

Le voyageur sandien en quête d'un lieu d'écriture

Nicole Mozet

Volume 24, numéro 1, printemps 1988

George Sand, voyage et écriture

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/035740ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/035740ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mozet, N. (1988). Le voyageur sandien en quête d'un lieu d'écriture. *Études françaises*, 24(1), 41–55. <https://doi.org/10.7202/035740ar>

Le voyageur sandien en quête d'un lieu d'écriture

NICOLE MOZET

Ne lis jamais mes lettres avec l'intention d'y
apprendre la moindre chose certaine sur les
objets extérieurs.

GEORGE SAND, *Lettres d'un voyageur*

En tant que récit d'une initiation vécue au jour le jour et souvent plutôt subie que voulue, les *Lettres d'un voyageur* entremêlent de façon inextricable toutes sortes de parcours, réels et imaginaires : à travers l'espace, à travers soi-même, à travers la vie, les arts et la littérature. Je me propose¹ ici d'étudier la relation implicite entre le *savoir voyager* des lettres I et X et le *savoir écrire* de la lettre à Nisard, à partir d'une méditation sur l'art, l'artiste et la société qui amène George Sand à redéfinir subtilement les hiérarchies des arts et des genres, des cultures et des époques. Texte politique, les *Lettres d'un voyageur* mettent en scène toutes les figures du Pouvoir, à commencer par le Pape ou Talleyrand. Par opposition aux tyrans de tout poil, le voyage symbolise la liberté et le refus de la rigidité des codes établis, si bien qu'une nouvelle géographie intellectuelle se superpose peu à peu à la topographie des itinéraires et des descriptions. Le voyageur des *Lettres* est un être hybride sans âge ni sexe, en dehors des catégories sociales et des nationalités, à mi-chemin du rêve et de la réalité et dont le propre

1. Cet article est le second volet d'une étude en cours sur les *Lettres d'un voyageur*, dont le premier a paru dans *Romantisme*, n° 55, 1987, sous le titre : «Signé le voyageur : George Sand et l'invention de l'artiste».

est de désirer aller au Tyrol sans jamais y parvenir, tout en étant toujours prêt à repartir. Disponibilité et mobilité qui finalement, par retournement, procurent une sorte de maîtrise — c'est-à-dire le droit de parler et d'écrire — à celle qui fait apparemment profession de n'en posséder aucune. Être née femme au XIX^e siècle empêche évidemment d'être Bossuet, Montesquieu, Canova, Musset, Liszt, Michel de Bourges ou même Madame de Staël. Mais accepter de n'être que George Sand transforme paradoxalement celle qui n'était rien, en médiateur, représentant d'une société en mutation et d'une nouvelle forme de littérature. Ce qui est interprété ailleurs en terme de décadence est donné par l'auteur des *Lettres* comme le signe d'une évolution historique inévitable et devant désormais servir de base à toute réflexion sur le statut de l'écrivain : «[...] Il ne nous reste plus que George Sand et compagnie» (318).

La lettre I est construite autour de l'escalade d'un sommet, mais c'est un sommet en haut duquel le voyageur n'arrive jamais en dépit de ses fanfaronnades et même de ses efforts. Il a pourtant quitté Venise, la ville «marécageuse» (44), pour voir les Alpes, et lorsque le docteur lui raconte avoir souvent gravi la montagne dans son passé de chasseur de chamois, le voyageur lui rétorque qu'il veut vivre pour lui-même et non par procuration en écoutant le récit des exploits d'autrui : «Ce n'est absolument pas le même plaisir pour moi de savoir que vous l'avez fait ou de le faire moi-même [...]. Pour aujourd'hui, je veux suivre votre exemple en montant à ce pic là-haut, et en descendant par cette brèche là-bas...» (*ibid.*).

Et l'aventure a effectivement lieu. Malgré la colère de son compagnon, le voyageur part seul en expédition, en suivant le cours de la Brenta le long de la route qui va de Bassano à Trente. La fatigue et la fièvre l'obligent à s'arrêter dans une auberge d'Oliero, à 12 kilomètres de Bassano. Il repart ensuite pour Trévise, moitié à pied moitié en char à ânes, en passant par Posagno, le village natal de Canova, et Asolo. Il gagne ensuite Mestre en voiture, où l'attend son ami le médecin. Les monts du Tyrol sont évidemment restés à l'horizon, et la lettre s'achève sur cette boutade : «Je pars après-demain pour le Tyrol...» (67).

Jamais plus le voyageur ne parlera d'escalader les monts du Tyrol, ce qui est une façon de nous dire qu'il cherche autre chose qu'à retrouver les rêves de son enfance ou la patrie de quelqu'un d'autre². Sa route à lui, pour périlleuse et laborieuse qu'elle soit, ne passe pas par les cimes, qu'il aime à contempler mais qu'il

2. «Je croirais assez que mon ancienne affection pour le Tyrol tient à deux légers souvenirs : celui d'une romance qui me semblait très belle quand j'étais enfant, [...] et celui d'une demoiselle avec qui j'ai voyagé, une nuit [...]» (47).

laisse à d'autres. C'est pourquoi, au plan métaphorique, les montagnes qu'il dispose dans son texte ne sont pas là pour servir de modèles identificatoires. C'est évident lorsqu'il s'agit des gloires du passé ou d'une figure dominatrice comme le Talleyrand de la lettre VIII, mais c'est vrai aussi d'artistes contemporains comme Musset ou Liszt. Bien que les grands génies soient toujours présentés de façon positive, le voyageur garde ses distances. Il installe à côté de lui la statue du grand homme dont il veut parler, il regarde, il tourne autour, il admire. Il compare, fait le modeste, marque les différences. On peut classer en deux grandes catégories ceux qui retiennent plus particulièrement son attention : d'un côté, des musiciens comme Liszt ou Berlioz, et de l'autre, des hommes d'idées comme Lamennais et Michel de Bourges, appelé Everard dans la lettre VI.

La lettre XI, adressée à Meyerbeer, tout en manifestant à l'égard du maître une admiration sincère, garde un ton très officiel, sans que le voyageur se mette jamais en scène. Cette retenue ne se relâche que dans les dernières lignes :

Vous souvenez-vous, maître, qu'un soir j'eus l'honneur de vous rencontrer à un concert de Berlioz ? [...] Je n'oublierai jamais votre serrement de main sympathique et l'effusion de sensibilité avec laquelle cette main chargée de couronnes applaudit le grand artiste méconnu [...] (311).

Curieux glissement, par lequel l'artiste célèbre se voit admiré en fin de compte pour l'admiration qu'il témoigne à un confrère moins heureux. N'est-ce pas façon de dire que la vraie supériorité est du côté de Berlioz ? Rétrospectivement, l'hommage vibrant à Berlioz de la lettre VI n'en prend que plus de poids : «Berlioz est un artiste ; il est très pauvre, très brave et très fier » (191).

Dans cette lettre, jusqu'à ce passage, le voyageur se désignait lui-même sous le nom d'artiste, aussi bien par opposition avec la foule que par rapport à un homme de génie comme Everard ou les faux artistes — «un corroyeur, un marchand de peaux de lapin, un pair de France, un apothicaire» (191) — qu'Everard lui citait en exemple. Mais soudain tout bascule, une sorte d'effroi saisit le voyageur, qui ne se sent plus digne du nom dont il vient de se servir pour désigner Berlioz. Suit une longue et impitoyable autocritique :

[...] je n'ai pas été artiste, quoique j'aie eu toutes les fatigues, toute l'ardeur, tout le zèle et toutes les souffrances attachées à cette profession sainte ; la vraie gloire n'a pas couronné mes peines, parce que rarement j'ai pu attendre l'inspiration. Pressé, forcé de gagner de l'or, j'ai pressé mon imagination de produire, sans m'inquiéter du concours de ma raison ; j'ai violé ma muse quand elle ne voulait pas céder [...] (192).

Féminité et maternité sont les deux boulets du voyageur.

Toutefois, si l'on songe que George Sand écrit ces lignes au moment même où elle s'efforce de s'assurer concrètement un lieu pour vivre et du temps pour travailler, le «je n'ai pas été artiste» commence à sonner comme une déclaration d'intention, équivalente d'un «je serai artiste». Ce ne serait donc pas tellement par modestie que le voyageur renonce à escalader les sommets. Très tôt³, George Sand a eu conscience que la littérature de son temps était en train de redistribuer les rôles et qu'en face de la hiérarchie classique, un espace nouveau était en cours de construction, dans lequel les différences de genre et de style n'étaient plus immédiatement traduisibles en termes de prestige. Elle devine ce que Bakhtine théoriserait *a posteriori*, à savoir que le roman est devenu le genre dominant. Étant donné le décalage normal entre la réalité et ses représentations, il va sans dire que cela ne l'empêche pas de continuer d'être un genre un peu méprisé. Mais cela explique que la quête du voyageur se situe avec tant d'obstination sur l'axe de l'horizontalité et de l'immanence. Ce qui exclut la soif mystique, mais non l'ascèse. Depuis la séparation initiale de la lettre I, le voyageur est un être dépourvu de destin et de nécessité, essentiellement léger et roulant souvent au hasard, «comme une pierre détachée de la montagne» (47), car la dégringolade aussi fait partie de l'initiation. Volontairement et systématiquement, il se sépare de tous ceux qui se réfugient sur les montagnes, qu'il s'agisse d'un grand artiste inspiré comme le Liszt de la lettre VII ou d'un pharisien comme le Nisard de la lettre XII, ironiquement comparé à un «homme qui contemple une bataille du haut de la montagne» (318) sans y participer lui-même.

Les Alpes pourtant, le voyageur finit quand même par les franchir, mais le plus prosaïquement du monde, à dos d'âne et de mulet, et en famille. Et c'est pour lui un triomphe plus grand qu'une ascension solitaire des monts du Tyrol...

Ce voyage en Suisse de l'été 1836, qu'Henri Bonnet appelle le «voyage terminal» par opposition au «voyage germinal⁴» en Italie de la lettre I, occupe toute la lettre X. Écriture et biographie mêlées, on peut dire qu'ayant gagné son procès contre Casimir, le voyageur est enfin accompagné de ses deux enfants. Toute la lettre, dans sa gaieté désordonnée, n'a de sens que par leur présence : n'oublions pas qu'en cas d'échec George Sand avait prévu de se mettre dans l'illégalité et de les emmener à l'étranger avec de faux passeports. Ce voyage en Suisse avec eux sans qu'il soit besoin de se cacher est donc le signe d'une victoire personnelle et

3. Voir l'analyse d'*Indiana* et de sa préface par Françoise van Rossum-Guyon, dans *George Sand. Recherches nouvelles*, CRIN 6-7, 1983 (Grote Kruisstraat 2-1, 9712 TS Groningen, Pays-Bas).

4. Introduction aux *Lettres d'un voyageur*, Paris, Garnier Flammarion, 1971, p. 17.

de la reconnaissance officielle de ce qu'elle appelle ailleurs les droits «naturels» de la maternité. C'est la première fois qu'elle se trouve, socialement parlant, dans une telle position de maîtrise, relative mais réelle. Le voyageur touche au but : dans l'ordre de l'écriture et de la publication préoriginale, cette lettre est la dernière⁶.

D'où ce bilan, vraisemblablement plus métaphorique que réaliste :

J'ai bien voyagé dans ma vie ; je me suis reposé dans bien des cabarets de village ; j'ai dormi dans de bien sales tavernes, entre des bancs rompus et des débris de brocs rougis d'un vin âcre et brutal ; j'ai failli avoir la tête fracassée par des rouliers qui se battaient autour de moi ; j'ai entendu les métaphores obscènes et les chansons graveleuses des villageois endimanchés. J'ai vu des soldats ivres, des matelots en fureur ; j'ai vu des mendiants affamés acheter de l'eau-de-vie avec l'unique denier de leur journée. J'ai vu des femmes jeunes et belles se rouler échevelées dans la fange, et de beaux esprits de diligence échanger des quolibets malpropres avec des servantes d'auberge. Qui n'a vu et entendu tout cela, pour peu qu'il ait voyagé avec peu d'argent ? (265)

Un peu plus loin, après avoir affirmé que «l'art de voyager, c'est presque la science de la vie» (278), le voyageur se reconnaît décidément expert en la matière : «Moi, je me pique de cette science des voyages ; mais combien à mes dépens je l'ai acquise ! Je ne souhaite à personne d'y arriver au même prix, et j'en puis dire autant de tout ce qui constitue ma somme d'idées faites et d'habitudes volontaires» (278).

Cette assurance se maintient d'un bout de la lettre à l'autre, dans une atmosphère de gaieté⁷ qui contraste tout particulièrement avec les lettres IV et IX, parues en juin 1836 dans la même *Revue des deux mondes*.

Quoique sur le mode mineur, il y a du picaresque dans les *Lettres d'un voyageur* qui, dans leur mélange de truculence et de quotidienneté, fournissent la version sandienne et féminine du voyage au bout de la nuit. Certes, le voyageur reste à l'écart des beuveries. Toujours dans la lettre X, l'orgie des patriciens d'Autun lui

5. *Histoire de ma vie*, Paris, Gallimard, «Pléiade», t. II, p. 385 : «Ces droits maternels, la société peut les annuler, et, en thèse générale, elle les fait primer par ceux du mari. La nature n'accepte pas de tels arrêts, et jamais on ne persuadera à une mère que ses enfants ne sont pas à elle plus qu'à leur père. Les enfants ne s'y trompent pas non plus.»

6. Parue dans la *Revue des deux mondes* du 15 novembre 1836, elle était immédiatement suivie de la lettre à Meyerbeer qui lui fait également suite dans le volume.

7. Gaieté attestée dans les *Mémoires* de Marie d'Agoult parlant de George Sand : «Quand elle vint à Chamonix, ses *gamineries* me déroutaient» (cité par Georges Lubin dans l'édition de la Pléiade des *Lettres d'un voyageur*, p. 906, n. 1).

procure avant tout l'occasion de fustiger et l'alcool et la noblesse. Le ton n'en demeure pas moins obstinément à la bonne humeur. Pardon est solennellement demandé aux commis voyageurs, dont il lui est arrivé quelquefois de dire du mal, mais qui sont des prodiges de bonne éducation à côté des nobles pris de vin. Après la scène d'auberge, c'est le récit d'un voyage en bateau (entre Chalon-sur-Saône et Lyon), qui représente lui aussi un classique du genre touristique. L'aisance du voyageur est totale : «sommeil insouciant» (269) à même le pont et goût des rencontres, aussi bien celle d'un jeune noble — «sur le plancher du paquebot nous voici tous égaux» (270) — que d'un ami artiste. Sur ce point aussi son humeur a bien changé depuis la lettre VII, dans laquelle il refusait l'hospitalité d'un ami rencontré par hasard, n'acceptant de celui-ci que l'offre d'une «maison déserte». Dans la lettre X, Paul est le bienvenu : «Rencontre d'un ancien ami, vraie bonne fortune en voyage. Facétieux et mordant, il m'aide à oublier que je suis rompu de fatigue» (270). En compagnie de Paul, le rire fuse à propos de tout et de rien — par exemple, en voyant le clocher de Mâcon, que la «fantaisie moqueuse» (270) de l'artiste prend pour cible —, si bien que tout le monde fait «société commune» (270) en arrivant à Lyon. Rien ne manque au comique de la scène, même pas le personnage du fou sympathique, incarné par l'amie d'enfance, Ursule, qui se croit en pleine mer. Dans l'épisode suivant, celui de l'expédition à la chartreuse de Meyriat, l'entrain général persiste malgré la pluie. Le rire devient même l'antidote de la mort lorsque la voiture manque verser dans le précipice : «Heureusement nous rions aux éclats, et jamais on ne se tue en riant» (272). L'aventure se termine sur une pirouette qui fait écho au couplet sur les commis voyageurs du début de la lettre. Cette fois, le voyageur voue aux gémonies tous ceux qui verront la chartreuse de Meyriat par beau temps!

Après ces préliminaires, le cœur de la lettre est occupé par les retrouvailles avec Liszt, Marie d'Agoult et leur suite, à Chamonix. Ce sont des embrassades à n'en plus finir, jugées sévèrement par le cuisinier, qui les traite d'histrions : «et nous voici stigmatisés, montrés du doigt, pris en horreur» (275). Mais cela fait évidemment partie du jeu, et le bonheur est à son comble lorsque sont enfin abolies les différences de classe et de sexe :

[...] nous formons un groupe inextricable d'embrassements, tandis que la fille d'auberge, stupéfaite de voir un garçon si crotté, et que jusque-là elle avait pris pour un jockey, embrasser une aussi belle dame qu'Arabella, laisse tomber sa chandelle, et va répandre dans la maison que le n° 13 est envahi par une troupe de gens mystérieux, indéfinissables, chevelus comme des sauvages, et où il n'est pas possible de reconnaître les hommes d'avec les femmes, les valets d'avec les maîtres (275).

D'ailleurs, le voyageur, sans avoir l'air d'y toucher ni donner à penser qu'il puisse se sentir concerné, joue à plaisir sur l'apparence féminine du jeune Hermann Cohen, dit Puzzi, que tout le monde prend pour une jeune fille. C'est ici que prend place dans le texte le morceau de bravoure obligé sur les Anglais en voyage, que le narrateur n'hésite pas à donner comme «la remarque la plus scientifique que j'aie faite dans ma vie» (275) : «Ce n'est pas leur personne, c'est leur garde-robe qui voyage, et l'homme n'est que l'occasion du porte-manteau, le véhicule de l'habillement» (276). Aussi sérieux mais plus discrets, les Allemands savent voyager avec plus de profit, alors que les Italiens passent leur temps à regretter leur pays et que les Français, enthousiastes au départ, se laissent très vite démoraliser par les obstacles. Pour l'individu en quête d'identité, le voyage permet de prendre ses distances en mettant les différences ethniques et nationales au premier plan.

Dès ses premières lignes, cette lettre à Charles Didier, dit Herbert, se donne comme un simple journal de voyage, que l'auteur adresse à son correspondant en s'excusant de son incapacité à écrire des «choses sérieuses» (260). Il n'est qu'un «enfant», aussi bien par son «éducation manquée» que par sa «fragile organisation». Gardons-nous de prendre au pied de la lettre cette manifestation d'humilité, parce qu'il s'agit seulement pour le voyageur d'échapper aux catégories et aux classements. Comme le roman, le voyage autorise à passer outre l'opposition du sérieux et du futile. À l'écart des normes trop strictes, ce sont des lieux où il est permis de jongler avec tous les thèmes et tous les sujets. La fin de la lettre X est très caractéristique à cet égard, l'enfant du début se muant subrepticement en savant par un phénomène de retournement qui est systématique dans les *Lettres d'un voyageur*. Très souvent, la conclusion inverse en faveur du voyageur le rapport de forces initial, qui semblait devoir lui être défavorable. Ainsi, pendant le voyage en Suisse, c'est visiblement en faisant le fou que celui-ci prouve sa sagesse et en affectant le désordre qu'il démontre qu'il est au-dessus des mises en ordre. Après avoir complaisamment étalé sa science des voyages, il entasse pêle-mêle une histoire de pommes de terre, un éloge vibrant de ses enfants — «Ce que j'ai vu de plus beau à Chamonix, c'est ma fille» (280) —, un couplet sur les systèmes philosophiques et les deux grosses plaisanteries qui entourent l'arrivée de la petite troupe à Martigny, dans le Valais. La première fait rêver parce qu'elle est énorme, digne de la Félicité de Flaubert, mais on sait qu'elle est véridique⁸ :

Ursule se prit à pleurer. — Qu'as-tu ? lui dis-je. — Hélas ! dit-elle, je savais bien que vous me mèneriez au bout du

8. Lubin cite à ce propos une caricature de Maurice montrant Ursule à Martigny cherchant à faire une provision de café parce qu'elle «se croit à la Martignique» (*ibid.*, p. 909, n. 1).

monde ; nous voici à la Martinique. Il faudra passer la mer pour retourner chez nous ; on me l'avait bien dit que vous ne vous arrêteriez pas en Suisse! — Ma chère, lui dis-je, rassure-toi et enorgueillis-toi. D'abord, tu es à Martigny, en Suisse, et non à la Martinique. Ensuite, tu sais la géographie absolument comme Shakespeare (286).

La seconde plaisanterie est d'un goût franchement potache : pour se venger de leurs dissensions philosophiques, le major réveille le voyageur une heure trop tôt, à quatre heures du matin...

Dans le dernier épisode, celui où Liszt joue de l'orgue dans l'église Saint-Nicolas de Fribourg, poésie et comique se mêlent encore lorsque le luthier, au lieu d'apprécier le jeu du virtuose, se lamente de n'avoir pas réussi à ajouter la lumière de l'éclair à l'orage de son orgue! Mais le point culminant de ce fragment, qui constitue la première conclusion des *Lettres d'un voyageur*, se situe au moment où Liszt joue le *Dies irae* de Mozart :

Tout à coup, au lieu de m'abattre, cette menace de jugement m'apparat comme une promesse, et accéléra d'une joie inconnue les battements de mon cœur. Une confiance, une sérénité infinie me disait que la justice éternelle ne me briserait pas ; qu'avec le flot des opprimés je passerais oublié, pardonné peut-être, sous la grande herse du jugement dernier [...] (290).

Acquitté par la justice de son pays, le voyageur exultant reprend enfin goût à la vie et confiance en Dieu. Si l'on repasse une nouvelle fois du texte à la réalité, on s'aperçoit que c'est l'époque où George Sand jouit pleinement pour la première fois de sa vie de ce qui constitue la liberté individuelle dans une société bourgeoise : les moyens de vivre, un passeport en règle, la licence de choisir soi-même son domicile, etc. Jusque-là, il y avait une contradiction profonde entre sa condition de femme mariée, mineure aux yeux de la loi, et l'autorité morale que lui conférerait son statut d'écrivain célèbre. Et la joie qui éclate à chaque ligne de la lettre X s'explique d'autant mieux qu'il ne faut pas sous-estimer la part de hasard⁹ qui fit pencher la balance d'un côté plutôt que de l'autre.

La lettre XII, adressée au critique littéraire Jean-Marie Nisard, transpose dans le domaine de la littérature la situation que nous venons d'analyser d'un point de vue plus personnel. Elle contient d'ailleurs elle aussi une part d'autodéfense, mais ce n'est

9. Il y eut seulement à Bourges un «arrêt de partage» (5 voix contre 5) qui entraîna le désistement de Casimir Dudevant et un nouveau traité entre les époux. Cf. Édouard Maynial, «Le procès en séparation de George Sand», *Mercur de France*, 1^{er} décembre 1906.

pas ce qui nous retiendra ici, dans la mesure où cette dimension n'existait plus en 1837 lorsque George Sand décida de faire de la «Lettre à M. Nisard», parue dans la *Revue de Paris* du 29 mai 1836, la douzième et dernière des *Lettres d'un voyageur*. Rappelons seulement que la critique des romans de George Sand par Nisard, parue dans la *Revue de Paris* du 15 mai 1836, reprochait à l'auteur de mettre en cause l'institution du mariage et que la chose tombait bien mal pour quelqu'un qui était en train de plaider en séparation. Cependant, même s'il s'agissait d'une malveillance, cette coïncidence ne suffit pas à expliquer le ton glacial de la réponse de George Sand. C'est d'abord en tant qu'écrivain que celle-ci s'est sentie attaquée, malgré l'aménité apparente du ton et les éloges décernés à son talent.

Pour juger de la perfidie de l'argumentation, il est indispensable de faire un examen détaillé de ce texte peu connu, enfoui au milieu de banals «Souvenirs de voyage». Le critique est en effet à Liège. Un soir de pluie, il se munit d'une provision des éditions belges des romans de George Sand et s'enferme avec eux dans sa chambre d'auberge. Et c'est aussitôt du mariage qu'il est question : «George Sand a pris en haine, ou si vous aimez mieux un mot plus doux, en grippe, l'institution du mariage» (158). Comme George Sand le lui fera remarquer dans sa réponse, c'est uniquement *Jacques* qui sert de cible et permet au critique de commencer le paragraphe suivant par ces lignes :

La ruine des maris, ou tout au moins leur impopularité, tel a donc été le but des ouvrages de George Sand, et il faut dire qu'elle y a mis plus d'esprit de suite, plus de tenue, plus de persistance que n'en met d'ordinaire une femme même à ses desseins mignons, et plus de talent, hélas ! que n'en ont bien des théoriciens beaucoup plus moraux (159).

Quoique sous forme d'antiphrase, l'allusion personnelle ne manque pas d'arriver à la page suivante :

D'ailleurs la thèse a son côté vrai : le mariage ne réussit pas à tout le monde, et quoiqu'il ne soit ni dans mon droit, ni dans mon goût de rien conjecturer sur la vie privée de George Sand, je croirais volontiers qu'il est rare que la loterie du mariage donne à une femme supérieure un époux digne d'elle. Dans ce cas, le mariage est un état odieux, odieux en proportion de ce que le mariage bien assorti est doux (160).

Tout est dit : l'auteur de *Jacques* est une femme supérieure qui a bien raison — à titre privé — de vouloir se séparer d'un mari indigne d'elle, mais ce n'est pas une raison pour généraliser un cas particulier et faire porter à l'institution une responsabilité qui n'incombe qu'aux individus. Il serait même plus élégant de se taire ou, pour reprendre les termes du critique, «plus héroïque à qui n'a pas eu le bon lot de ne point scandaliser le monde avec son

malheur, en faisant d'un cas privé une question sociale [...]» (*ibid.*).

La polémique pourrait facilement en rester là, mais, avec un sens très sûr du paradoxe, le critique poursuit en accumulant des éloges inattendus après un tel commencement. Il désamorce ainsi les objections qu'on pourrait lui faire. Non seulement il n'a pas de parti pris contre elle, mais il est l'un de ses admirateurs. En réalité, on s'aperçoit vite que toute sa stratégie consiste à montrer que, malgré les intentions de leur auteur, les romans de George Sand ne sont pas aussi dangereux qu'on le dit : «Il n'y a guère de poison, dans les livres de George Sand, que pour les gens déjà empoisonnés, ou pour ces natures à demi gâtées que le premier roman d'un plat anonyme, qu'un littérateur de librairie foraine suffirait à achever» (161).

La part de mauvaise foi est évidente mais elle n'explique pas tout. En tenant compte de la date à laquelle ce texte a été écrit et qui correspond à une période de profonde mutation idéologique, il faut également comprendre que Nisard se réfère à une conception très archaïque de la société en général et de la littérature en particulier, ne donnant droit de cité qu'à une parole autorisée et légitimée par une institution, religieuse ou non. Le reste est du domaine du mal, c'est-à-dire du diable. C'est dans cette perspective qu'on comprend la réponse de George Sand, qui se réfère explicitement à un passé dont le critique ne parle pas mais qui n'en est pas moins omniprésent dans son texte : comme celui-ci refuse de reconnaître l'existence même des conflits idéologiques, le rôle profondément perturbateur du roman en tant que genre ne peut que lui échapper complètement. Ou plus exactement, il ne peut l'appréhender que sur le mode de la dénégation. Et bien entendu, c'est encore plus vrai d'une parole féminine, dont il ne saurait imaginer ni admettre qu'elle puisse avoir le pouvoir de porter atteinte à l'équilibre de l'édifice social. Nisard est le type même de celui qui refuse d'avoir peur et qui se rassure en se disant que ce qui n'a jamais eu lieu n'arrivera jamais. Faisant bon marché de l'histoire et de la fragilité des constructions humaines, il veut se persuader que le mariage est éternel pour l'excellente raison qu'il est une «institution vieille comme le monde» (*ibid.*).

Ainsi, les romans de George Sand sont inoffensifs. Bien plus, ils sont utiles! Ses personnages sont en effet si peu vraisemblables que l'auteur prouve exactement le contraire de ce qu'elle voulait démontrer : «Par le soin même que prend George Sand de composer ses mauvais ménages d'époux admirables, vous voyez qu'elle va contre son effet en le voulant mieux assurer ; [...] il en résulte une réhabilitation implicite du mariage» (162).

Enfin, et c'est là sans doute le trait le plus naïf ou le plus retors, George Sand écrit bien, trop bien pour ne pas être honnête : «Mais le plus sûr contre-poison (si poison il y a) des romans

de George Sand, c'est le style, c'est la langue même qui a servi à développer et à mettre en action ces étranges paradoxes» (163), argument élitiste par excellence et que l'on rencontre toujours dans ces procédures de récupération. Il est en outre étayé en arrière-plan par l'idée que la vraie décadence, celle du XIX^e siècle, n'est pas dans les mœurs mais dans l'esprit. Plutôt la débauche que la bêtise : «À aucun temps de notre histoire, la corruption intellectuelle n'a peut-être été plus grande, et la plupart des exemples un peu éclatants de corruption morale sont venus de travers d'esprit bien plus que de mauvais penchans» (*ibid.*).

L'idée que l'éloquence de celui qui plaide une mauvaise cause fait éclater la faiblesse de cette cause est moins contradictoire qu'il ne paraît. Car la façon dont Nisard mène le débat suppose une certaine conception de l'intelligence et de la vérité qui permet de gagner à tout coup. Ou bien l'adversaire est stupide et par là même inoffensif, ou bien il est habile et le décalage entre ce qu'il est et ce qu'il dit est tellement manifeste que l'on comprend aussitôt qu'il s'est (momentanément) fourvoyé dans une entreprise indigne de lui. D'après le critique, la clarté lumineuse du style de George Sand fait que n'importe quel lecteur — à moins bien sûr d'être *d'avance* «fou» ou «corrompu» — voit immédiatement que celle-ci profère des contre-vérités. La cause du mariage s'en trouve donc automatiquement consolidée :

J'oserais dire que c'est là l'effet certain des romans de George Sand sur quiconque n'est ni fou ni corrompu ; et la gloire de ce gracieux écrivain, c'est qu'après les avoir lus, les partisans du mariage le sont un peu plus qu'auparavant, et n'en aiment pas moins un adversaire qui a déployé tant de talent pour faire éclater la faiblesse de sa cause (164).

Bon prince, le critique ne fait pas de difficultés pour reconnaître que, «dans le détail» (*ibid.*), il y a beaucoup de choses excellentes dans les romans sandiens. Raison de plus, d'ailleurs, pour renforcer le diagnostic d'inocuité tout en se montrant galant homme, politesse oblige envers les dames :

Le danger de ces romans est donc moindre qu'on le dit ; et c'est parce que j'en ai le sentiment que, malgré mes scrupules sur le but de l'art, je serais disposé, métaphoriquement parlant, à mettre mon puritanisme aux pieds de l'auteur de *Jacques* et d'*Indiana* (165).

Et quel français admirable ! hérité de Jean-Jacques Rousseau, sauf peut-être «aux endroits où la pensée est par trop folle» (*ibid.*). L'auteur s'égare mais mérite d'être pardonné et converti, justement parce qu'il est incapable de convertir personne...

La partie défensive de la réponse de George Sand est sans surprises : mon talent ne mérite pas autant d'éloges, mes intentions sont pures, etc. Le passage le plus intéressant me semble être celui où elle passe brusquement à l'attaque en posant le problème

de l'énonciation et du lien entre la crédibilité d'un discours et le statut social de celui qui parle :

Mais vous, monsieur, qui jugez de si haut cette question sociale [...] pourquoi [...] avez-vous perdu une si bonne occasion de gourmander l'esprit de cupidité, les habitudes de débauche et de violence qui de la part de l'homme autorisent ou provoquent les crimes de la femme dans un si grand nombre d'unions ? [...] Il n'est pas question ici de cas d'exception, d'*unions mal assorties*. Toutes les unions possibles seront intolérables tant qu'il y aura dans la coutume une indulgence illimitée pour les erreurs d'un sexe, tandis que l'austère et salubre rigueur du passé subsistera uniquement pour réprimer et condamner celles de l'autre. Je sais bien qu'il y a un certain courage à oser dire en face à toute une génération qu'elle est injuste et corrompue [...] ; mais je sais aussi que lorsque certaines femmes ont eu ce courage, il ne serait pas indigne d'un homme, et surtout d'un homme de conscience et de talent, de faire grâce à ce qu'il y a de manqué dans leurs efforts, de donner assistance et protection à ce qui peut s'y rencontrer de brave et de sincère (317-318).

C'est la première fois que l'auteur des *Lettres d'un voyageur*, reconnaissant enfin qu'elle est une femme, accepte d'assumer pleinement la relation entre son activité d'écrivain et sa position personnelle dans la société, massivement déterminée par sa féminité. Au demeurant, le réquisitoire de Nisard ne lui laissait guère de choix, puisque celui-ci lui refusait *en tant que femme* la capacité d'un discours vrai. Non sans une certaine goujaterie de bon ton que j'ai essayé de mettre en lumière, il projette dans le cadre de la critique littéraire l'image traditionnelle d'une féminité séduisante par sa beauté mais qu'il convient surtout de ne pas écouter. Tel Ulysse insensible au chant des Sirènes, notre homme traverse la prose sandienne en jouisseur incorruptible... On comprend que George Sand ait été ulcérée par ce comportement à la fois masochiste et dominateur, qui exclut toute possibilité de communication. Nisard regarde et soupèse, admire volontiers, mais fait exactement comme si les mots n'avaient aucune signification. George Sand réclame dans sa réponse d'être entendue plutôt que regardée (deshabillée ?) et caressée. C'est sans doute par ce refus profond de séduire à tout prix, qui va chez elle jusqu'au dégoût, qu'elle se distingue de la plupart des autres femmes auteurs de son temps, mais elle a aussi senti assez vite que la masculinité de son pseudonyme n'était qu'une métaphore commode. Sauf à répéter ou à imiter, elle ne pouvait écrire qu'à *partir de sa féminité*, quitte à en retracer les contours.

Attaquée dans sa personne, elle devait se défendre en attaquant, mais à condition de reformuler les termes du débat. Alors que Nisard lui interdisait au nom de son sexe l'accès à la vérité,

George Sand lui reproche sa lâcheté, ce qui n'est pas une injure mais le seul moyen pour elle de prouver qu'il ne détient pas la vérité. En effet, nul énoncé ne possède en lui-même ses critères de véracité et Nisard, qui pratique massivement l'assertion, se satisfait d'une «vérité» fondée sur un consensus vague. Malheureusement, ce sont ces affirmations mal étayées qui sont souvent les plus difficiles à ébranler, parce qu'elles correspondent toujours aux intérêts profonds de ceux qui ont ou qui se croient le droit de parler. Pour George Sand, faire du courage le garant de la vérité, c'est utiliser la seule arme des faibles (ceux qu'elle appelle les «opprimés» dans la lettre X, et au milieu desquels elle se range) : demander justice. Bien entendu, prétendre que la vérité est obligatoirement du côté des victimes n'a de sens dans la société française du XIX^e siècle qu'avec la caution de l'Évangile, que personne ne peut récuser ouvertement. George Sand applique donc la règle d'or de toute bataille idéologique, qui consiste à épingle les contradictions internes de la position dominante, rarement assez cynique pour être totalement logique.

Mais ces victimes qui ont toujours raison sont en même temps, par définition, des gens que tout contraint au silence. Pour sortir de cette situation bloquée et faire entendre la parole militante qui ose exprimer la réalité du rapport d'exploitation, il faut des saints, des prophètes, des déclassés ou des transfuges. C'est évidemment à cette dernière catégorie qu'appartient George Sand, qui n'a plus en 1837 que les avantages de sa féminité, sans les servitudes. Au nombre de ces avantages, je ne mets pas seulement la maternité et l'expérience concrète du pouvoir que celle-ci procure, mais aussi le contact avec la servitude elle-même, y compris dans ses aspects les plus humiliants. C'est de cet ailleurs d'où elle vient que l'écrivain tient la légitimité de ses actes d'écriture, mais il faut souligner que cela représente un choix de sa part ; pour quelqu'un qui possédait à la fois la célébrité et la maîtrise de sa vie privée, il y avait beaucoup de vertu à choisir le clan des mal lotis. Toutefois, il est amusant de constater que c'était également son intérêt et qu'il est probable qu'elle le savait. Au lieu de rejoindre la cohorte des profiteurs et des parvenus, sa rigueur a fait d'elle la seule femme écrivain française de son temps susceptible d'être mise en parallèle avec les plus grands. Ce qui n'est pas seulement une question de notoriété. Car George Sand ne s'est pas seulement acquis le droit de parler au nom des femmes, mais de tous les opprimés, sans oublier les écrivains et les artistes ayant fait les mêmes choix qu'elle. D'où la formule : «George Sand et compagnie». Héritière du Molière de *Tartuffe* plutôt que de Bossuet ou de Montesquieu¹⁰, la partie la plus vivante de la littérature du

10. «Hélas! monsieur, je me reproche tous les jours un tort bien grave, c'est de n'être ni Bossuet ni Montesquieu [...]» (p. 315).

XIX^e siècle a pour charge d'exprimer les conflits d'une société en profonde mutation et d'en dénoncer les injustices. Ce n'est pas un hasard si la référence à Molière est le second point fort de la réponse de George Sand à Nisard, lui permettant de suggérer que, belle âme, le journaliste ne descend dans l'arène que pour les causes passées et déjà jugées :

Si vous aviez vécu au temps où *Tartufe* fut persécuté comme une œuvre d'impiété, vous eussiez été de ceux qui [...] résistèrent [...] aux sournoises interprétations de la critique ; vous eussiez écrit et signé de votre propre sang, alors comme aujourd'hui, que la pensée qui produisit le *Tartufe* fut une pensée éminemment pieuse et honnête [...] (318).

Et s'il semble — en particulier grâce aux *Lettres d'un voyageur* — que George Sand ait eu plus tôt et plus clairement conscience que beaucoup de ses contemporains du nouveau statut de ceux qu'on appellera plus tard des intellectuels, c'est justement parce qu'elle venait de plus loin et n'avait jamais eu grand-chose à perdre. Être écrivain, pour elle, ce n'était ni déroger ni renoncer à faire fortune : cela signifiait seulement la liberté.

Les *Lettres d'un voyageur*, ou comment on devient «George Sand». Le geste souverain par lequel l'écrivain inscrit son pseudonyme — comme un redoublement de signature — à la fin du dernier texte de son recueil dit assez que le terme du voyage est atteint. Est désormais acquise une fois pour toutes l'identité unificatrice de tous les narrateurs des lettres précédentes, ainsi qu'une place bien particulière à l'intérieur de l'institution littéraire. Mais c'est justement parce qu'elle est une exception — c'est-à-dire servant de loupe grossissante —, que George Sand est tellement représentative de ce que Michel Foucault définit comme l'incarnation de la «fonction-auteur» dans la première moitié du XIX^e siècle :

Le discours, dans notre culture (et dans bien d'autres sans doute), n'était pas, à l'origine, un produit, une chose, un bien ; c'était essentiellement un acte — un acte qui était placé dans le champ bipolaire du sacré et du profane, du licite et de l'illicite, du religieux et du blasphématoire. Il a été historiquement un geste chargé de risques avant d'être un bien pris dans un circuit de propriétés. Et lorsqu'on a instauré un régime de propriété pour les textes, lorsqu'on a édicté des règles strictes sur les droits d'auteur, sur les rapports auteurs-éditeurs, sur les droits de reproduction, etc. — c'est-à-dire à la fin du XVIII^e siècle et au début du XIX^e siècle — c'est à ce moment-là que la possibilité de transgression qui appartenait à l'acte d'écrire a pris de plus en plus l'allure d'un impératif propre à la littérature. Comme si

l'auteur, à partir du moment où il a été placé dans le système de propriété qui caractérise notre société, compensait le statut qu'il recevait ainsi en retrouvant le vieux champ bipolaire du discours, en pratiquant systématiquement la transgression, en restaurant le danger d'une écriture à laquelle d'un autre côté on garantissait les bénéfices de la propriété¹¹.

11. «Qu'est-ce qu'un auteur ?», conférence reprise dans *Littéral*, n° 9, juin 1983, p. 13.