

ROMANTICISMI



LA RIVISTA DEL C.R.I.E.R.

Portrait de George Sand en écrivain

Béatrice Didier

ANNO VI – 2021

PORTRAIT DE GEORGE SAND EN ÉCRIVAIN

Béatrice DIDIER (ENS-Ulm)

beatrice.didier@ens.fr

RÉSUMÉ : Dans les autobiographies d'écrivains, le lecteur attend, autant que des confidences, un aperçu de la carrière littéraire, de comment s'opère la création. Dans *Histoire de ma vie*, George Sand donne d'elle, jusqu'à 1855, un portrait en écrivain peu conventionnel, qui apparaît à une lecture attentive, et qui se construit par étapes successives, de l'oralité des fictions enfantines avec Corambé à la « littérature clandestine » et aux « récits de vie » au couvent, jusqu'à la conquête de l'écriture 'professionnelle'. Rares sont les représentations du geste scriptural, à sa table, d'une écrivaine qui se veut un artisan, et dont l'image apparaît également dans les *Lettres d'un voyageur* et dans les écrits sur le théâtre. Ce qui se dessine plutôt, sur le fond de la conception du romanesque, incluant des romans de l'artiste aussi, c'est un acte créateur où sont dépassées les limites de l'individualité pour se perdre « dans la grande conscience de l'humanité ».

ABSTRACT: In writers' autobiographies, the reader expects not only confidences but also a glimpse of their literary career, of how creation develops. In *Histoire de ma vie*, George Sand provides a non-traditional portrait of herself as a writer, up to 1855, which reveals itself to a careful reading, and which is created by subsequent stages from the orality of childhood fictions, with Corambé, to the 'clandestine literature' and the «récits de vie» in the cloister, up to the conquest of 'professional' writing. The representations of the gesture of writing at her table are rare, for a female writer who considers herself as a craftswoman, and whose image appears also in the *Lettres d'un voyageur* and in her writings about theatre. What emerges instead, in the background of the fictional creation, with some novels of the artist too, is a creative act where the limits of individuality are overcome to plunge «dans la grande conscience de l'humanité ».

MOTS CLÉS : George Sand, *Histoire de ma vie*, autobiographie, portrait de l'écrivain

KEY WORDS : George Sand, *Histoire de ma vie*, Autobiography, Portrait of the Writer

PORTRAIT DE GEORGE SAND EN ÉCRIVAIN

Béatrice DIDIER (ENS-Ulm)

beatrice.didier@ens.fr

En hommage à l'Université de Vérone

À une époque où s'affirme le « sacre de l'écrivain », selon l'expression devenue célèbre de Paul Bénichou, et où les autobiographies se multiplient, on croirait volontiers que l'écrivain qui s'exhibe va essentiellement mettre en relief son « moi » en train d'écrire, son « moi écrivain », que la lumière soit faite dans le cours même du récit, comme c'est le cas pour Chateaubriand, ou en recourant à des notes marginales comme c'est le cas de Stendhal. Ce portrait de l'auteur en tant qu'écrivain, le lecteur l'attend tout autant, sinon plus, que les confidences amoureuses. Car si ces autobiographies ont été imprimées, si, moi, lecteur, je suis en train de les lire, n'est-ce pas parce qu'elles sont le fait d'écrivains célèbres ? L'intérêt pour les autobiographies d'inconnus, à supposer qu'ils trouvent un éditeur, est un phénomène récent et limité.

Le lecteur s'intéresse donc à la carrière de l'écrivain : comment la gloire lui est-elle venue ? Quels obstacles a-t-il dû surmonter ? Quelle a été sa situation sociale et économique ? Mais le lecteur voudrait en savoir plus : comment surgit l'inspiration, comment tel ou tel sujet vient-il à l'esprit, comment s'opère cette subtile alchimie d'où naît l'œuvre. Ce n'est pas seulement l'universitaire chargé de faire une édition critique qui va traquer les secrètes démarches de l'écrivain ; tout lecteur, même s'il n'est pas érudit, peut connaître cette fascination pour un cheminement qui demeure mystérieux : qu'est-ce que le génie ? Que se passe-t-il au moment où l'artiste est saisi par « l'inspiration » ?

À vrai dire, le lecteur s'il se fait une idée un peu trop magique de la création artistique et littéraire, risque d'être déçu, parce que l'écrivain lui-même ne parvient pas, le plus souvent, à révéler ce qui se passe quand il écrit. Mais s'il ne peut entraîner le lecteur dans les arcanes les plus profonds de la création, du moins l'autobiographe pourra-t-il brosser son portrait d'écrivain travailleur ou fantasque, et faire son autoportrait la plume

à la main : le lecteur devra s'en contenter. Cependant George Sand, qui a tant écrit, semble pourtant hésiter à tracer son portrait en tant qu'écrivain, et pour des causes diverses ; on peut y voir une réaction contre la grandiloquence romantique : « Poète, prends ton luth et me donne un baiser ». Non, c'est bon pour Musset. Peut aussi jouer un vieux préjugé que pourtant l'exemple même de George Sand devrait détruire ; une tradition à la fois bourgeoise et aristocratique exclut la femme auteur, et Chrysale de s'indigner : « elles veulent écrire et devenir auteur ». Mme de la Fayette ne signe pas la *Princesse de Clèves*. G. Sand ne veut pas se présenter en professionnelle de l'écriture, et cela peut surprendre, et s'explique par ces raisons diverses. Mais alors que nous livre-t-elle dans l'*Histoire de ma vie* ? Le lecteur s'indigne : il aurait déjà voulu trouver un portrait de George Sand en amoureuse, le voilà déçu, s'il ne trouve pas le portrait d'un écrivain, que trouve-t-il donc ?

Le portrait de George Sand en écrivain n'apparaîtra au lecteur que grâce à une lecture très attentive ; il lèvera alors le voile qui cachait la statue et découvrira peu à peu un buste fort peu conventionnel d'un écrivain vraiment libre à commencer dans le regard qu'elle porte sur elle-même, sur l'acte d'écrire, sur la signification même de cet acte, sur son utilité, portrait d'un écrivain pleinement conscient de ses droits et de ses devoirs, de son identité.

I

Une autobiographie, quand elle se veut fidèle autant que possible à la vérité de l'être, présente plusieurs autoportraits successifs, et dans chacun d'entre eux, la place de l'écrivain n'est pas la même et les paradoxes varient. Nous allons donc être amenés à examiner plusieurs portraits. Après avoir parcouru les pages que l'on peut considérer comme préfacielles, on distinguera le portrait de l'enfant, de l'adolescente, de la jeune femme, enfin de la maturité, pour chaque fois interroger l'autobiographe en écrivaine.

Le texte d'ouverture dans les autobiographies amène presque inévitablement l'auteur à se poser en tant qu'écrivain, et déjà la façon dont G. Sand se présente mérite de retenir l'attention dans la mesure où elle fait appel à ses lecteurs et au portrait d'elle-même qu'ils se sont déjà forgé. « Je crois que mes lecteurs me connaissent assez, en tant qu'écrivain, pour ne

pas me taxer de couardise».¹ On retiendra cependant cette référence à son courage : écrivaine courageuse, elle l'est, elle tient à le rappeler. On retiendra aussi cette présence des lecteurs, d'autant plus sensible que Sand livre son texte de son vivant. La publication dans *La Presse* permet un dialogue : « mes amis, à mesure qu'ils lisent ces pages imprimées me font des questions ».² En tant qu'écrivain, elle est déjà fort connue ; elle se dédouane ainsi à l'avance du reproche qu'on pourrait lui faire si ses confidences sur l'acte d'écrire semblent trop réduites. Quand on se souvient d'autres autobiographies fondamentales, telles celle de Rousseau ou de Chateaubriand, on est frappé par la modestie de cette ouverture. Puis elle va parler longuement de ses ancêtres et l'autoportrait est ainsi remis à plus tard, la fonction d'écrivain étant en quelque sorte déléguée au père dont les lettres, en partie réécrites par Sand, occupent une large place.

L'enfant écrivain ? Non, George Sand ne se pose pas en enfant prodige, ce n'est pas pour autant qu'elle se refuse le don de créer des fictions, mais ce sera une création purement orale, comme a dû l'être la littérature à ses origines. « Rien ne ressemble plus à l'artiste que l'enfant ».³ « J'ai eu cette grâce du bon Dieu de rester enfant ».⁴ La petite Aurore est un écrivain qui n'écrit pas et n'en est que plus créatrice. D'où l'épopée de *Corambé*. Des chants épiques ? « Je crois bien que mon poème en a eu au moins mille sans que j'aie été tentée d'en écrire une ligne ». ⁵ Il faut souligner cependant comment cette créativité orale s'insère dans le récit du rapport traumatique à la mère : c'est la mère, femme du peuple, qui interdit en quelque sorte de passer de l'oral à l'écrit. Le jugement sévère de la mère devant les premières tentatives d'écriture est formel et ses conséquences radicales : « je cessais donc d'écrire ».⁶ La mère l'a obligée à demeurer dans l'oralité, c'est à dire dans la littérature du peuple, de la Nature, de l'oiseau. Sans se livrer aux tentations psychanalytiques qui nous guettent, notons que G. Sand elle-même rapproche cet épisode de l'interdit maternel d'un phénomène qui se manifestera dans sa vie adulte, l'insatisfaction devant son œuvre écrite :

1 George Sand, *Œuvres autobiographiques*, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), t. I, 1970, p. 11.

2 *Ibid.*, p. 141.

3 *Ibid.*, p. 843.

4 *Ibid.*, p. 846.

5 *Ibid.*, p. 813.

6 *Ibid.*, p. 808.

Rien de ce que j'ai écrit dans ma vie ne m'a jamais satisfaite, pas plus mes premiers essais à l'âge de douze ans que les travaux littéraires de ma vieille [...] je n'ai jamais pu relire l'épreuve sans me dire : « Ce n'est pas du tout cela, je l'avais rêvé et senti et conçu tout autrement ».⁷

Blocage ? Oui et non : « Je cessais donc d'écrire, mais le besoin d'inventer et de composer ne m'en tourmentait pas moins ».⁸ Et dès l'enfance, le théâtre est la forme privilégiée d'une créativité qui déborde l'écriture et peut même s'en passer : la gestuelle, le mouvement, le décor, les costumes, les physionomies et les objets, la musique constituent un langage au delà de l'écrit. Le théâtre tient une grande place dans cette enfance, annonciateur de la passion de l'âge mûr et des mises en scène de Nohant. « Tout nous était spectacle ».⁹ Fascination qu'exercent les comédiens ambulants.¹⁰

Le récit de l'adolescence chez les religieuses augustiniennes est long et détaillé, signe de l'importance capitale qu'eut cette expérience dans la formation de l'identité de l'écrivaine. On sait par ailleurs que le rapport entre vie monastique et écriture est un thème fondamental qui s'exprimera dans *Spiridion*¹¹ et qui n'appartient pas en exclusivité à George Sand, puisqu'il est bien vrai que les manuscrits au temps des invasions barbares et pendant le haut Moyen Âge ont été sauvés par les monastères, et que dans l'histoire de l'écriture féminine, les couvents ont souvent permis aux femmes d'écrire, ce qu'elles pouvaient difficilement faire dans la vie profane, témoins Hildegarde de Bingen ou Thérèse d'Avila. Mais venons-en aux Augustiniennes. Les vertus de l'écrit sont multiples dans l'expérience qu'en eut l'adolescente.

Au début, elle est repliée sur elle-même : « J'aimais à écrire autant que j'aimais peu à parler ».¹² On la surnomme « Calepin » parce qu'elle « avait la manie des tablettes de poche ».¹³ Elle écrit d'abord une sorte de « journal satirique » qu'elle envoie à sa grand-mère¹⁴ (la grand-mère, aristocrate, est femme d'écriture et de livres, contrairement à la mère). Bien vite

7 *Ibid.*, p. 807.

8 *Ibid.*, p. 808.

9 *Ibid.*, p. 845.

10 *Ibid.*, p. 844.

11 Voir la magistrale interprétation qu'en a donnée, pour les *Œuvres complètes* chez Champion, Isabelle Naginski.

12 George Sand, *Œuvres autobiographiques*, cit., t. I, p. 896.

13 *Ibid.*, p. 908.

14 *Ibid.*, p. 896.

cependant l'écriture prend beaucoup plus d'ampleur, et c'est un phénomène généralisé dans le couvent, surtout lorsque le « silence général » est imposé comme une punition. Cette écriture s'alimente de « méchancetés innocentes » : « Les pensionnaires étaient pourtant sévèrement tancées et punies quand mademoiselle D... mettait la main sur ces écrits qu'elle appelait licencieux et dangereux ». ¹⁵ Nous voilà dans la tradition de la littérature clandestine sous l'Ancien régime !

L'écriture dans ce couvent est plus générale et pas seulement satirique, mais elle est fortement stimulée par l'interdit :

Je commençais aussi à vouloir écrire. Nous en avions toutes la rage, et celles qui manquaient d'imagination passaient leur temps à s'écrire des lettres les unes aux autres : lettres parfois charmantes de tendresse et de naïveté, que l'on nous interdisait sévèrement comme si ceussent été des billets doux, mais que la prohibition rendait plus actives et plus ardentes. ¹⁶

Pourquoi cet interdit ? C'est que les religieuses y voient des germes de lesbianisme, alors que

La plupart d'entre nous, élevées simplement et chastement dans leurs familles, n'attribuaient ce système de réserve excessive qu'à l'esprit de dévotion, qui restreint l'élan des affections humaines en vue d'un amour exclusif pour le Créateur. ¹⁷

Infondé ou non, l'interdit de l'écriture est donc lié à l'interdit des relations entre femmes. G. Sand prétendra aussi qu'on a vu à tort du lesbianisme, dont elle n'avait pas même l'idée, dans la scène pourtant suffisamment explicite de Lélia couchée près de Pulchérie. Lesbianisme et écriture féminine ? C'est un *Leitmotiv* des critiques qui s'indignent qu'une femme puisse écrire.

La jeune Aurore écrit de plus belle, stimulée donc par l'interdit. Elle tente de renoncer au registre épique de *Corambé*, et d'écrire un roman. Mais là encore apparaît un problème qui met en cause la sexualité de l'apprentie écrivaine. Le héros et l'héroïne sont parfaitement beaux, dans un paysage enchanteur mais

¹⁵ *Ibid.*, p. 909.

¹⁶ *Ibid.*, p. 939.

¹⁷ *Ibid.*

jamais je ne pus dépeindre les premières émotions de l'amour. Cela n'était point en moi, il ne me vint pas un mot [...] la demoiselle prit le voile, et le héros se fit prêtre.¹⁸

Ce genre de dénouement, pourtant très romantique, semble ennuyeux aux camarades d'Aurore ; elle essaie sans plus de succès un roman pastoral ; alors, elle revient en secret à la création de l'enfance, à *Corambé* qui lui donnait « l'infinie jouissance » de « composer sans écrire ». ¹⁹ Cette difficulté du passage à l'écrit ne supprime pas pour autant la créativité. Le roman est alors en action, c'est à dire qu'il prend une forme plus proche du théâtre, tout en s'inspirant du roman noir : le couvent devient le lieu supposé de l'enfermement d'une victime prisonnière dans un souterrain et qu'il s'agit de retrouver et de délivrer, dans une sorte de jeu de pistes.

Mais le véritable tournant dans cette période de vie conventuelle, c'est le moment où Aurore obtient une « chambre pour soi », selon les termes de Virginia Woolf ; elle a enfin droit à une cellule individuelle. Va alors se produire une sorte de conversion, un brusque chemin de Damas, et cet épisode mystique a toute son importance par sa place dans l'autobiographie, par la place du « rêve monastique » dans l'œuvre à venir. La lecture de vies de saints a certainement eu un effet : c'est une des premières formes d'autobiographie en Europe, avec Saint Augustin, bien sûr, mais pas seulement, avec aussi, plus populaire, la *Légende dorée* de Voragine. Intervient un autre facteur important dans l'histoire de l'autobiographe : la pratique de la confession. En se confessant à l'abbé de Prémord, l'adolescente accomplit un récit oral, annonce de l'écrit qu'elle est en train de réaliser dans l'âge mur : « je lui racontai ma vie, moins longuement que je ne l'ai fait ici ». ²⁰

L'autobiographe multiplie alors les récits de vie : histoires de religieuses qui constituent des petits romans à l'intérieur du grand roman d'une vie. Ce procédé romanesque, Marivaux en avait montré les ressources dans la *Vie de Marianne*, ²¹ roman dont l'influence est sensible dans tout cet épisode, mêlée à celle de la *Religieuse* de Diderot. Ces micro-récits, qui sont alors de l'ordre du rêve et de la parole intérieure, ne trouveront leur forme

18 *Ibid.*, p. 940.

19 *Ibid.*, p. 940-941.

20 *Ibid.*, p. 962.

21 L'influence de ce roman sur tout le récit de la vie au couvent par Sand est évidente : l'abbé de Prémord dans sa sagesse est proche du confesseur de M. de Climal, lorsqu'il cherche à endiguer le flot d'une confession culpabilisante.

écrite que lors de la rédaction de l'*Histoire de ma vie*. Ils sont révélateurs des incertitudes d'une adolescente ou d'un jeune adulte dont l'identité n'est pas encore délimitée. L'autobiographe rêve alors à ce qu'il aurait pu être : Chateaubriand s'imagine en gentilhomme campagnard, s'il avait épousé Charlotte Ives ; George Sand s'imagine en religieuse, et vouée, dans la hiérarchie conventuelle, aux tâches les plus pénibles : racontant l'histoire de sœur Hélène, elle s'imagine devenue elle-même « sœur converse » !²² L'histoire de sœur Hélène, « poème obscur et rude de sa pauvre vie »,²³ pourrait être restée un de ces poèmes oraux de la littérature primitive et rustique. Sand lui donne une forme écrite, en conservant cependant la simplicité du langage de la petite paysanne.

Il ne semble pas qu'alors cet épisode mystique de la vie de Sand ait été l'occasion de rédactions écrites, il faudra attendre le temps de l'écriture romanesque qui permettra de donner forme à son « meilleur rêve, celui de la vie monastique ».²⁴ C'est à la fin de cet épisode seulement que, redevenue à la demande des autres élèves et à l'incitation du père de Prémord « boute en train », elle est une sorte de « directeur de théâtre » qui remanie les grands textes classiques, en créant des « canevas ».²⁵ Ces trois années passées au couvent des Augustines ont donc permis à l'autobiographe de livrer des autoportraits, issus des surprenantes virtualités du moi ; la créativité est constante, mais prend des formes variées, pas seulement romanesques mais souvent orales, et théâtrales.

Après les années de couvent, un temps d'arrêt dont G. Sand souligne l'importance dans la constitution de son être :

Si ma destinée m'eût fait passer immédiatement de la domination de ma grand-mère à celle d'un mari ou d'un couvent, il est possible que, soumise toujours à des influences acceptées, je n'eusse jamais été moi-même [...]. Mais il était décidé par le sort que dès l'âge de dix-sept ans il y aurait pour moi un temps d'arrêt dans les influences extérieures, et que je m'appartiendrais entièrement pendant près d'une année, pour devenir, en bien ou en mal, ce que je devais être à peu près le reste de ma vie.²⁶

22 George Sand, *Œuvres autobiographiques*, cit., t. I, p. 972.

23 *Ibid.*, p. 967.

24 *Ibid.*, p. 1013. Inutile, évidemment, de citer le texte devenu classique de Jean Pommier, *George Sand et le rêve monastique* : Spiridon, Paris, Nizet, 2005 [1966].

25 George Sand, *Œuvres autobiographiques*, cit., t. I, p. 999 et p.1005.

26 *Ibid.*, p. 1033.

Portrait définitif ? Le temps est un facteur fondamental de toute autobiographie, il ne peut donc jamais y avoir de statue figée, l'image de soi est mouvante, mais avec des constantes. Cette année d'arrêt est le moment d'une grande activité intellectuelle et de beaucoup de lectures. Dans cette réclusion champêtre cependant Aurore connaît la tentation du suicide par noyade – la romancière s'en délivrera en écrivant le suicide de Noun dans *Indiana*. Mais avant d'être romancière, elle est lectrice et la lecture la sauve : « je parvins donc à oublier mon idée fixe, et peut-être la lecture que Deschartres me fit faire d'une partie des classiques grecs et latins y contribua-t-elle beaucoup ». ²⁷ Déjà l'écriture la sauve : elle écrit de nombreuses lettres. Peu de lettres de cette période ont été retrouvées malgré la sagacité de George Lubin ; en revanche, les lettres reçues ont été gardées par George Sand qui en insère certaines dans l'*Histoire de ma vie*.

Il y a beaucoup d'esprit, de gaieté ou de grâce dans les lettres de jeunes filles que j'ai conservées. Pour détacher un point un peu plus brillant sur la trame lourde et triste de mon récit, je citerai quelques extraits. ²⁸

L'écrivaine Sand est accueillante ; elle insère volontiers dans son texte d'autres écritures que la sienne.

Elle insère aussi des fragments de son propre journal lors du voyage aux Pyrénées en juillet 1825. Elle a commencé à écrire en utilisant ces formes très habituelles de la créativité féminine : la lettre et le journal. Ces extraits permettent-ils de broser le portrait de l'écrivaine à ce moment de sa vie ? G. Lubin, regrettant de n'avoir pas retrouvé l'original de ce journal, écrivait : « on peut craindre qu'elle n'ait modifié ses états d'âme de 1825 en fonction des événements ultérieurs, et rectifié le style ». ²⁹ Il y a inévitablement un certain brouillage : le portrait de l'écrivaine naissante ne nous parvient qu'à travers l'écrivaine mûre, abolissant ainsi la distance qui a existé entre ces divers êtres successifs. À en croire l'*Histoire de ma vie*, il y a eu d'abord des notes « jetées sur un agenda de poche dont [elle vient] d'extraire ces lignes », puis une réécriture qu'elle juge sévèrement : « Mécontente du laisser-aller de ma première forme, je rédigeai sur des cahiers un voyage que je relis en ce moment et qui se trouve très lourd et très prétentieux de style ». Erreur d'un « écrivain en herbe ». ³⁰ On ne

²⁷ *Ibid.*, p. 1100.

²⁸ *Ibid.*, p. 1109.

²⁹ *Ibid.*, p. 1318.

³⁰ *Ibid.*, p. 68.

possède ni l'agenda ni les cahiers de la rédaction ultérieure, mais il est à noter que ce paragraphe de *l'Histoire de ma vie*, tel qu'il a été imprimé est très différent du manuscrit que possède la BnF (n.a.fr. 13513).³¹ Comment retrouver le portrait de l'écrivaine en 1825 à travers tous ces prismes ? « J'avais peur de laisser échapper les vives impressions que j'y avais reçues ». Elle obéirait donc, d'abord, à une fonction première de l'écriture : la conservation. Puis, deuxième stade, celui de l'« emphase » et de la réécriture. Enfin provisoire renoncement : « je sentis bien que je n'étais pas capable de me contenter moi-même par mes écrits, car je ne complétais rien et ne pris pas encore le goût d'écrire». ³²

Une femme qui hésite à la recherche d'une activité : voilà d'abord comment G. Sand présente l'écrivaine qu'elle va devenir. « J'avais essayé de faire des traductions », puis du dessin, de la peinture ; « malgré moi je me sentais artiste, sans avoir jamais songé à me dire que je pouvais l'être». ³³ Son grand enthousiasme pour la peinture et pour l'art ne suffit pas pour aboutir à la création : c'est ainsi que se décrit Sand dans cette époque un peu brumeuse qui précède *Indiana*.

II

J'irai plus vite sur ses débuts littéraires, parce qu'ils ont été beaucoup étudiés.³⁴ Je me contenterai de quelques réflexions sur ce portrait de Sand en écrivain, portrait multiple et mouvant. Doublement mouvant, parce que l'écrivaine raconte son histoire de l'enfance à la maturité, qu'elle s'est transformée au fur et à mesure des années ; mouvant aussi parce que l'écriture de *l'Histoire de ma vie* s'étend sur au moins sept ans et que le récit du passé vécu se ressent des événements du présent de l'écriture :

Maintenant que je vais fermer l'histoire de ma vie à cette page, c'est à dire plus de sept ans après en avoir tracé la première page, je suis encore sous le coup d'une épouvantable douleur personnelle. Ma vie deux fois ébran-

31 On se reportera à mon étude *Le manuscrit de l'Histoire de ma vie*, in Béatrice Didier – Jacques Neefs (études réunies par), *George Sand, Écritures du romantisme II*, Saint-Denis, P. U. de Vincennes, 1990.

32 George Sand, *Œuvres autobiographiques*, Paris, Gallimard (« Bibliothèque de la Pléiade »), t. II, 1971, p. 68.

33 *Ibid.*, p. 105.

34 Voir Martine Reid, Isabelle Naginski, moi-même, et bien d'autres !

lée profondément, en 1847 et en 1855, s'est pourtant défendue de l'attrait de la tombe.³⁵

George Lubin précise :

L'Histoire ma vie s'arrête en 1855 (et même avant), mais pendant la publication même, quelques notes sont venues s'y ajouter, par exemple celle qui concerne la mort de la petite Jeanne.³⁶

C'est donc avec une certaine prudence que l'on tentera des conclusions générales. D'abord sur la notion même de portrait: un portrait peut être fait une fois pour toutes, aussi complet que possible, ou bien il est laissé au lecteur le soin de réunir des traits épars dans le récit ; ce serait le cas ici. D'autre part traditionnellement on distingue portrait physique et portrait moral. S'agissant d'autoportrait, George Sand se décrit peu au point de vue physique. Le lecteur qui n'aurait pas connaissance des portraits faits par Delacroix ou par des peintres moins célèbres, n'aurait aucune idée de son physique, et en particulier ignore tout de son allure quand elle est enfant. Ce qui intéresse George Sand à toutes les étapes de sa vie, c'est son portrait moral, et ce portrait, le plus souvent se dégage du récit et ne s'isole pas.

C'est d'autant plus frappant que, par ailleurs, George Sand possède l'art du croquis, tracé au pinceau ou à la plume. Elle laisse, par exemple, un croquis pittoresque de Stendhal quand elle le rencontre sur le bateau. Pittoresque évocation aussi de Balzac. Avant de savoir quel type de relation elle aura avec Michel de Bourges, le lecteur connaît la forme de sa tête :

Il semblait avoir deux crânes soudés l'un à l'autre, les signes des hautes facultés de l'âme étant aussi proéminents à la proue de ce puissant navire que ceux des généreux instincts l'étaient à la poupe [...]. Éverard n'avait que trente-sept ans, et son premier aspect était celui d'un vieillard petit, grêle, chauve et voûté.³⁷

Les portraits des autres sont visuels, concrets, tandis que, au contraire, les éléments d'un autoportrait physique sont rares. Ce n'est pas angélisme,

35 George Sand, *Ceuvres autobiographiques*, cit., t. II, p. 459. 1847 : rupture avec Chopin et conflit avec Solange ; 1855 : mort de Jeanne Clésinger, sa petite fille.

36 *Ibid.*, t. I, p. LII.

37 *Ibid.*, t. II, p. 315-316.

car Sand est bien persuadée des rapports du physique et du moral (pour reprendre le titre de Cabanis), ainsi par exemple du lien entre crise de foie et spleen :

Le corps souffrit d'un commencement d'hépatite qui s'est manifestée clairement plus tard et qui a pu être combattue à temps [...]. Je crois que ce mal est proprement le *spleen* des Anglais causé par un engorgement du foie.³⁸

C'est donc grâce à la maladie que des éléments physiques sont notés, brièvement. On aimerait avoir au moins des croquis de George en train d'écrire. Les aperçus sont rares. Notons cependant qu'elle se penche sur une petite table quand elle écrit pour le *Figaro*, ou qu'elle compose ses premiers romans dans le « placard » de Nohant. C'est peu ; ce sont des notations extérieures qui laissent imaginer une attitude physique. Pas de portrait de l'écrivaine inspirée. Pas de sacralisation de l'inspiration, pas de maniaquerie des objets de l'écriture : papier, plume, encre. Elle se veut essentiellement artisan : on aurait bien aimé la voir manier ses outils.

L'autoportrait possède une spécificité par rapport au portrait romanesque.³⁹ Bien souvent l'auteur n'éprouve pas le besoin de faire voir ses traits physiques, parce qu'ils sont évidents pour lui en train d'écrire, ou parce qu'il n'a qu'un souvenir confus (à une époque où la photographie n'existe pas), de ce qu'il était physiquement. Des portraits physiques apparaissent furtivement cependant dans l'*Histoire de ma vie*, grâce à l'évocation de vêtements, ainsi les fameux pantalons qui déconcertent les restaurateurs, ou, moins souvent cité, le costume de marcheuse :

J'avais toujours gardé au fond de ma malle un pantalon de toile, une casquette et une blouse bleue, en cas de besoin, dans la prévision de courses dans les montagnes⁴⁰.

Vêtue de ce que nous appellerions un costume de sport, elle rencontre Antonino, marchant à pied dans les Alpes :

Je me mis à penser que, pour un passant, c'eût été un spectacle assez bizarre que celui de ce monsieur étriqué et râpé, ayant encore un reste de gants et un bout de chaîne d'or, baisant galamment la main d'un gamin en blouse,

³⁸ *Ibid.*, p. 301.

³⁹ Voir le numéro spécial de la revue *Corps écrit*, n. 5, 1983.

⁴⁰ George Sand, *Œuvres autobiographiques*, cit., t. II, p. 213.

tous deux blancs de poussière de la tête aux pieds.⁴¹

Pour se voir et se faire voir par le lecteur, elle est obligée d'imaginer un regard de l'extérieur, regard purement virtuel, ce qu'exprime bien le conditionnel, puisque la scène se passe dans la solitude d'un chemin montagnard. Notons aussi que c'est un double portrait, en action, grâce à une rencontre inattendue, et que George est en quelque sorte travestie en « gamin » donc au masculin, comme elle l'était en homme avec les célèbres pantalons.

Peu de portraits physiques, au total, et qui n'ont pas de lien direct avec l'acte d'écrire. En revanche, prédomine le portrait moral. Le lecteur aimerait, à défaut de voir Sand en train d'écrire, savoir ce qui se passe en elle à ce moment-là. Les confidences de Sand sur cette question étant rares, on relèvera avec d'autant plus d'attention le passage suivant :

J'ai toujours trouvé le mot inspiration très ambitieux et ne pouvant s'appliquer qu'aux génies de premier ordre. Je n'oserais jamais m'en servir pour mon propre compte, sans protester un peu contre l'emphase d'un terme qui ne trouve sa sanction que dans un incontestable succès.⁴²

Faute de mieux, elle emploie cependant le terme et ajoute. « Il n'est si humble travailleur qui n'ait son heure d'inspiration ». George Sand la compare à la « grâce des chrétiens », venue de Dieu, mais qui suppose une collaboration de l'homme : « La grâce des chrétiens n'agit pas seule et finalement il faut que l'âme se recueille, comme la bonne terre le grain sacré ». Elle en fait l'expérience lors de la rédaction d'*Indiana*, le premier roman qui soit vraiment et uniquement son œuvre :

Je sentis en commençant à écrire *Indiana* une émotion très vive et très particulière, ne ressemblant à rien de ce que j'avais éprouvé dans mes précédents essais. Mais cette émotion fut plus pénible qu'agréable. J'écrivis tout d'un jet, sans plan, je l'ai dit, et littéralement sans m'être rendu compte du problème social que j'abordais.⁴³

Vue un peu simplificatrice de la rédaction d'un volume qui est de bonne taille ? C'est en tout cas la façon dont l'autobiographe, bien des années après, se représente écrivant *Indiana*.

41 *Ibid.*, p. 214.

42 *Ibid.*, p. 163.

43 *Ibid.*, p. 164.

George Sand l'a dit et répété, elle entend faire l'histoire non pas du détail des événements de sa vie, mais de son développement moral, et c'est bien pourquoi le portrait de l'écrivaine est difficile à saisir ; on se trouve devant un problème comparable à celui que l'on rencontre en lisant des autobiographies mystiques, c'est à dire à un certain manque d'images visuelles, concrètes au profit de pensées, de sentiments, de révélations. G. Sand a peut-être senti cet embarras, et en sort en développant largement les portraits de ses amis, comme pour les charger de représenter un aspect de son caractère et de sa création. Ainsi, on vient de voir qu'elle se considère comme un artisan et refuse des images romantiques de l'inspiration ; le portrait de Calamatta apparaît alors comme une illustration de ce propos. D'où un long développement sur la gravure, ennemie de l'inspiration : « Le graveur doit être habile artisan avant de songer à être artiste ». ⁴⁴

Plutôt que de raconter des liaisons, sans vouloir marquer les frontières entre amitiés et amour, elle préfère dire en quoi ces relations ont contribué à la formation de son identité intérieure, de son « individualité en train de se faire ». ⁴⁵ D'où, à partir du moment où elle devient écrivaine, la grande place donnée aux écrivains, aux artistes qu'elle a connus. Ce n'est pas dérobade, c'est un moyen, en reconnaissant sa dette, de se décrire elle-même. Ainsi pour Gustave Planche dont elle célèbre le « courage moral », ⁴⁶ elle réhabilite « le rôle de critique bien compris » qui « est un rôle tout aussi grand que celui de créateur ». ⁴⁷ Et l'on se rappellera que George Sand est aussi critique et ne marque pas de cloisonnement entre ses diverses activités, depuis les *Lettres d'un voyageur*, jusqu'à ses écrits sur le théâtre, ou sur les œuvres d'autres écrivains. ⁴⁸

Le personnage dont l'importance est la plus marquée, c'est bien Éverard (Michel de Bourges) qui lui a fait voir la nécessité de l'action politique et la place qu'elle doit avoir dans l'engagement d'un artiste. Sans vouloir reprendre l'histoire de cette relation qui a été déjà étudiée, on s'en tiendra à la violente discussion qui, lors de la rupture, oppose le portrait de Sand, tel que le voit Éverard, au portrait d'elle-même qu'elle lui oppose à ce moment : « J'ai rapporté cette longue conversation parce qu'elle raconte ma

44 *Ibid.*, p. 277.

45 *Ibid.*, p. 298.

46 *Ibid.*, p. 283.

47 *Ibid.*, p. 285.

48 C'est justement avec Gustave Planche qu'elle rédige l'article sur *Oberman* de Senancour.

vie et celle de révolutionnaires ».49 Jusque-là Aurore n'avait lutté que pour obtenir sa liberté en tant qu'individu. Mais « la vérité ne se révèle plus aux penseurs retirés sur la montagne. Elle ne se révèle même plus à des cénacles détachés comme des cloîtres sur les divers sommets de la pensée. Pour trouver, à l'heure dite, la vérité applicable aux sociétés en travail, il faut se réunir ».50 « C'est avec les autres qu'il faut chercher et prier ».51

Soucieuse de marquer des étapes dans cette découverte de soi-même, George Sand situe les créations romanesques de la trentième année :

Moi qui n'avais encore que trente ans et qui n'avais guère vécu que d'une vie intérieure [...] je ne me sentais réellement pas le droit de parler de moi tout à fait réellement [...]. Décrire mon moi réel eût été d'ailleurs une occupation trop froide pour mon esprit exalté. Je créai donc, au hasard de la plume, et me laissant aller à toute ma fantaisie, un moi fantastique très vieux, très expérimenté et partant très désespéré.⁵²

En 1830, l'âge de l'autobiographie n'est pas encore venu ; les fictions ou les semi-fictions (telles les *Lettres d'un voyageur*) ne doivent pas être lues comme des autoportraits. C'est l'erreur qu'ont faite certains lors de la réception d'*Indiana* ou de *Lélia*. Ce vrai moi que voudrait atteindre l'autobiographie écrite dans la maturité, est un composé complexe, mouvant. Ecrite avant et après 1848, l'autobiographie se termine par une invocation à Louis Blanc, et privilégie donc le moi socialiste de George Sand dans un bel élan vers le futur. On sait les désillusions qu'elle va connaître. L'ajout de 1855 est moins politique, plus mystique : « *Terre* de Pierre Leroux, *Ciel* de Jean Reynaud, *Univers* de Leibnitz, *Charité* de Lamennais, vous montez ensemble vers le Dieu de Jésus ». Ainsi peut s'opérer une synthèse des divers « moi » dont elle a tenté le portrait en évoquant les étapes de sa vie :

Quand avec la jeunesse de mon temps, je secouais la voûte de plomb des mystères, Lamennais vint à propos étayer les parties sacrées du temple. Quand indignés après les lois de septembre, nous étions prêts encore à renverser le sanctuaire réservé, Leroux vint, éloquent, ingénieux, sublime, nous promettre le règne du ciel sur cette même terre que nous maudissions. Et de nos jours, comme nous désespérions encore, Reynaud, déjà

49 George Sand, *Œuvres autobiographiques*, cit., t. II, p. 338.

50 *Ibid.*, p. 334.

51 *Ibid.*, p. 337.

52 *Ibid.*, p. 299.

grand, s'est levé plus grand encore pour nous ouvrir, au nom de Leibnitz et de Jésus, l'infini des mondes comme une patrie qui nous réclame.⁵³

Dans cette tentative d'une synthèse de son portrait moral, la chronologie est bien marquée : elle a raconté l'histoire d'une individualité qui s'est constituée en plusieurs étapes ; et ces étapes sont en grande partie redevables aux influences qu'elle a reçues. George Sand est bien loin de la peur d'être influencé que Gide dénoncera chez certains jeunes auteurs. Elle reconnaît sa dette. Plus qu'un portrait individuel de son moi intérieur, elle emploie un « nous » : c'est le portrait d'une génération qu'elle entend faire, fidèle, au fond, à l'enseignement d'Éverard qui pourtant ne figure pas dans cette invocation finale, mais qui lui avait appris à dépasser ses problèmes personnels, au profit d'une solidarité avec les autres.

Essayant de cerner ce portrait de George Sand en écrivaine, à s'en tenir à l'*Histoire de ma vie*, on aura senti l'extrême richesse de ce texte inépuisable, mais aussi les difficultés et les paradoxes de l'autobiographie et du portrait. Cette femme qui a tant écrit, on aimerait bien la voir installée devant son écritoire, prenant la plume qu'elle aurait choisie, privilégiant tel papier, et finalement peinant, laborieuse, dans la construction de l'œuvre. Si c'est cela que l'on cherche dans l'*Histoire de ma vie*, nous venons de voir que l'on risque d'être déçu. Mieux vaudrait explorer la correspondance ? Et pourtant, malgré l'énorme masse de vingt-six volumes édités par George Lubin, on n'y trouvera pas la recette du génie, on n'y trouvera pas non plus un portrait en cape du grand écrivain que pourtant elle a été. Alors qu'en conclure ?

On a vu qu'à plusieurs reprises elle fait preuve d'une grande modestie qui expliquerait pourquoi elle ne monte pas sur un piédestal. Il n'y a pas lieu de mettre en doute cette modestie ; elle est sincère, même si elle nous surprend. D'autre part, si l'on trouve parfois dans la correspondance l'écho de difficultés dans la rédaction de tel ou tel roman, il est bien vrai cependant qu'elle possède une merveilleuse facilité d'écriture (qui n'exclut pas la nécessité de relecture et de retouches, contrairement à ce que l'on a dit, et dont nous apportons la preuve en donnant une édition critique dans les *Œuvres Complètes* chez Champion). De cette abondance, elle ne pouvait donner qu'un aperçu très limité dans l'*Histoire de ma vie*. En 1855, date ultime de la rédaction de l'autobiographie, elle a écrit déjà une masse considérable de romans ; or, elle ne parle guère que d'*Indiana*,

53 *Ibid.*, p. 460-461.

de *Lélia* et des *Lettres d'un voyageur*. Choix limité mais judicieux d'œuvres qui peuvent sembler exemplaires, surtout du point de vue de la réception. Pour ce qui est de la rédaction, peu de détails sinon pour affirmer la distance qui existe entre le personnage d'un roman ou d'une semi-fiction et son être réel de femme et d'écrivain.

D'autres questions se posent qui relèvent, de façon plus générale, de la notion de portrait et de l'autobiographie. George Sand annonce qu'elle fera une histoire non des divers événements de sa vie, mais de l'élaboration de son identité morale. La notion de portrait ne se libère jamais totalement de la référence à l'image, à la peinture ; le lecteur voudrait voir George Sand écrivant comme s'il regardait un tableau ; c'est confondre les genres. L'auteur lui-même se voit-il ? Ce n'est pas sûr. Stendhal s'interrogeant sur l'écriture autobiographique au début de la *Vie de Henry Brulard*, énonce comme une vérité incontournable : « l'œil ne peut pas se voir ». Question de point de vue donc. L'écrivain se voit de l'intérieur. Pour donner un portrait visible, il faudrait qu'il puisse se placer à l'extérieur. Le regard des autres n'est alors qu'un pis aller. Enfin, l'autobiographie est œuvre de mémoire, c'est dire que la présence du temps y est doublement sensible : temps de l'écriture et temps du vécu. Le moi a vécu la continuité de la vie, continuité qui ne s'interrompt que par la mort, alors que le portrait suppose un « arrêt sur image ».

Devant toutes ces difficultés que soulève la présence du portrait dans une autobiographie, on comprendrait qu'un écrivain préfère livrer son portrait derrière le voile de la fiction qui l'autorise à une plus grande liberté. Des romans de l'écrivain, la littérature européenne abonde, surabonde, mais George Sand n'y est pour rien. Plutôt que de l'écrivain, elle a laissé de nombreux romans de l'artiste (dans lesquels il faudrait inclure des romans de l'artisan : *Valentine*, *Le Compagnon du tour de France* : pas de barrière entre l'artisan et l'artiste.) Citons au moins, pour les romans de l'artiste, *Le château des désertes*, *Lucrezia Floriani*⁵⁴ et surtout *Consuelo* et *La comtesse de Rudolstadt*.⁵⁵ Romans du comédien, de la musicienne, où l'on chercherait en vain le roman d'un écrivain ou d'une écrivaine sinon de façon métaphorique. *Consuelo* se met à écrire en prison, mais elle écrit de la musique, et sa création restera surtout orale. Ces romans de l'artiste peuvent permettre de capter un fugitif portrait de l'écrivaine avec ses ca-

54 Voir l'édition qu'en ont donnée pour les *Œuvres complètes* Amélie Calderone et Olivier Bara.

55 Dont l'édition est en cours de réalisation, grâce à François Lévy et à Claire Barel-Moisán.

ractéristiques qui apparaissait bien si on lit attentivement *l'Histoire de ma vie* : préférence donnée à l'oralité, primauté du théâtre, foi dans le peuple et dans sa puissance créatrice.

George Sand ne nous donne pas, ou très peu, ce portrait d'écrivaine que nous attendions naïvement. Cette grande créativité dont elle a fait preuve toute sa vie, elle ne peut l'enfermer dans un portrait d'elle-même en train d'écrire. Elle se situe dans les vastes perspectives d'un panthéisme auquel aboutit ce développement moral dont elle veut retracer l'histoire. Écrivant, elle participe à cet acte créateur continu de la Nature, aussi bien que d'autres artistes, musiciens ou dramaturges, aussi bien que les plantes de son jardin, aussi bien que le peuple dont elle se charge de faire entendre la voix. De cet artiste total, on comprendra bien qu'il soit difficile, sinon impossible de fixer un portrait définitif et circonscrit. Le lecteur ne l'apercevra que si, par une lecture attentive, il est entraîné lui-même dans cet acte créateur, où les limites de l'individualité sont dépassées :

Nous n'arrivons à nous comprendre et à nous sentir vraiment nous-mêmes qu'en nous oubliant, pour ainsi dire, et en nous perdant dans la grande conscience de l'humanité.⁵⁶

56 George Sand, *Œuvres autobiographiques*, cit., t. II, p.199. Sur la question des portraits dans l'autobiographie, on se reportera à l'étude magistrale de Fabienne Bercegol, *La Poétique de Chateaubriand : le portrait dans les Mémoires d'outre-tombe*, Paris, Champion, 1997.

