Qui parle ?

Martine Reid

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/179>

DOI : 10.4000/recherchestravaux.179

ISSN : 1969-6434

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 15 avril 2007

Pagination : 55-64

ISBN : 978-2-84310-107-7

ISSN : 0151-1874

Référence électronique

Martine Reid, « Qui parle ? », *Recherches & Travaux* [En ligne], 70 | 2007, mis en ligne le 27 novembre 2008, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/179> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.179>

Qui parle ?

Ignorant, sceptique, sophiste,
inconséquent, injuste à chaque ligne.
Lettres d'un voyageur, Préface.

J'avais imaginé de construire mon propos à partir d'une question, celle de l'identité de l'auteur, de la nature de la voix narrative, et c'est, à vrai dire, non pas une mais deux questions au moins qui me viennent à l'esprit, résultant l'une comme l'autre (ou les autres) d'une réelle difficulté de lecture des *Lettres d'un voyageur*.

Je ferai donc valoir pour commencer, au risque d'une assez piètre entrée en matière, le caractère étrange du texte publié en volume en 1837. En connaître les circonstances de composition (étalées dans le temps), les conditions de publication (dans deux revues distinctes pour commencer), les liens avec la correspondance véritable (pour un certain nombre de lettres), ainsi que Georges Lubin se plaît à nous l'apprendre, ne modifie pas le moins du monde à mes yeux sa difficulté : sa reconnaissance parcellaire et épisodique ne fait en réalité que souligner sa mince lisibilité d'ensemble. Les « faits », on le sait, n'offrent généralement au sens qu'un éclairage parcimonieux.

Soit donc un livre, une position « auctoriale » et un scénario d'énonciation, des contenus, un genre apparemment reconnaissable (celui de la lettre, affiché dès le titre). Ces éléments présentent toutes les marques de l'« objet littéraire » tel que nous sommes habitués à le reconnaître et à le gloser – mais ne les présentent qu'en apparence, puisqu'à y regarder de près, c'est en tout cas ce que je ferai observer pour ma part, ce livre est curieux dans sa composition même : puisqu'on ne saisit que difficilement la nature de celui/celle qui parle ; puisqu'il y est question du plus général (telles, dans la lettre XI, ces propositions pour un meilleur exercice du rôle de critique) au moins autant que du plus particulier (ces nombreuses exclamations/interrogations lyriques

émanant d'un être tour à tour inquiet, vengeur, rêveur ou prophétique) ; puisque enfin la lettre comme forme est tout à la fois évidence et feinte, prétexte et leurre. À les considérer ainsi les *Lettres d'un voyageur* se présentent donc comme un ensemble peu reconnaissable, habité de multiples problèmes d'identité – que l'on peut décliner sous la forme non d'une question, mais de plusieurs : quelle voix, quel auteur, quel genre, quel contenu, quel objectif, quel livre –, et s'il fallait leur trouver quelque équivalent plastique, c'est sans doute à l'anamorphose qu'elles feraient penser.

Cela posé, je voudrais préciser mon point de vue en considérant l'ensemble des douze lettres publiées en volume en 1837 sous trois angles différents : le premier concerne la voix narrative, le deuxième le genre, le troisième portera sur le « devenir » singulier des *Lettres* puisque ce texte, dont la rédaction commence en 1834, dont l'existence comme tout date de 1837, qui se trouve relu et préfacé en 1843, puis évoqué en 1847 dans *Histoire de ma vie*, sera récrit, et paraphrasé en partie, en 1855, alors que George Sand est sur le point de conclure son long travail autobiographique, avant d'être repris dans des éditions ultérieures modifiées, notamment par l'ajout d'une lettre supplémentaire en 1868.

Qui parle ? Comment ? Je vais tenter d'avancer à ces questions quelques éléments de réponse en suivant d'abord le texte pas à pas, soucieuse d'en dérouler le sens au fur et à mesure qu'il se fait entendre au lecteur. Dès la première lettre en effet, la voix narrative cherche à se définir, à se qualifier, et ce par l'énumération de détails qui composent de l'auteur un portrait en mosaïque, incomplet, comme en bougé. S'y donne à voir un individu défini comme masculin, de petite taille (« quatre pieds dix pouces », c'est-à-dire 1,56 mètre), plutôt enfantin de corps comme d'esprit : c'est la figure de l'écolier d'abord, du garçon ensuite, « égoïste enfant », dit le texte, pourtant muni de cet attribut de l'homme qu'est le cigare, et vêtu d'une « blouse de cotonnade bleue ». De physique qu'il était, le portrait devient plus nettement psychologique dans la deuxième lettre : celle-ci s'ouvre sur le rêve d'un lieu enchanteur qui se dérobe quand on y aborde. Cette image, d'une grande prégnance, place l'état d'esprit de « l'écolier » sous le signe de la frustration, du renoncement forcé provoquant le spleen, et même l'envie d'en finir. Le portrait se fait expressément réminiscence dans un mouvement paradoxal d'effacement « à demi » (p. 681 ; p. 70¹) puisque l'artiste, à Venise, se dissout dans la singularité des lieux. C'est de la ville qu'il parle, devenu pur miroir de ce

1. Selon la convention que nous adoptons pour ce volume : G. Sand, *Lettres d'un voyageur*, pages de l'édition de G. Lubin puis pages de l'édition de H. Bonnet.

qui s'y voit et de ce qui s'y passe. Mis à part le dialogue portant sur Lamennais, qui surgit du fond d'une église de Venise, la troisième lettre se laisse aller de même à n'être que reflet d'une ville infiniment goûtée dans toutes ses manifestations.

Cette étrange fête à Venise, que le récit onirique montrait du doigt tout en la refusant, se termine brutalement dès la quatrième lettre : « Mais à peine eus-je passé la frontière de France », écrit le Voyageur à Jules Néraud, « cette paix délicieuse s'écroula [...] devant le souvenir et l'aspect de mes maux et des ennuis matériels » (p. 740 ; p. 126). Le retour au pays du Voyageur est ainsi marqué par une recrudescence du spleen et, pour l'exprimer, par une langue nettement plus violente. Revenir sur ses pas, rentrer dans l'ordre (du pays natal), c'est retrouver le désespoir, le sentiment d'une vie insupportable, l'impression vive d'une véritable dépossession de soi : « [...] il me semble que c'est mon spectre qui se promène à ma place dans ces lieux mornes comme la tombe » (p. 742 ; p. 128), écrit le narrateur à Néraud toujours avant de confier à un autre ami fidèle, François Rollinat, le poids insoutenable de tant de « désenchantements » (p. 747 ; p. 133). À la mobilité inquiète, mais curieuse, du Voyageur, a succédé l'immobilité mortifère de qui s'accuse cette fois d'avoir cédé au vertige du talent, de l'illusion « virile comme ma tournure d'esprit et mes habitudes » (p. 747 ; p. 133-134), d'avoir « voulu faire l'homme fort » et d'avoir « été brisé comme un enfant » (p. 750 ; p. 136). Rupture affective qu'accompagne, ou que ravive, une véritable cassure morale : les deux rencontrent un profond sentiment d'ignorance, frappant tant l'esprit que l'être même de celui qui parle. À la recherche de livres dans lesquels se reconnaître, le Voyageur trouve les propos de M^{me} de Staël sur le suicide, et l'autobiographie d'Alfieri – modèle autobiographique entre tous². Il s'y mire, s'y contemple donc à la manière de Narcisse, et c'est Lélia qu'il voit : « Je suis », note le Voyageur pour François Rollinat, « dans une situation d'esprit qui ressemble tellement à celle que j'ai dépeinte [...] » (p. 754-755 ; p. 140). C'est, dans le texte, le premier indice donné au lecteur d'une adéquation possible entre le nom de l'auteur et celui qui parle, le Voyageur³. Au cœur de la quatrième lettre, au premier tiers du livre, Sand se désigne enfin, mais, de manière significative, cette opération déictique est (encore) un travestisse-

2. « Je pense que tous ceux qui se mêleront d'écrire leur vie devraient se proposer pour modèle la forme, la dimension et la manière de celle-ci [*Vie de Victor Alfieri*] » (lettre IV ; p. 753 ; p. 139).

3. Ce qui précède, dont l'épisode vénitien, appartient au hors-texte – ce que le lecteur bien informé reconnaît ou croit pouvoir reconnaître (Nohant, qui n'est pas nommé, les enfants et la mère de l'auteur auxquels il est fait furtivement allusion).

ment : c'est déguisée en Lélia cette fois que l'auteur-voyageur se montre au lecteur. On ne s'en étonnera pas – non seulement parce que les liens entre les deux œuvres sont nombreux, mais parce que Sand rappellera dans *Histoire de ma vie* que c'est bien l'écriture de ce texte, l'enfantement douloureux de cette figure qui concentre à ses yeux toutes les impossibilités, physiques et morales, intellectuelles et affectives ; que ce sont aussi les attaques, particulièrement vives, contre ce « moi-Lélia », qui l'ont décidée à conserver le pseudonyme que le hasard lui aurait donné à l'occasion d'une discussion dans le bureau d'Hippolyte Delatouche⁴.

La cinquième lettre fait directement écho à la précédente – et à Lélia. La lettre se transforme, se fait journal des mêmes dégoûts, des mêmes imprécations contre une « ridicule, puérile et infortunée créature qui ne veut pas accepter la destinée » (p. 765 ; p. 149). D'enfant qu'il était, le Voyageur se figure brusquement en vieillard, comme si déjà sa course, dans un brusque mouvement d'accélération, était sur le point de se terminer : « Voici le froid, la nuit, la mort. [...] L'hiver de mon âme », écrit-il, « est venu, un éternel hiver ! » (p. 777 ; p. 161).

Datée du 11 avril 1835, la lettre suivante a changé de ton et d'adresse. Le spleen est comme dépassé, le Voyageur reprend la métaphore de la marche et, du même coup, son costume d'écolier « imberbe » (p. 781 ; p. 165), habitué de « l'école buissonnière » (p. 784 ; p. 167). Dans son rôle de « pauvre diseur », de « poète », de « Bohémien », il a repris un discours plus alerte et se lance, sur le mode du dialogue imaginaire, dans des considérations philosophiques et affectives qu'il sait dérisoires mais sans trop s'en affliger. Cette fois, c'est en « petit George » (p. 785 ; p. 168) que le Voyageur se montre, auteur de livres assurément, et « d'historiettes » dont il n'entend pas renier une ligne, taire le caractère scandaleux moins encore. La « force virile », déjà mentionnée dans la quatrième lettre où elle était dénoncée comme une illusion, est invoquée à nouveau d'une manière nettement plus positive. Le Voyageur se souvient cette fois de temps anciens où il fut esclave et lie expressément cet état et l'envie d'en finir. Il écrit à Éverard :

Oui, j'ai été esclave [...] et l'esclavage, je puis te le dire par expérience, avilit l'homme et le dégrade. [...] il le rend méchant, menteur, vindicatif, amer, plus détestable vingt fois que le tyran qui l'opprime ; c'est ce qui m'est arrivé, et, dans la haine que j'avais conçue contre moi-même, j'ai désiré la mort avec rage, tous les jours de mon abjection. (P. 792 ; p. 175.)

4. Voir G. Sand, *Histoire de ma vie*, édition de M. Reid, Paris, Gallimard « Quarto », 2004, IV^e partie, chap. XIV, p. 1217 et suiv.

Délivré du joug, et du maître qui l'imposait, « George » peaufine son image. Cette fois, c'est en « pénitent rustique » qu'il se présente, « espèce de garçon de charrue, coiffé d'un chapeau de jonc, vêtu d'une blouse de roulier, chaussé de bas bleus et de souliers ferrés » (p. 793 ; p. 175). L'image du pèlerinage conclut d'ailleurs la lettre. Où il faut comprendre que la mobilité, quel que soit le costume qu'elle adopte, signe le recul du spleen, l'éloignement du désespoir.

Si la septième lettre, adressée à Liszt, reprend l'image du « voyageur solitaire » et évoque notamment quelques souvenirs que les deux artistes ont en partage, si la huitième est consacrée à Talleyrand, la neuvième est datée du 15 mai 1836. La procédure de séparation plaidée contre Casimir Dudevant est, comprend-on, sur le point d'arriver à terme. Nohant n'est plus ce lieu de désolation qui le caractérisait dans la troisième lettre mais bien une terre d'espérance abritant les souvenirs d'un passé particulièrement cher ; c'est « mon toit, les murs amis de mon enfance, les noyers de mon jardin, les cyprès de mes morts chéris » (p. 879 ; p. 258). Le Voyageur, qui a laissé derrière lui toute sa panoplie de déguisements et travestissements, y compris littéraires, ne censure plus le « moi-Aurore ». Ce dernier n'apostrophe sa grand-mère en fin de lettre que pour saluer des ressemblances entre les différents membres de la famille :

Mon fils [Maurice] ressemble à ce Maurice tant aimé de toi, auquel je ressemble tant moi-même ; ma fille est blanche, grave et déjà majestueuse comme toi. C'est là ton sang, Marie ; que ton âme aussi soit en eux [...]. (P. 880 ; p. 259.)

Si Sand avait évoqué brièvement sa mère au début de la quatrième lettre, l'exercice filial et le rapport de filiation trouvent toutefois clairement leur ancrage, topographique et symbolique, à Nohant, pays des Dupin, terre de plusieurs générations de Maurice et d'Aurore rattachés à une prestigieuse lignée.

La dixième lettre est « une sorte de journal de mon voyage [...] de la Vallée Noire à la Vallée de Chamounix ». Sand y reprend son costume d'enfant primesautier, de « naïf paysan, artiste ou plutôt artisan grossier » (p. 911 ; p. 288) auquel l'éducation a manqué. Dans la lettre suivante, elle est encore « un pauvre poète ». Dans la dernière, enfin, douzième lettre qui sert de brève *coda* à l'ensemble, elle apparaît cette fois, sans plus d'ambiguïté, en « George Sand romancier » et répond de manière cinglante aux critiques formulées par Nisard.

Cet itinéraire, qui suit le déroulement chronologique des textes, proposé par l'édition de 1837, permet de prendre la mesure des identités narratives déclinées au fil des pages par l'auteur. Cette dernière utilise en effet quelques figures récurrentes, tantôt masculines, tantôt féminines. Sous le vocable du

Voyageur, qui sert aux *Lettres* d'élément unifiant, Sand privilégie d'abord l'image de l'écolier et tout ce qu'elle suppose de jeunesse, d'ignorance, de naïveté, de liberté⁵, image que vient doubler par moment son contrepoint populaire, celui de l'apprenti en souliers ferrés. On notera que cette première gamme d'autoportraits supposés conjuguent expressément jeunesse et apprentissage. De manière significative, Sand oublie son âge (elle a à l'époque plus d'une trentaine d'années), son sexe, sa détermination sociale, son passé familial, et fantasme, depuis Venise d'abord, sur un ensemble de paramètres parfaitement étrangers à la vérité. Elle projette ainsi sur l'écran littéraire un ensemble de silhouettes improbables qu'elle n'a en réalité jamais été, mais qu'elle a en revanche ardemment souhaité être dès 1832. « *Madame Dudevant est morte* », lisait-on dans la fameuse lettre à Laure Decerfz du 7 juillet 1832, « *Mais George Sand est connu pour un vigoureux gaillard* ⁶ ». Gaillard donc, écolier en goguette, apprenti littérateur, enfant encore imberbe, petit George en frère de ses amants, telles sont les postures récurrentes que Sand rêve d'adopter, et qu'il serait sans doute plus juste de dire qu'elle adopte bel et bien dès *Indiana* et pour un long moment – on les retrouve dans la correspondance privée⁷. Dénî du féminin (et des contraintes, symboliques et réelles, qu'il impose), fascination pour un masculin dont on se sent extrêmement proche, et dont on adopte la conduite – placée sous le signe de l'extrême liberté, voire de l'impunité (celle du Bohémien) –, autant d'éléments qui rappellent la position singulière de l'adolescente, refusant le déterminisme de son sexe (et tout ce qu'il entraîne), défiant la Loi, ayant l'homosexualité pour point de fuite⁸. On dirait que la littérature pour Sand sert (aussi) à cela : à l'expression d'une chorégraphie étrange, et vraiment obstinée, de soi en *autre* – altérité qui va bien au-delà de l'adoption d'un pseudonyme masculin⁹. En même temps, les *Lettres* le rappellent et le montrent, le « moi-Aurore » (Aurore fille de Maurice, Aurore mère de deux enfants, Aurore esclave cherchant à exister en propre) n'en finit pas de (tenter de) mourir, dans le désespoir et le spleen, dans une continuelle fascination pour le suicide. Où l'on voit exprimée, cette fois hors correspondance privée, la

5. On retrouve le mot à la fin de la IV^e partie d'*Histoire de ma vie* (édition de M. Reid, *op. cit.*, chap. XV, p. 1237 et suiv.) où Sand raconte ses débuts en littérature.

6. G. Sand, *Correspondance*, *op. cit.*, vol. II, p. 120 (les italiques sont dans le texte).

7. Ceci n'est pas sans rappeler quelques célèbres autoportraits photographiques de Claude Cahun.

8. Voir, par exemple, les *Cinq leçons sur la psychanalyse* de Freud et les nombreux commentaires qu'elles ont suscités.

9. On se rapportera, au besoin, aux analyses que j'ai proposées aux chap. III et IV de *Signer Sand. L'œuvre et le nom*, Paris, Belin, 2003.

dualité constitutive de l'identité sandienne, celle qui conduit à la littérature et que la littérature rend possible : l'exercice, comme femme, d'un métier expressément reconnu comme masculin – et tout ce qu'il suppose de fraternité, de camaraderie, de compagnonnage et d'amitié virile. Où l'on s'accorde aussi à reconnaître le caractère fondateur des *Lettres* : « George », remarque dans ce sens Nicole Mozet, « est le point de vue d'où il devient possible de parler d'Aurore, et plus généralement de la condition des femmes¹⁰ ».

Sans doute, si l'on en vient maintenant à la question de la forme, la lettre ouverte permet-elle de tout dire, le plus singulier et le plus général ; sans doute le genre épistolaire, genre essentiellement flou (on s'accorde à lui reconnaître des contours imprécis), permet-il la réunion d'idées disparates, de plaidoyers hétéroclites, de digressions audacieuses sur toute espèce de sujets, y compris les plus inattendus. Les lettres sandiennes (vraies ou fausses), l'architecture singulière que suppose leur ordonnancement après coup en douze chapitres, constituent pourtant moins, à mon sens, l'expression d'une poétique, comme on se plaît souvent à le répéter, qu'une véritable *recherche* – au sens de *La Recherche* de Proust, essentiellement recherche de vérité, comme le rappelle Gilles Deleuze¹¹. Les *Lettres* sont un voyage, chaotique parfois jusqu'à l'errance, à la recherche de soi – « Un voyage n'est pour moi qu'un cours de psychologie et de philosophie dont je suis le *sujet*, soumis à toutes les épreuves et à toutes les expériences qui me tentent » (p. 893 ; p. 271), note Sand pour Herbert ; elles racontent une quête, plus volontiers angoissée que moqueuse, du sens et de la vérité : « Que veux-tu que je te dise ? », demande le Voyageur à Éverard, « il faut que je te parle encore de moi, et rien n'est plus insipide qu'une individualité qui n'a pas encore trouvé le mot de sa destinée » (p. 785 ; p. 168). Recherche logiquement associée à la symbolique du voyage, les *Lettres* sont tour à tour journal, confession (plusieurs modèles sont là à l'horizon, dont Rousseau et, plus tard, Musset), lettre et fiction épistolaire ; elles donnent voix tantôt aux interrogations de l'âme, tantôt aux mille accidents de l'existence ; elles parlent de l'artiste, du musicien, de l'écrivain, du penseur. « Œuvre informe » (préface ; p. 649 ; p. 41) au dire même de leur auteur, les *Lettres* n'appartiennent ainsi à aucun genre en particulier, et ce parce qu'elles sont bien une fabrication, un produit éditorial sans autre nom que le plus banal, « lettres », comme l'époque en produit à profusion. De 1834 à 1837, des heures inquiètes à Venise dans l'ombre de Musset à la défense et illustration de romans qui ont construit un être de

10. N. Mozet, *George Sand, écrivain de romans*, op. cit., chap. II.

11. G. Deleuze, *Proust et les signes*, Paris, PUF, 1960, p. 8.

fiction – « George Sand » –, Sand sauve quelques éclats de sens, quelques fragments de vérité sur lui/elle et ceci dans l'étroit carcan d'un temps et d'un lieu, dans la contrainte d'une adresse. Au lecteur, s'il le peut, s'il le veut, de reconstituer le puzzle, de « trouver le chasseur dans le dessin », d'y voir, prégnant, le fantasme d'une maison, comme le suggère Henri Bonnet¹². Sans doute ne comprend-on pas les *Lettres* tant qu'on n'en accepte pas le caractère arbitraire, la désinvolture paradoxale : « je me suis », avouera Sand dans la préface de 1843, « peu ménagé en ouvrant mon cœur sanglant à l'expérimentation psychologique » (p. 647 ; p. 39).

En avril 1847, alors qu'elle vient de commencer la rédaction d'*Histoire de ma vie*, Sand se souvient des *Lettres d'un voyageur* et s'explique : « [...] j'ai pris la plume », écrit-elle, « [...] pour épancher quelque vive souffrance qui me débordait, ou quelque violente anxiété qui s'agitait en moi¹³. » Elle ajoute :

Quelques-uns [des fragments rédigés alors] [...] ont pris une forme à demi confidentielle, à demi littéraire, dans des lettres publiées à certains intervalles et datées de lieux divers. Elles ont été réunies sous le titre de *Lettres d'un voyageur*. À l'époque où j'écrivis ces lettres, je ne me sentais pas trop effrayée de parler de moi-même, parce que ce n'était pas ouvertement et littéralement de moi-même que je parlais alors. Ce voyageur était une *sorte de fiction*, un personnage convenu, masculin comme mon pseudonyme, vieux quoique je fusse encore jeune ; et dans la bouche de ce triste pèlerin, qui en somme était *une sorte de héros de roman*¹⁴, je mettais des impressions et des réflexions plus personnelles que je ne les aurais risquées dans un roman, où les conditions de l'art sont plus sévères.

Et, après avoir reconnu le besoin « d'exhaler certaines agitations », Sand poursuit en expliquant que le projet autobiographique est d'une autre nature, et que son seul objectif cette fois est celui de « l'enseignement fraternel¹⁵ ». Se trouvent ainsi explicitement reconnus et le bénéfice du travestissement, et les avantages d'une forme moitié roman, moitié autobiographie (en ce qu'elle suppose des révélations sur soi). Ce faisant, Sand offre sans doute là la clef formelle d'une partie non négligeable de sa production littéraire qui ressortit à l'autofiction (que je ne confonds pas avec l'autobiographie fictive que sont *Mauprat*, par exemple, ou *Nanon*) – « Ni autobiographie ni roman [...], au sens strict », [l'autofiction,] rappelle Serge Doubrovsky, « fonctionne dans

12. Voir sa contribution au présent volume. Pour suggestive qu'elle soit, cette clef thématique ne rend toutefois compte que de l'un des aspects d'un texte composite qu'il est peut-être vain de chercher à rendre cohérent à tout prix. Il ne peut l'être que de manière oblique, souterraine.

13. G. Sand, *Histoire de ma vie*, édition de M. Reid, *op. cit.*, I^{re} partie, chap. I, p. 45.

14. Je souligne à deux endroits.

15. G. Sand, *Histoire de ma vie*, édition de M. Reid, *op. cit.*, I^{re} partie, chap. I, p. 47.

l'entre-deux, en un renvoi incessant, en un lieu impossible et insaisissable ailleurs que dans l'opération du texte¹⁶. » Moins exposé par conséquent à quelque poétique bigarrée propre au romantisme et dont Sand, en enfant du siècle, jouerait avec adresse comme se plaît à le répéter la critique¹⁷, le lecteur se trouve en réalité devant un très singulier entre-deux formel, véritable *marque* de fabrique de l'esthétique sandienne, qui ne me semble pas compter de nombreux exemples à l'époque. Dans le chapitre VII de la V^e partie d'*Histoire de ma vie*, datant du printemps 1855, Sand revient sur les *Lettres* qu'elle vient de son propre aveu de relire, et sur leur « façon naïve et arrangée¹⁸ » à la fois. Elle en ressuscite la trame avec vivacité, rappelant les différents états d'un moi alors « en train de se faire », « moi » si désespéré, si exalté qu'elle fut comme naturellement conduite pour en rendre compte à la création d'un « moi fantastique », celui du Voyageur. Les chapitres suivants vont d'ailleurs suivre les *Lettres* de très près, certains constituant par endroit un véritable pastiche du volume de 1837 - cette superposition, cette surimpression des deux textes, que je ne fais que signaler ici, mériterait une analyse détaillée.

Il est tout à fait significatif que, décidée à parler d'elle, Sand fasse retour aux *Lettres* et à *Lélia*. Elle reconstruit ainsi une sorte de filiation des postures narratives adoptées dans plusieurs textes importants et dans lesquels se sont trouvés brouillés autobiographie et fiction, « histoire de moi » et roman. L'identité se présente ainsi comme un costume d'Arlequin que l'on revêt au gré de ses fantaisies ; le genre, un emprunt fait non à une mais à plusieurs traditions à la fois ; l'instabilité de l'une comme de l'autre est le résultat d'une réelle difficulté à assurer au « moi » une place et une voix propres à partir de formes existantes. Dire soi ? Sand en réalité ne peut pas, et ne veut pas : le 14 novembre 1835, elle avouait à un destinataire non identifié : « Mes livres à moi, ont tort de ne pas prouver ce qu'on veut y voir. Cela vient de ce que je ne veux pas m'expliquer sur tous les points¹⁹. » Dans cet ordre d'idées, il y aurait encore à mesurer le cheminement dans la matière « romanesque » de

16. S. Doubrovsky, *Autobiographiques : de Corneille à Sartre*, Paris, PUF, 1988, p. 70, cité dans Ph. Gasparini, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Seuil, 2004, p. 23. Voir aussi dans cet ouvrage, chap. I, p. 17-60, consacré à une identification utile des diverses procédures narratives.

17. Voir, à la suite de ceux de Nicole Mozet (*George Sand, écrivain de romans, op. cit.*), les propos de Pierre Laforgue dans « Les *Lettres d'un voyageur*, ou d'une écriture et d'une identité bohémiennes », *Corambé. Identité et fiction de soi chez George Sand*, Paris, Klincksieck « Bibliothèque du XX^e siècle », 2003, p. 75-95.

18. G. Sand, *Histoire de ma vie*, édition de M. Reid, *op. cit.*, V^e partie, chap. VII, p. 1365.

19. G. Sand, *Correspondance, op. cit.*, vol. III, p. 130.

cette impulsion à l'autofiction à laquelle Sand fait régulièrement retour. J'y inclurais volontiers pour ma part, des textes aussi différents que *La Petite Fadette*, dont la composition est contemporaine de la rédaction des chapitres VIII et IX de la III^e partie d'*Histoire de ma vie*, ou *Lucrezia Floriani*, même si, ou parce que, Sand a elle-même, à plusieurs reprises dans *Histoire de ma vie*, violemment protesté contre la possibilité d'une telle lecture. Mais ce ne sont là qu'amorces de réflexion²⁰.

La préface de 1843 est ce que sont nombre de préfaces de Sand – un brusque déni de ce qui a été tenté, une dénégation des enjeux les plus importants, comme si, « l'expérimentation psychologique » effectuée, il ne s'agissait plus que d'en minimiser la pertinence, d'en oublier le caractère douloureux et l'énergie de ce qui s'y affirme, d'en renier la lucidité, l'intelligence, la logique – ce que rappellent les mots placés en exergue. Il y a ainsi chez Sand un refus étrange d'entendre le profond malaise auquel elle a donné voix, une manière curieuse de balayer d'un revers de plume ce qui constitue son originalité même (notamment par l'utilisation du « ne ... que » : « ces lettres n'ont été pour moi *qu'un* soulagement instinctif et irréfléchi à des préoccupations... »), une bizarre obstination enfin à retourner contre elle-même la violence exprimée. Elle ne manque donc pas de mettre son lecteur en garde : « Je n'ai pas voulu », dit-elle, « qu'on cherchât, sous le déguisement de ce problématique voyageur, le secret d'une individualité bizarre ou remarquable » (préface ; p. 647 ; p. 38-39) – et de ramener le plus singulier au plus général, son âme proposée comme « miroir » aux « hommes de mon temps » (ce qui sera réaffirmé et développé dans *Histoire de ma vie*). À cette manière de pratiquer l'autocensure dans l'après-coup de la relecture, on préférera l'ambivalence profonde d'un texte-confession²¹ qui (se) cherche, doute et (s')interroge, d'une autofiction palimpseste qui porte en elle bien des livres et que bien des livres récriront à sa suite.

20. Pour une analyse suggestive de cette question, voir J. Belinda, « Épreuve avant la lettre : George Sand et l'autobiographie renversée », *Littérature*, n° 134, juin 2004, *George Sand, le génie narratif*, p. 121-130.

21. Le mot figure dans la préface de 1843 (p. 649 ; p. 41).