ou « je désapprouve ». Elle dit : mon corps lui-même rejette la guerre. Il y a dans ce refus une vérité profonde, presque animale : la guerre contredit quelque chose d'essentiel dans l'être humain.

Cette vérité instinctive rejoint curieusement la philosophie de Hobbes, lorsqu'il affirme dans *Le Léviathan* que : « La première et fondamentale loi de nature est de rechercher et de poursuivre la paix »⁶. Sand ne cite jamais Hobbes. Elle n'en a pas besoin. Chez elle, cette loi naturelle n'est pas un concept : c'est une intuition morale, immédiate, qui surgit dès qu'elle regarde un enfant, un paysan, une femme, un vieillard. Elle voit bien que la guerre n'est pas ce que les hommes veulent : c'est ce que les gouvernements décident pour eux. Et c'est cette fracture entre la vie réelle et la logique de l'État qui alimente sa colère.

On lit souvent que Sand est une auteure du cœur, de l'émotion, de la compassion. C'est vrai, mais c'est oublier qu'elle est aussi une observatrice politique d'une grande lucidité. Quand elle écrit à

⁵ George Sand, *Les Sept cordes de la Lyre*, Paris, Paléo, 2014 [1840], p. 27.

⁶ Thomas Hobbes, *Le Léviathan*, trad. par Gérard Mairet, Paris, Gallimard, 2000 [1651], p. 233.

Flaubert en pleine guerre franco-prussienne : « La guerre [est] une bêtise immense »⁷, elle dévoile l'un des jugements les plus clairs du XIX^e siècle sur la violence institutionnelle. Une bêtise immense. Le mot est terrible, parce qu'il fait appel à la bêtise humaine, parce qu'il renverse le discours patriotique. La guerre n'est pas une tempête, pas un mal qui tombe du ciel, c'est une construction. Elle est pensée, préparée, financée, encadrée, discutée dans des bureaux fermés. Ce n'est pas la folie d'un individu, c'est la folie froide d'un système.

Sand touche à quelque chose de plus profond encore : la guerre n'est pas seulement un échec moral, elle est une réussite administrative. Et c'est précisément cette réussite qui la rend monstrueuse. Voltaire avait anticipé cette dangerosité des discours légitimants : « Craignons toujours les excès où conduit le fanatisme »⁸. La guerre, pour Sand, n'est qu'un fanatisme admis par l'État, un fanatisme recouvert de drapeaux, rendu respectable par les uniformes. Lorsque Sand écrit : « Je ne puis voir sans horreur cette folie des peuples qui se ruent les uns sur les autres au nom de la patrie »⁹, tout est là. Ce qui l'indigne, ce ne sont pas les stratégies, pas les frontières, pas les traités. Ce sont les corps. Les hommes ordinaires, ceux dont on exige soudain qu'ils tuent, qu'ils tirent, qu'ils meurent. Ce qui l'effraie le plus, c'est la facilité avec laquelle les peuples peuvent être manipulés par des mots creux.

Sand voit les foules s'embrasser lorsque la guerre éclate, puis les mêmes foules pleurer lorsque les cercueils reviennent. Ce passage du cri de joie au cri de douleur, pour elle, ne peut relever que de la folie, une folie collective, presque hypnotique. C'est ce que Huizinga appelle, dans *Homo ludens*, le « jeu » démoniaque de la guerre : « La guerre, avec tout ce qui la provoque et l'accompagne, se prend toujours dans le filet magique et démoniaque du jeu »¹⁰. Le mot « jeu »¹¹

⁷ Lettre à Gustave Flaubert, 3 septembre 1870, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 47.

⁸ Voltaire, *Œuvres complètes de Voltaire*, t. XXV, Paris, Garnier, 1986 [1880], p. 531.

⁹ George Sand, *Cadio*, *op. cit.*, p. 42.

¹⁰ Johan Huizinga, « *Homo ludens* ». *Essai sur la fonction sociale du jeu*, trad. par Catherine Gorceix, Paris, Gallimard, 1951, p. 99.

¹¹ *Idem*.

choque, mais il est juste : la guerre fonctionne comme un rituel auquel les peuples participent sans comprendre qu'ils y perdent tout. Sand voit ce piège, elle voit la mise en scène. Et c'est cela qui la fait souffrir. Du sang sur le pavé : la guerre ramenée à son point de vérité. Sand n'aime pas les métaphores quand il s'agit de la guerre. Elle préfère dire ce qui est.

Dans *Cadio*, elle écrit : « je vois le sang [partout], sur le pavé et jusque sur la nappe »¹². C'est peut-être sa phrase la plus violente. Elle en dit plus long que n'importe quel essai militaire. La guerre est ici un fait matériel : un pavé, du sang, un corps au sol. Pas de partie, pas d'honneur : la vérité nue.

Ce réalisme rejoint, par une autre voie, la pensée de Sartre, selon laquelle la violence se donne toujours pour réponse à la violence de l'autre. Mais Sand, elle, ne théorise pas cette circularité : elle la montre. Elle l'incarne dans une goutte de sang qui tombe sur une pierre. C'est dans ces instants que la pensée sandienne atteint sa force maximale : elle refuse les récits héroïques, elle refuse la distance, elle refuse la narration triomphante. Ce qui l'intéresse, c'est le coût humain. La guerre comme exil intérieur : brise le lien, coupe la parole.

Un autre aspect fondamental de sa pensée est l'idée de déracinement intérieur. Dans *Les Sept cordes de la lyre*, elle écrit : « Les guerres de schisme emportent l'homme loin de ses pénates »¹³. Ce départ n'est pas seulement géographique. C'est un déplacement de l'être. L'homme quitte sa maison, mais il quitte aussi sa parole, sa mémoire, ses habitudes. La guerre déracine, elle coupe les racines profondes, celles qui nourrissent la pensée. Et lorsqu'elle ajoute : « La tolérance étouffe heureusement les guerres »¹⁴, Sand dit plus qu'une formule morale. Elle dit que la guerre commence toujours par un cri et qu'elle ne se termine vraiment que lorsqu'un silence plus vaste parvient à l'étouffer. Le silence peut être une paix, mais la guerre impose un silence d'une autre nature : un silence forcé, brutal, humiliant.

¹² George Sand, *Cadio*, *op. cit.*, p. 81.

¹³ George Sand, *Les Sept cordes de la Lyre*, *op. cit.*, p. 19.

¹⁴ *Idem*.

C'est ce silence-là que Sand déteste. Elle le voit dans les villages vidés d'hommes. Elle le voit dans les femmes qui attendent sans nouvelles. Elle le voit dans les lettres inachevées, dans les mots que l'on n'ose plus écrire par peur d'annoncer une mort. La guerre qui fait taire : la mort de la parole.

Dans sa lettre du 28 septembre 1870, elle écrit : « Je hais la guerre, cette chose abominable qui fait taire la raison et la pitié »¹⁵. Ce verbe – faire taire – est l'un des plus importants de toute sa correspondance. La guerre tue autant les mots que les hommes. Elle étouffe les conversations, les doutes, les oppositions. Elle oblige les peuples à marcher en silence derrière leurs chefs.

Sand voit ce silence comme un mal absolu. La mort, au moins, dit quelque chose : elle parle de l'injustice du monde, de la fragilité humaine, de la valeur d'une vie. Mais le silence ne dit rien. Le silence efface. Le silence est la tombe la plus profonde. Maudire la guerre : la seule position morale possible. C'est pourquoi, dans une lettre du 25 septembre 1870, elle écrit sans détour : « Il faut maudire la guerre, quelles qu'en soient les causes et les résultats »¹⁶.

Aucune cause n'excuse la mort. Aucun résultat ne justifie la souffrance. Aucune victoire ne vaut un cadavre. Sand ne négocie pas. Elle refuse. Elle refuse de justifier l'injustifiable, de normaliser la violence, d'accepter que l'histoire avance sur des cadavres. Sa pensée est simple, mais elle est grande : la guerre est la négation de l'humanité. La mort en est la preuve. Le silence en est la marque.

2. La guerre comme force dévastatrice et ravageuse

Dans l'univers romanesque de George Sand, la guerre n'est jamais ce théâtre éclatant que l'historiographie traditionnelle aime convoquer. Elle n'est pas non plus une suite d'exploits ou de revers stratégiques ; elle est un phénomène intime, presque physiologique, qui bouleverse les corps, les lieux, les liens. Dans *Cadio*, cette intuition se renforce et se radicalise. Sand y voit dans la guerre civile un

¹⁵ Lettre à Flaubert, 28 septembre 1870, *Correspondance*, t. XXIV, Paris, Georges Lubin, 1970, p. 79.

¹⁶ Lettre à Émile Aucante, 25 septembre 1870, *Correspondance*, t. XXIV, Paris, Georges Lubin, 1970, p. 72.

phénomène encore plus ravageur que la guerre extérieure, car elle brise les liens internes de la communauté. Elle écrit : « Les guerres civiles, comme les grandes épidémies, étouffent sous leurs flots exterminateurs mille détails affreux ou sublimes »¹⁷. La comparaison avec l'épidémie est révélatrice : la guerre, pour Sand, n'est pas un événement ponctuel ; c'est une contagion, une maladie sociale qui se propage, qui s'infiltré dans les maisons, dans les relations, dans les regards. Elle ne tue pas seulement, elle dévaste. Elle détruit les nuances, elle emporte les subtilités, elle élimine tout ce qui ne se voit pas. Elle laisse derrière elle un sol où la mémoire ne distingue plus le bien du mal, les vertus des crimes. Ce nivellement moral est une seconde forme de mort : la mort des distinctions, la mort des repères, la mort de la conscience.

Dans ce même roman où « la guerre y est dépeinte sous un jour très noir »¹⁸, un personnage déclare : « je n'ai pas encore découvert le moyen de faire la guerre sans exposer sa vie et sans compromettre celle des autres »¹⁹. Il ne s'agit pas ici d'une réflexion militaire, c'est une confession tragiquement simple. Faire la guerre, pour Sand, revient toujours à risquer deux morts : la sienne et celle de l'autre. La guerre impose une responsabilité écrasante, car celui qui frappe n'est jamais seul à mourir. La mort circule, elle se partage, se propage, elle affecte toujours plusieurs vies à la fois. Cette solidarité dans la souffrance apparaît comme un nœud moral majeur dans la pensée sandienne : on ne peut entrer dans la guerre sans porter en soi la mort d'autrui. Et cette conscience, Sand la rend visible sans aucune emphase. Elle refuse la rhétorique du sacrifice, elle refuse le discours patriotique, elle montre seulement des êtres pris dans un engrenage ravageur et dévastateur qui dépasse leur volonté.

Un autre passage de *Cadio* nuance encore cette vision sombre en laissant entrevoir l'illusion d'une issue positive : « La guerre ardente va y ramener la paix durable »²⁰. La phrase semble contredire la position sandienne, mais cette contradiction n'est qu'apparente.

¹⁷ George Sand, *Cadio*, *op. cit.*, p. 14.

¹⁸ Odile Roynette, « Hugo et la guerre », *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, mis en ligne le 19 février 2006, consulté le 1^{er} novembre 2025.

¹⁹ George Sand, *Cadio*, *op. cit.*, p. 214.

²⁰ *Ibidem*, p. 349.

Sand montre ici la croyance naïve, presque désespérée, selon laquelle une violence totale pourrait accoucher d'un ordre harmonieux. Elle analyse cette idée comme un symptôme : c'est parce que la guerre ravage tout qu'elle donne parfois l'illusion de pouvoir tout reconstruire. Mais ce retour de la paix n'est jamais une restauration, c'est un recommencement sur des ruines, sur des pertes, sur des silences. La paix après la guerre n'est pas une réparation, c'est une survie. Sand perce ce mensonge politique avec une lucidité impressionnante : derrière les promesses de paix durable, il n'y a que la trace de la mort.

Dans *La Comtesse de Rudolstadt*, la romancière pousse plus loin encore l'analyse en montrant la guerre comme une décision arbitraire du pouvoir : « La guerre ne porte-t-elle pas la désolation dans les opulentes cités, comme dans la chaumière du pauvre, au moindre caprice du moindre souverain ? »²¹. Cette phrase constitue l'un des sommets éthiques de l'œuvre sandienne. La guerre est décrite comme une catastrophe qui frappe sans distinction, mais qui naît d'un caprice. Le contraste entre la grandeur des cités et l'humilité de la chaumière signale une égalité terrible : face à la violence politique, tous les hommes sont vulnérables. Leur mort n'a pas la même visibilité, mais elle a la même nature. Sand laisse entendre que la guerre est moins un affrontement entre peuples qu'une manifestation de la démesure des puissants, une folie verticale qui retombe horizontalement sur tous.

C'est dans la correspondance de 1870 que cette dimension morale prend toute son ampleur. Lorsqu'elle écrit à Émile Aucante : « Il faut maudire la guerre, quelles qu'en soient les causes et les résultats. Elle abrutit les vainqueurs comme les vaincus »²², Sand dévoile une vérité simple mais définitive : la guerre détruit également ceux qui gagnent. Cette idée, rarement formulée avec une telle netteté au XIX^e siècle, indique que la mort n'est pas seulement physique, elle est aussi intellectuelle, morale, intérieure. L'abrutissement touche ceux qui survivent, il transforme la victoire en défaite intime. La guerre prive les hommes de leur finesse, de leur

²¹ George Sand, *La Comtesse de Rudolstadt*, Paris, Robert Laffont, 2004 [1843], p. 379.

²² Lettre à Émile Aucante, 25 septembre 1870, *op. cit.*, p. 72.

intelligence, de leur sensibilité. La mort s'installe dans l'esprit avant de toucher les corps.

Et dans une autre lettre adressée à son fils Maurice, Sand confie : « Ce n'est pas la peur, c'est la douleur d'un peuple qu'on égorge »²³. Ici encore, tout est dans le mouvement intérieur : la guerre n'inspire plus la peur, mais la douleur. La peur est individuelle, la douleur est collective. La guerre tue donc deux fois : elle tue les combattants, et elle tue l'unité d'un peuple, sa capacité à se projeter dans l'avenir. La mort devient un horizon partagé, une atmosphère, un poids sur les épaules de ceux qui restent vivants. Le silence qui suit la guerre n'est pas un silence paisible, c'est un silence saturé d'absence.

Cette réflexion sandienne rejoint, de manière tout à fait inattendue, les analyses de plusieurs penseurs. Huizinga, dans *Homo ludens*, note que la guerre est toujours prise dans une logique de jeu, mais d'un jeu qui échappe à ses règles : les hommes y entrent comme des joueurs, mais ils ne maîtrisent jamais la partie. Montaigne, dans les *Essais*, rappelle que le droit naturel autorise la défense, mais Sand montre que la défense elle-même est porteuse de mort pour l'ennemi. Voltaire avait mis en garde contre les excès du fanatisme, et Sand l'observe dans la violence des guerres de schisme. Ainsi, dans les romans comme dans les lettres, la guerre apparaît chez George Sand comme une force triple : elle dévaste, elle ravage, elle égorge symboliquement. Elle produit des morts visibles et des morts invisibles. Elle impose un silence qui n'est jamais apaisement, mais suspension, attente, douleur.

3. Le silence après la guerre : mémoire, non-dit et reconstruction intérieure

Si la guerre emporte, déplace et détruit, c'est surtout par le silence qu'elle laisse derrière elle que George Sand en mesure la profondeur. Dans son œuvre comme dans sa correspondance, la guerre ne se termine jamais avec un traité ou un recul des armées. Elle se prolonge dans la vie intérieure des individus, dans les gestes

²³ Lettre à Maurice Sand, 19 septembre 1870, *Correspondance*, t. XXV, Paris, Georges Lubin, 1970, p. 164.

suspendus, dans les paroles que l'on n'ose plus prononcer. Ce silence n'est pas seulement absence de bruit, c'est un espace moral, un état psychique, une cicatrice. La guerre ne fait pas que tuer, elle oblige les survivants à vivre avec ce qui manque : les personnes disparues, les projets interrompus, les illusions perdues. Ce sont ces zones blanches que Sand observe avec une acuité singulière. Il ne s'agit plus de détruire, mais d'étouffer, d'empêcher l'épanouissement de ce qui, chez l'humain, élève ou éclaire. La guerre est une force qui impose le mutisme, qui supprime la nuance, qui interdit la compassion. Ce silence-là est terrifiant, parce qu'il condamne les hommes à un appauvrissement intérieur dont ils ne se remettent pas.

Dans l'univers sandien, le silence de la guerre n'est pas une pause, il est une forme de mort lente, insidieuse. La romancière perçoit ce mécanisme dans ses romans bien avant de le vivre en 1870 lors de la Commune de Paris. Dans *Les Sept cordes de la Lyre*, toute « guerre a sa propre puissance »²⁴, elle coupe la parole à tout le monde. Sand montre qu'au cours de la guerre, les personnages ne savent plus dire ce qu'ils ressentent : ils agissent, ils fuient, mais ils ne parlent plus. La guerre réduit l'espace de la parole. Elle impose un désordre émotionnel où chacun se replie sur son propre effroi.

Cette même logique se retrouve dans *Cadio*, mais sous une forme plus brutale. Lorsque Sand écrit que les guerres civiles « étouffent mille détails affreux ou sublimes »²⁵, elle désigne non seulement les événements eux-mêmes, mais aussi la disparition des récits qui devraient les conserver. La guerre efface les nuances, elle transforme la mémoire en masse indistincte. Le silence qui suit les combats n'est pas celui du recueillement, mais celui de la confusion. Les morts ne sont pas nommés, les survivants ne sont pas entendus. La mémoire collective se dissout. Le silence devient un piège. Le silence ici est une sorte d'indignation.

Mais l'écrivaine ne s'arrête pas à l'indignation politique : elle poursuit la réflexion en montrant ce qui suit ce silence, c'est-à-dire la ruine psychique des populations. Les villages dévastés de son roman ne sont pas décrits avec emphase, ils sont évoqués par petites touches, par des détails qui trahissent l'impensé. Une chaise renversée, une

²⁴ George Sand, *Les Sept cordes de la Lyre*, op. cit., p. 19.

²⁵ George Sand, *Cadio*, op. cit., p. 4.

porte ouverte, une maison vide. Ce n'est pas la violence visible qui intéresse Sand, c'est l'après, le moment où quelque chose s'est cassé pour toujours. Les survivants avancent dans un espace qui n'est plus le leur, comme si la guerre avait déplacé les frontières intérieures de chacun. La maison n'est plus maison. Le village n'est plus village. C'est cette défiguration silencieuse du monde que Sand donne à voir. L'écrivaine touche à ce point où la langue elle-même devient trop étroite pour accueillir l'ampleur de la douleur. Ce qui ne peut être dit ne disparaît pas pour autant. Cela s'accumule, cela se sédimente, cela forme en chacun une couche de silence dont il faudra bien se défaire un jour. C'est là la fonction du récit sandien : tenter d'écrire malgré les fractures, écrire au bord de l'impossible, écrire pour que la mémoire n'étouffe pas sous son propre poids.

Le silence de l'après-guerre n'est donc jamais chez Sand un simple retour au calme. Il n'annonce pas une pause, ni un repos. Il s'agit d'un silence désorienté, d'un silence où l'on compte les absents, où l'on interroge ce qu'il reste des vivants. La mort, devenue omniprésente, modifie tout : les paysages, les gestes, les relations. Même la nature, chez Sand, semble se taire après les conflits. Les clairières de *Cadio* perdent leur éclat, les villages de Rudolstadt semblent retenir leur souffle. Il n'y a pas de triomphe, pas de célébration, pas de soulagement, seulement une implosion intérieure, lente, profonde, difficile à exprimer.

Ce silence devient alors une forme de résistance. Il protège ce qui peut encore l'être. Il empêche le récit officiel, celui des rois, des chefs, des armées, d'étouffer les émotions simples et les pertes intimes. Ce silence est aussi une manière de refuser l'oubli, de tenir debout malgré tout, de préserver la mémoire des morts. Sand n'idéalise pas ce travail, elle ne parle pas de résilience ou de réconciliation. Elle montre simplement que les êtres humains tentent de continuer, avec ce qu'ils ont perdu, avec ce qu'ils ne peuvent plus dire, avec ce qu'ils tentent malgré tout de comprendre. C'est là que consiste « l'espoir sandien d'édifier un monde utopique »²⁶, malgré tous les désastres de la guerre.

²⁶ Elyssa Rebaï, « La nature et l'écriture chez George Sand : l'histoire d'un bonheur qui ne trahit jamais », *e-Scripta Romanica*, vol. 9, mis en ligne en 2021, consulté le 3 novembre 2025.

La guerre, la mort et le silence forment ainsi une trilogie dans l'œuvre sandienne. La guerre arrache, la mort transforme, le silence recouvre. Mais rien de tout cela ne détruit totalement l'humanité. Au contraire : en décrivant ces ombres, Sand rappelle que la sensibilité humaine ne disparaît jamais tout à fait, même sous la violence. Elle insiste sur ce qui subsiste : un regard, un geste, une nuance, un fragment d'espérance. La guerre étouffe, mais elle n'annihile pas. Le silence isole, mais il n'efface pas les traces. La mort ravage, mais elle éclaire aussi la valeur fragile de la vie.

Conclusion

Au terme de cette traversée de l'œuvre sandienne, une évidence s'impose : George Sand n'a jamais écrit la guerre pour la décrire, mais pour comprendre ce qu'elle fait aux vies, aux consciences et à la parole. Chez elle, la guerre n'est pas un événement extérieur, c'est une expérience intérieure, une intrusion brutale qui dérègle tout ce qu'elle touche. Elle agit comme une force de déracinement, elle impose la mort comme horizon et, surtout, elle installe un silence que l'on croit d'abord apaisé, mais qui est en réalité le plus lourd des héritages.

Si Sand refuse la glorification, c'est parce qu'elle sait, avant même de le dire dans sa correspondance de 1870, que la guerre ne produit que des pertes : pertes humaines, pertes morales, pertes de sens. La guerre n'a pas de vainqueurs, elle n'a que des survivants. Et ces survivants marchent dans un monde fissuré où tout est à reconstruire, mais où rien ne peut plus être reconstruit comme avant. La mort n'est pas seulement l'issue dramatique de la guerre, elle en est la trame. Elle structure les espaces, elle transforme les gestes, elle imprime sa marque sur chaque respiration. Le silence qu'elle laisse ensuite n'est pas un retour au calme, mais un champ encore brûlant où l'on apprend, maladroitement, à compter ce qui manque.

Dans ses romans comme dans ses lettres, Sand oppose à cette dévastation un humanisme sans naïveté. Elle ne croit pas que l'on puisse conjurer la violence par de grands concepts, mais elle croit infiniment à la valeur de la tolérance, du respect de l'autre. Elle écrit la guerre comme une dépossession, mais elle rappelle obstinément que la compassion est une forme de résistance. Quand elle affirme

que la guerre « abrutit les vainqueurs comme les vaincus »²⁷, elle touche à une vérité qui dépasse son époque : toute guerre inutile l'humanité qui la conduit. Quand elle dit qu'elle souffre de manière « indicible »²⁸, elle confesse cette zone intérieure où les mots échouent à dire, mais où l'écriture, malgré tout, persiste.

Cet entêtement à écrire, à témoigner, à nommer, à laisser une trace est peut-être le geste le plus politique de Sand.

Dans un siècle où la guerre était souvent pensée en termes de gloire, de devoir, de nation, elle ramène la réflexion à ce qu'il y a de plus fragile : la vie ordinaire, les lieux, les liens, le souffle même de la parole. Là où les discours officiels glorifient la bataille, elle capte l'angoisse du lendemain, le poids du deuil, l'incertitude des familles, le regard perdu de ceux qui ne savent plus où mettre leur mémoire.

C'est cela, finalement, qui fait de Sand une auteure essentielle pour penser la guerre : elle refuse le spectaculaire pour sauver le vivant. Son écriture ne cherche pas des héros, mais des êtres, ces êtres qui, face à la mort et au silence, refusent tout simplement de renoncer à leur humanité. Sa vision, profondément morale, est aussi un avertissement : tant que la guerre sera présentée comme un destin, elle continuera d'emporter les hommes loin d'eux-mêmes. Mais tant qu'il restera quelqu'un pour dire la douleur, pour nommer le silence, pour raconter ce qui survit malgré tout, la guerre n'aura pas réussi à étouffer entièrement la voix humaine.

Ainsi, l'œuvre de George Sand apparaît comme une longue méditation sur ce qui reste après la destruction : une conscience plus aiguë du vivant, une attention renouvelée aux fragilités, un refus absolu de la barbarie. Écrire la guerre, pour elle, c'est refuser qu'elle devienne normale, c'est maintenir l'humanité là où la vie doit régner, et non pas la mort. Et ce refus, obstiné, courageux, silencieux parfois, mais toujours tenace, fait de George Sand non pas une théoricienne de la guerre, mais l'une de ses plus profondes adversaires.

²⁷ Lettre à Maurice Sand, 7 octobre 1870, *Correspondance*, t. XXIV, Paris, Georges Lubin, 1970, p. 84.

²⁸ *Idem.*

Bibliographie

- Sand, George, *La Comtesse de Rudolstadt*, Paris, Robert Laffont, 2004 [1843].
- Sand, George, *Cadio*, Paris, Hachette, 2013 [1876].
- Sand, George, *Les Sept cordes de la Lyre*, Paris, Paléo, 2014 [1840].
- Sand, George, Lettre à Gustave Flaubert, 3 septembre 1870, dans *Correspondance*, éd. Georges Lubin, t. XXIV, Paris, Garnier, 1970, p. 47.
- Sand, George, Lettre à Maurice Sand, 19 septembre 1870, dans *Correspondance*, éd. Georges Lubin, t. XXIV, Paris, Garnier, 1970, p. 164.
- Sand, George, Lettre à Émile Aucante, 25 septembre 1870, dans *Correspondance*, éd. Georges Lubin, t. XXIV, Paris, Garnier, 1970, p. 72.
- Sand, George, Lettre à Gustave Flaubert, 28 septembre 1870, dans *Correspondance*, éd. Georges Lubin, t. XXIV, Paris, Garnier, 1970, p. 79.
- Sand, George, Lettre à Maurice Sand, 7 octobre 1870, dans *Correspondance*, éd. Georges Lubin, t. XXIV, Paris, Garnier, 1970, p. 84.
- Arouet, François-Marie, dit Voltaire, *Œuvres complètes de Voltaire*, t. XXV, Paris, Garnier, 1986 [1880].
- Huizinga, Johan, *Homo ludens. Essai sur la fonction sociale du jeu*, trad. par Catherine Gorceix, Paris, Gallimard, 1951.
- Hobbes, Thomas, *Le Léviathan*, trad. par Gérard Mairet, Paris, Gallimard, 2000 [1651].
- Rebaï, Elyssa, « La nature et l'écriture chez George Sand : l'histoire d'un bonheur qui ne trahit jamais », *e-Scripta Romanica*, vol. 9, Pologne, Lodz University Press, 2021, p. 55-62.
- Roynette, Odile, « Hugo et la guerre », *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, n° 30, Paris, Société d'histoire de la Révolution de 1848 et des Révolutions du XIX^e siècle, 2006, p. 9-24.