***“Les Lettres d’un voyageur” de George Sand. Une
poétique romantique, sous la direction de Damien
Zanone***

Annarosa Poli

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/8311>

DOI: 10.4000/studifrancesi.8311

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 mai 2009

Paginazione: 194-195

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Annarosa Poli, «*Les Lettres d’un voyageur” de George Sand. Une poétique romantique, sous la direction de Damien Zanone*», *Studi Francesi* [Online], 157 (LIII | I) | 2009, online dal 30 novembre 2015, consultato il 10 janvier 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/8311> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.8311>

Questo documento è stato generato automaticamente il 10 janvier 2021.

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

"Les Lettres d'un voyageur" de George Sand. Une poétique romantique, sous la direction de Damien Zanone

Annarosa Poli

NOTIZIA

"Les Lettres d'un voyageur" de George Sand. Une poétique romantique, sous la direction de Damien Zanone, Université Sten-dhal-Grenoble III, «Recherches et travaux», 2007, pp. 200.

- 1 La presentazione «Sur la trace du problématique voyageur» di Damien ZANONE fa una puntuale ricostruzione della fortuna tarda di questo libro fondamentale di G. Sand che comincia a essere preso in considerazione dopo la pubblicazione delle due riedizioni simultanee di G. Lubin e di H. Bonnet nel 1871 e traccia un quadro del libro e delle sue differenti angolazioni.
- 2 La prefazione di Simone VIERNE [ripresa dalla Comunicazione introduttiva del Convegno sulle *Lettres d'un voyageur* di Grenoble (16-17 giugno 2004)] ripercorre la fortuna di G. Sand in Francia. Entrate con fatica nelle Università francesi come libro di testo, le *Lettres d'un voyageur* vengono finalmente pubblicate da Garnier-Flammarion negli anni Settanta grazie all'incitamento del pioniere Léon Cellier a Henri Bonnet dell'Università di Grenoble, preceduto da *L'Hommage à George Sand*, curato dallo stesso Cellier (Paris, P. U. F., 1969) e dall'edizione nei Classiques Garnier di *Consuelo* e de *La Comtesse de Rudolstadt*. Seguiranno, sempre guardate con sospetto dagli editori per il pericoloso *engagement*, altre edizioni importanti e tesi di dottorato dirette da Léon Cellier e dai suoi collaboratori della équipe di precursori dell'Università di Grenoble: Simone Vienne, Béatrice Didier, Michelle Tourneur, Huguette Burine, René Bourgeois. Dopo la creazione a Grenoble di un nuovo Groupe d'études sandiennes, Jean Courrier creò nella sua Echirolles una casa editrice, les Éditions de l'Aurore, per la diffusione popolare

dell'opera della romanziera. Nacque poi l'Association pour la diffusion de l'œuvre de George Sand, con la collaborazione dell'Università di Grenoble (1976-1990), che pubblicherà un prezioso Bulletin, «Présence de George Sand», rivista semestrale, miscellanea di studi nuovi su George Sand. Si stampano romanzi, si organizzano convegni internazionali che incoraggiano la nascita di un'Associazione negli Stati Uniti: *Friends of George Sand* e *Les Amis de George Sand* a Lione che, dal 1990, crea la rivista omonima. Segue un Groupe d'études sandiennes organizzato dalle Università di Clermont-Ferrand e di Lione. Damien Zanone rilancia gli studi sandiani mai interrotti a Grenoble (pp. 11-18).

- 3 Nella prefazione della seconda edizione, Sand afferma di non aver mai scritto un'opera così spontaneamente, mentre Béatrice DIDIER, "*Les Lettres d'un voyageur*": *incertitude générique ou création d'un genre?*, pp. 21-28) ritiene che le varianti delle prime versioni («Revue des deux mondes», 1834 et «Revue de Paris», 1834, éd. Bonnaire, 1837, éd. Perrotin, 1843, Michel Lévy, 1857) dimostrano il contrario. All'io cangiante del problematico viaggiatore corrisponde un destinatario proteiforme. Dove trovare l'unità in un'opera relativamente omogenea? La lettera, per G. Sand, dovrebbe rappresentare un mezzo di scrittura dell'io, qualcosa che sia tra il diario e l'autobiografia. B. Didier conclude con la penetrante osservazione che le *Lettres d'un voyageur* creano una forma di scrittura «en liberté ordonnée dynamique», più libera di quando si racconta una storia e che confermerà più tardi nelle *Nouvelles Lettres d'un voyageur* riprendendo un genere del quale Sand aveva felicemente sperimentato le possibilità.
- 4 Per Marie-Ève THÉRENTY (*Le recueil contre la revue: "Le problématique voyageur"*, pp. 55-64), le *Lettres d'un voyageur* sono apparse prima sulla «Revue des deux mondes» a partire dal 1834 fino al 1836 e poi in una raccolta di testi dell'editore Bonnaire nel 1837 e dell'editore Perrotin (con prefazione dell'autore) del 1843 dove G. Sand elimina tutto quanto era legato all'attualità che non sarebbe stato compreso dai nuovi lettori. Quando nel 1835 inserisce le *Lettres d'un oncle* tra le altre decide di allontanarsi dalla tematica del viaggio per trasferirsi in un'altra più simbolica in cui l'*oncle* si sostituisce al viaggiatore. Nella prefazione all'edizione Perrotin, l'autore insiste sulla unità dell'opera pertanto così varia per le diverse problematiche affrontate perché dichiara: «je n'ai fait autre chose que de peindre mon âme là». Se il viaggiatore si identifica con il testo stesso non c'è da meravigliarsi che sia problematico.
- 5 Anche se il titolo *Lettres d'un voyageur* è stato ispirato da una raccolta di Mme de Staël, questo testo costituisce un'opera originale nell'insieme della produzione sandiana. Nella *Histoire de ma vie*, la scrittrice dichiara: «je viens donc de relire les *Lettres d'un voyageur* de septembre 1834 et de janvier 1835 et j'y retrouve le plan d'un ouvrage que je m'étais promis de continuer toute ma vie pour faire le propre roman de ma vie», sans être le personnage réel, mais le personnage pensant et analysant (éd. Lubin, t. II, p. 299). Brigitte DIAZ (*Poétique de la lettre dans les "Lettres d'un voyageur"*. *L'invention d'un style*, pp. 41-53) si chiede allora come si attua in una lettera un'esperienza soggettiva ed estetica rifondatrice della poetica sandiana e di un nuovo stile. E lo dimostra suddividendo la sua ricerca in due momenti: «Lettre et mélancolie», «Polyphonies épistolaires». Quest'opera è dunque un campo di sperimentazione e contiene in sé gli elementi di uno stile in divenire. La lettera è un legame metaforico e permette di accogliere anche la voce dell'interlocutore.
- 6 Martine REID (*Qui parle?*, pp. 55-64) giudica l'insieme delle *Lettres d'un voyageur* come un tutto animato da molteplici problemi di identità e si chiede come definirli perché

animati da voci diverse da quelle dell'autore, di un genere e di un contenuto indefinibile. Se si paragonasse a un equivalente plastico «est sans doute à l'anamorphe qu'elles feraient penser». Con questi propositi analizza le lettere pubblicate in volume nel 1837 e cerca di darsi delle risposte con la sua abituale intelligenza critica.

- 7 Françoise GENEVRAY (*La figure du destinataire et ami dans les "Lettres d'un voyageur"*, pp. 65-76) esamina le diverse forme in cui si presentano. Alcune sono dei rimaneggiamenti di lettere personali scritte da G. Sand in tre tappe diverse: il testo pubblicato sulla «Revue des deux mondes» e quello più o meno modificato delle due edizioni in volume (1837 e 1843). Le lettere X, XI, XII si presentano come messaggi privati (a Musset o a Liszt) benché siano destinate al pubblico. La figura dell'amico appare meno come tema del discorso che come interlocutore che si identifica allora con il lettore al quale si confidano i pensieri più intimi, per uscire dalla disperazione, e anche per diffondere le idee dell'autore come in un diario.
- 8 Dal viaggio si passa inevitabilmente all'autobiografia con riflessioni sulle letture dei più svariati autori. Insieme alla nostalgia del Tirolo, dell'Francia, di Venezia, della casa ogni volta che si intraprende un viaggio. La IV e la IX indirizzate in gran parte a Néraud, l'amico simbolo del viaggio, sono tra le più significative. Henri BONNET (*Les voyages du Moi et le complexe de la maison ou le discours de la nostalgie*, pp. 79-93) trova una rete di rapporti tra le varie lettere per giungere alla «casa ritrovata», al rifugio dopo il viaggio della bohémienne. G. Sand che se ne era allontanata. Nostalgia anche della casa di Dio (la chambre haute) identificata come la realizzazione del suo sogno di giustizia.
- 9 Nigel HARKNESS (*"Les Lettres d'un voyageur" entre fiction et autobiographie, entre quête et apprentissage*, pp. 95-104) mette in evidenza lo stretto rapporto tra due intertesti sandiani: quello del 1834 e *Les Lettres d'un voyageur* che Sand scrive tra quelle due date. Il viaggiatore non parla solo di sé stesso ma in nome di tutta una generazione.
- 10 José Luis DIAZ (*"Sand et compagnie". La fraternité des artistes et la réinvention de soi dans "Les Lettres d'un voyageur"*, pp. 105-119) studia la trama narrativa dell'opera è quella di un io disperato e malato che attraverso un viaggio, cerca di ritrovare la salute, un inno all'amicizia, alla fraternità delle arti che diventa socialità. E anche una transizione significativa tra la fase romantica accanto a Musset e quella del grande trascinatore repubblicano Michel de Bourges che rappresenta la legge, la giustizia, un'antitesi in cui la viaggiatrice cerca la sua strada tormentata da un dilemma: come diventare sé stessa immergendosi negli altri.
- 11 Pierre LAFORGUE (*L'absolu et la dévastation des pommes de terre ou les romantisme en question en 1837 Lettres d'un voyageur*, X, pp. 121-130) esamina 1837, l'anno in cui vengono riunite dalla scrittrice le *Lettres d'un voyageur* appaiono le *Illusions perdues* di Balzac e le *Lettres Dupuis et Cotonet* di Musset. Queste tre opere ripropongono il romantismo storico del 1830 mostrandone i limiti. G. Sand lo fa da un punto di vista originale: quello della fantasia.
- 12 Nicole MOZET (*«Typologie de l'artiste sandien dans les Lettres d'un voyageur (1834-1837). Écriture et pouvoir»*, pp. 133-140) vede in ogni «lettre d'un voyageur» una lotta contro qualche nemico con il fine di ottenere una vittoria in un periodo ben determinato in cui G. Sand ha intrapreso la sua battaglia contro il potere, contro suo marito per ottenere la divisione, posseduta come un demone della distruzione. La lettera XII, dedicata a Nizard, è un vero manifesto della letteratura "engagée" contemporanea. Nel 1876 Zola commemora la scrittrice così lontana per lui dalla realtà. N. Mozet su augura invece che l'opera della romanziera sia ripresa in esame per aprire nuove piste prendendo come

base di partenza le *Lettres d'un voyageur*, *Histoire de ma vie* e la *Correspondance* Sand-Flaubert.

- 13 Olivier BARA (*L'opéra idéal selon la "Lettre à Meyerbeer". Rêverie critique et utopie musicale*, pp. 141-154) studia tre questioni musicali ricorrenti: il senso della musica, il musicista che si identifica in Liszt, Meyerbeer, Berlioz e la tensione tra concerto e teatro lirico con la supremazia del primo sul secondo. Con la condanna della messa in scena degli *Huguenots* e del *Grand opéra*, Sand propone una ripresa moderna del teatro lirico avvicinandosi alla riforma di Gluck. L'opera ideale secondo G. Sand resta immaginaria nella ricerca di una conciliazione tra esperienza sensibile e visione intima, natura e cultura.
- 14 Per Suzel ESQUIER (*L'expérience de la musique dans les "Lettres d'un voyageur"*, pp. 155-166), il riferimento alla musica é onnipresente nelle *Lettres d'un voyageur* e contribuisce all'unità tematica della raccolta. Vengono esaminati: «Lieux et moments de l'expérience musicale», «L'instant privilégié, originalité de l'expérience musicale selon le voyageur. «Musique et énergie: le sublime». «Musique et amitié». A volte la prosa della scrittrice si fa musica soprattutto nella trascrizione delle impressioni e dei ricordi d'infanzia.
- 15 Racconto di viaggio e di impressioni, quest'opera informe pone il problema delle condizioni di realizzazione della descrizione nella riflessione sull'arte del paesaggio letterario che la scrittrice definisce "tableau", secondo Yvon LE SCANFF (*"Les Lettres d'un voyageur" de G. Sand. Une poétique romantique d'un paysage*, pp. 167-180). Il paesaggio ideale si presenta vuoto di ogni positività, al di là di ogni dimensione, fantasticheria sublime verso l'infinito (la descrizione della grotta di Oliero) sfuggendo al sistema della rappresentazione.
- 16 Nicole SAVY (*Canova, le marbre et la montagne, une poétique de la pierre dans les "Lettres d'un voyageur"*, pp. 181-191) studia la prima lettera, dedicata a Canova, simbolo dell'antichità che egli imita sia pure con abilità e grazia, ma la natura lo supera perchè la pietra lavorata si logora mentre la natura resta. Il vero artista si identifica con la natura, ne è esempio una massa di rocce del Bugey che senza l'intervento dell'artista rappresenta dei bastioni e dei pilastri che dureranno per sempre. È facile dedurne la condanna della scultura per sostenere una nuova estetica che proclama il contatto con il mondo fisico, con la mineralità.
- 17 Così si conclude questo volume che, data la ricchezza degli argomenti, non trova una vera unità, ma che raffigura nel viaggiatore un movimento in divenire, una linea dove tutto sfocia e che è l'orizzonte da raggiungere per G. Sand. Un'ampia e aggiornata bibliografia critica completa il libro.