



HAL
open science

“ Le discours métatextuel sur l’inspiration dans les voyages de George Sand ”

Nikol Dziub

► **To cite this version:**

Nikol Dziub. “ Le discours métatextuel sur l’inspiration dans les voyages de George Sand ”. Les ressources de l’inspiration sandienne, Frédéric-Gaël THEURIAU, Dec 2017, La Riche, France. hal-03088852

HAL Id: hal-03088852

<https://hal.science/hal-03088852>

Submitted on 27 Dec 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« George Sand : les ressources de l'inspiration »

Le discours métatextuel sur l'inspiration dans les voyages de George Sand

Nikol Dziub
Université de Haute-Alsace

Introduction

L'objet de cette étude sera de mettre en valeur quelques segments de la théorie de l'inspiration qui se dégage implicitement de certains textes viatiques de George Sand, et plus particulièrement de certains extraits des *Lettres d'un voyageur* (1837) et d'*Un hiver à Majorque* (1842). Les œuvres viatiques de George Sand sont pour elle l'occasion de tenir un discours métatextuel très riche sur l'acte scriptural. Dans les *Lettres d'un voyageur*, on lit les lignes suivantes : « je ne saurais chercher si [l']inspiration vient de la tête ou du cœur, étrange distinction qui ne signifie absolument rien ». C'est toutefois bien dans la vie de l'artiste qu'il faut chercher à la fois la source et l'explication de son œuvre. Il n'est d'ailleurs pas aisé, pour l'interprète, de distinguer le significatif de l'insignifiant : « certains actes, insignifiants en apparence, de la vie d'un artiste, seraient la plus explicite préface, la plus claire exposition de son œuvre » (Préface aux *Lettres d'un voyageur*). La tâche de l'herméneute est d'autant plus complexe que ce ne sont pas les symptômes manifestes qu'il doit traquer, mais les mouvements secrets de l'âme : « Qu'import[e] au lecteur mon âge et ma démarche ? » (*ibidem*). Toujours est-il que l'acte romanesque et l'acte viatique semblent inséparables pour l'écrivaine (« ce que nous allons transcrire sera [...] soit un voyage pendant un roman, soit un roman durant un voyage », lit-on dans *La Daniella*, 1857), de telle sorte que les voyages sandiens constituent « une lunette d'approche » précieuse pour celui qui désire comprendre comment fonctionne l'inspiration de celle qui ne voyagea ni n'écrivit jamais avec l'orgueil du poète, mais avec l'humilité du traducteur « qui contemple et qui écoute » (*Un hiver à Majorque*).

Les *Lettres d'un voyageur*

Je voudrais m'arrêter d'abord sur les *Lettres d'un voyageur*. La première lettre, datée du 15 mai 1834, est adressée à un destinataire anonyme – mais le lecteur comprend sans tarder qu'il s'agit d'Alfred de Musset. On est donc en présence d'une lettre intime et publique à la fois, d'une lettre qui mobilise, pour citer Simone Bernard-Griffiths, « deux modes d'épistolarité, fictionnelle et effective¹ ». Si elle adresse sa lettre à l'amant perdu, c'est pour le public que l'auteure parle. Je cite : « Je t'envoie la lettre dont je t'ai parlé. Je l'ai écrite comme elle m'est venue, et sans songer à tous ceux qui devaient la lire. Je n'y ai vu qu'un cadre et un prétexte pour parler tout haut de ma tendresse pour toi, et pour fermer tout à coup la gueule à ceux qui ne manqueront pas de dire que tu m'as ruiné et abandonné². » Ici, inspiration et préméditation se conjuguent. On appréciera la tournure passive (« Je l'ai écrite comme elle m'est venue »), que contredit l'affirmation qui suit, qui suppose une *volonté délibérée* de faire taire les médisants.

¹ Simone Bernard-Griffiths, « Texte et prétexte : la première (1834) des *Lettres d'un voyageur* de George Sand comme quête de l'identité », in Simone Bernard-Griffiths, Véronique Gély, Anne Tomiche (éds.), *Écriture de la personne : mélanges offerts à Daniel Madelénat*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. « Révolutions et Romantismes », 2003, p. 297-318, p. 299.

² George Sand, « Lettre à Musset, de Venise, le 29 avril 1834 », dans George Sand, *Correspondance*, édition de Georges Lubin, Paris, Garnier, 1966, t. 2, p. 569.

Mais ce qui me semble plus particulièrement intéressant dans les *Lettres d'un voyageur*, c'est qu'elles contiennent plusieurs passages relatifs à l'inspiration musicale. Signalons d'abord ceci, qu'il semblerait qu'aux yeux de George Sand, l'inspiration musicale ou le musicien inspiré soit capable de se passer de source, ou de ressource. Ainsi, lorsqu'elle évoque Franz Liszt jouant son *Dies Irae* sur les grandes orgues de Fribourg, elle note : « Et cependant l'instrument tonnait comme la voix du Dieu fort, et l'inspiration du musicien faisait planer tout l'enfer et tout le purgatoire de Dante sous ces voûtes étroites ». Ici, l'inspiration paraît jaillir *ex nihilo* – car il n'est pas possible de donner valeur d'hypotexte aux associations qui se font dans l'esprit de l'auditeur. Si Liszt connaissait bien entendu Dante, sa *Fantasia quasi Sonata* intitulée *Après une lecture du Dante*, qui conclut la deuxième *Année de pèlerinage*, consacrée à l'Italie, n'est composée qu'en 1849, et publiée qu'en 1856. Quant à la *Dante-Symphonie*, elle est donnée pour la première fois en 1857.

Dans les pages consacrées à Venise, George Sand introduit également quelques lignes relatives à l'inspiration musicale. Quoique ses propos ne soient pas dépourvus d'ironie, l'auteure décrit le mécanisme d'une triple inspiration. D'une part, le musicien puise son inspiration dans la contemplation de quatre (médiocres) tableaux de paysage. Ici, donc, l'inspiration est intermédiaire – et parodique : « Pour s'inspirer, sans doute, de la vue des bois et des montagnes, le docteur a fait placer le petit piano qui lui sert à improviser sous le plus enfumé de ces paysages. » Mais c'est aussi dans le caprice arbitraire de l'une de ses futures auditrices que le musicien cherche le support de son improvisation : « Beppa s'assied au piano et exécute lentement avec une main un petit thème musical qui sert à l'improvisateur pour suivre son rythme lyrique, et ainsi éclosent, dans une matinée, des myriades de strophes ». Enfin, l'art du musicien inspire à ses auditeurs – animaux compris – des visions et des rêves qui s'évanouissent parfois pour laisser la place à une torpeur mélancolique : « Les heures où le docteur improvise sont les plus béates de notre journée [...] je m'endors profondément dans le hamac ; Giulio roule à cheval sur la rampe du balcon [...] [l']imagination [de Beppa] fait quelque rêve d'amour à travers les nuages du sommeil et [...] le chat roulé en pelote sur les cahiers de musique exhale de temps en temps un miaulement plein d'ennui et de mélancolie. » Si, dans le cas de Liszt, l'inspiration semblait avoir un effet, mais pas de source, ici, l'inspiration des auditeurs a une source, mais elle reste sans effet – elle ne produit pas d'œuvre.

Enfin, avant de quitter les *Lettres d'un voyageur*, j'aimerais analyser brièvement un passage dont j'ai déjà cité un extrait dans mon introduction, et que j'aimerais citer plus longuement à présent :

je ne saurais chercher si votre inspiration vient de la tête ou du cœur, étrange distinction qui ne signifie absolument rien, éternel reproche que la critique adresse aux artistes ; comme si le même sang ne battait pas sous le sein et dans la tempe ; comme si, en supposant qu'il y a deux régions distinctes dans l'homme pour recevoir le feu sacré, la chaleur qui monte des entrailles au cerveau et celle qui descend du cerveau aux entrailles ne produisaient pas dans l'art et dans la poésie absolument les mêmes effets !

Ce qui retient l'attention ici, ce n'est pas seulement que George Sand semble ajouter foi à la théorie du « feu sacré », et refuser de distinguer entre l'inspiration intellectuelle et l'inspiration du cœur. C'est surtout qu'en dernier recours, elle laisse entendre que ce qui importe, ce n'est pas l'inspiration elle-même, mais ses effets dans l'art et la littérature – en un mot ses œuvres. Cela peut sembler évident – mais on a vu que certaines inspirations ont une source, mais pas d'effet.

Un hiver à Majorque

J'aimerais à présent prendre le temps d'étudier quelques paragraphes d'un autre voyage où George Sand propose – implicitement au moins – un discours très riche sur l'inspiration : *Un hiver à Majorque*. Il y a, d'abord, ce passage où l'auteure raille la prétention de deux touristes anglais qui gravèrent leurs noms « sur un quartier de roche à l'entrée de la Mer de Glace », car ils prétendaient avoir découvert la vallée de Chamonix. Cet épisode ne serait qu'anecdotique, si George Sand ne l'accompagnait de ce commentaire : « La prétention est [...] légitime jusqu'à un certain point, si ces touristes [...] indiquèrent les premiers aux poètes [...] ces sites romantiques où Byron rêva son admirable drame de *Manfred*. » Ici, le paysage est, sinon la source, du moins le cadre de l'inspiration, la matrice spatiale de l'œuvre. Aussi bien n'est-ce pas les Alpes elles-mêmes qui inspirent les poètes, mais des Alpes poétiques, pétries de poésie, à la fois tangibles et intangibles. Et c'est dans ces Alpes poétiques qu'est né le romantisme de langue française, grâce à Jean-Jacques Rousseau, qui sut se laisser inspirer par ces paysages qu'il invita ses contemporains et ses successeurs à voir avec des yeux nouveaux :

On peut dire en général, et en se plaçant au point de vue de la mode, que la Suisse n'a été découverte par le beau monde et par les artistes que depuis le siècle dernier. Jean-Jacques Rousseau est le véritable Christophe Colomb de la poésie alpestre, et, comme l'a très bien observé M. de Chateaubriand, il est le père du romantisme dans notre langue.

De même, George Sand est un temps tentée de s'attribuer le titre de Colomb de Majorque. Toutefois, l'île n'est pas une terre promise pour les écrivains, mais pour les peintres. Là-bas, tout est pour ces derniers source d'inspiration – car tout est pittoresque, comme dans les Alpes tout est poétique. Pour qu'un paysage devienne source d'inspiration, il faut donc qu'il paraisse l'œuvre d'un artiste inspiré. Les Alpes ne sont pas un poème, mais elles sont poétiques, Majorque n'est pas un tableau, mais elle est pittoresque :

Majorque est pour les peintres un des plus beaux pays de la terre et un des plus ignorés. Là où il n'y a que la beauté pittoresque à décrire, l'expression littéraire est si pauvre et si insuffisante, que je ne songeai même pas à m'en charger. Il faut le crayon et le burin du dessinateur pour révéler les grandeurs et les grâces de la nature aux amateurs de voyages.

En outre, pour ce qui est des informations purement factuelles, ni les autochtones ni les relations de voyage ne sont d'un grand secours. Ni les uns ni les autres ne peuvent faire office de source d'inspiration. Les locaux sont soupçonneux, et voient dans chaque voyageur un peu curieux un espion. Quant aux livres, ils se contredisent et se dénigrent mutuellement. D'où vient, alors, que le séjour à Majorque ait malgré tout inspiré à George Sand une relation de voyage ? C'est que l'inspiration peut être médiatisée : elle peut se libérer en deux temps, comme elle peut être de seconde main. Elle peut avoir sa source dans la mémoire, comme elle peut être de nature hypertextuelle. Si George Sand se décide malgré tout à raconter Majorque, c'est, dit-elle, qu'elle a « trouvé » un matin « sur [s]a table un joli volume intitulé : *Souvenirs d'un voyage d'art à l'île de Majorque*, par J.-B. Laurens. » Dans cet ouvrage, qu'elle citera abondamment, puisqu'elle fera de Jean-Joseph Bonaventure Laurens « le cicéron » de ses lecteurs – dans cet ouvrage, elle reconnaît ce qu'elle a pu voir. Elle découvre alors que les impressions qui furent les siennes à Majorque étaient loin de n'être que pittoresques. Quoique visuelles, elles étaient également poétiques – mais sans doute fallait-il qu'elles fussent réveillées par une lecture pour qu'elles se révèlent comme potentielles sources d'inspiration verbale :

Ce fut pour moi une véritable joie que de retrouver Majorque avec ses palmiers, ses aloès, ses monuments arabes et ses costumes grecs. Je reconnaissais tous les sites avec leur couleur poétique, et je retrouvais toutes mes impressions effacées déjà, du moins à ce que je croyais. Il n'y avait pas une mesure, pas une broussaille, qui ne réveillât en moi un monde de souvenirs.

C'est donc la lecture d'un voyage de peintre – c'est-à-dire d'une production verbale (sinon littéraire) venant d'un peintre – qui servira à George Sand de source d'inspiration, ou qui fera, *a posteriori*, de son séjour majorquin une source d'inspiration. D'ailleurs, au moment de décrire certains paysages baléares, la voyageuse a recours à un expédient qui consiste à substituer à la description une *ekphrasis* pour le moins succincte, qui n'est pas loin de se réduire à une référence : « Nous allions tous les jours nous promener dans le lit du torrent, et nous appelions ce coin de paysage *le Poussin*, parce que cette nature libre, élégante et fière dans sa mélancolie, nous rappelait les sites que ce grand maître semble avoir chéris particulièrement. » Toujours est-il que, si le séjour lui-même n'a en apparence pas porté de fruits, la lecture et la mémoire déclencheront le mécanisme de l'inspiration. Car George Sand, tout compte fait, ne se contentera pas de marcher dans les pas de Laurens, et suivra en quelque sorte ses propres traces à Majorque : « je croyais n'avoir rien à faire ici, qu'à suivre M. Laurens pas à pas dans son *Voyage d'art*, et je vois que beaucoup de réflexions viendront m'assaillir en repassant par la mémoire dans les âpres sentiers de Majorque. » Aussi bien est-ce le contexte de lecture qui a fait du livre de Laurens une source d'inspiration et un stimulus mémoriel. À Majorque même, George Sand se montre plus curieuse que réceptive. L'attention qu'elle prête à la nature est à la fois trop volontaire et trop inactive. Pour être trop consciente, elle est infertile :

D'ailleurs, malgré le charme du paysage éclairé par la lune et le parfum des fleurs qui montait jusqu'à moi, ma veillée n'était pas fort émouvante. J'étais là, non comme eût fait un poète cherchant l'inspiration, mais comme un oisif qui contemple et qui écoute. J'étais fort occupé, je m'en souviens, à recueillir les bruits de la nuit et à m'en rendre compte.

Peut-être d'ailleurs n'est-ce que sa grande honnêteté épistémologique, son grand désir d'objectivité qui empêche la voyageuse de se montrer réceptive aux sources d'inspiration ? Car se laisser inspirer par un paysage, c'est mêler le moi et l'autre, le sujet et l'objet, et c'est par conséquent projeter ses propres mouvements intimes sur le motif. Qui veut voir véritablement les pays qu'il traverse doit donc se garder de l'inspiration :

Je prie [le lecteur] de regarder ici ma personnalité comme une chose toute passive, comme une lunette d'approche à travers laquelle il pourra regarder ce qui se passe en ces pays lointains desquels on dit volontiers avec le proverbe : J'aime mieux croire que d'y aller voir.

Néanmoins, pour George Sand, lire des souvenirs de Majorque à Paris, c'est découvrir une échappatoire qui permet de fuir la grisaille et la mélancolie : « Quand la vue des boues et des brouillards de Paris me jette dans le spleen, je ferme les yeux, et je revois comme dans un rêve cette montagne verdoyante, ces roches fauves et ce palmier solitaire perdu dans un ciel rose. » Ce n'est qu'à distance, et par contraste avec la morne réalité parisienne, que les couleurs majorquines, qui de loin s'apparentent aux nuances d'un rêve ou d'une vision, deviennent les sources d'une inspiration qui, même si elle donne à terme naissance à *Un hiver à Majorque*, semble se suffire à elle-même, puisqu'elle permet au rêveur d'échapper à l'emprise du *spleen* parisien. Et c'est ainsi que George Sand assimile certaines zones sauvages de Majorque aux paysages littéraires (eux-mêmes peut-être inspirés – mais c'est douteux – de paysages réels) qui la firent rêver dans sa jeunesse :

quoiqu'il n'y ait point, à vrai dire, de lieux déserts dans cette île, l'absence de chemins frayés lui donne un air d'abandon ou de révolte qui doit la faire ressembler à ces belles savanes de la Louisiane, où, dans les rêves chéris de ma jeunesse, je suivais René en cherchant les traces d'Atala ou de Chactas.

Mais si Majorque devient pour George Sand une source d'inspiration, c'est aussi qu'elle l'a décidé ainsi. En effet, si elle a quitté la France pour les Baléares, c'est dans l'idée de s'isoler, de se protéger des « journaux à parcourir », des « visites à recevoir » et des mille événements de la vie mondaine, qui sont des sources à la fois d'inspiration et de distraction. Toutefois, cette vie loin du « foyer d'action » que va chercher celui qui se réfugie « chez quelque peuple à la marche plus lente et à l'esprit moins ardent que nous » ne va pas sans souffrances et sans maux ; car « de toutes les faces que prend l'idéal [...], le voyage est une des plus souriantes et des plus trompeuses ». « Tout va mal dans le monde officiel », aussi va-t-on chercher au loin un monde idéal – et chimérique. Certes, il y a, dans la « vie champêtre » des « peuples méridionaux », une sorte de poésie – mais elle est illusoire, car elle n'existe qu'aux yeux du voyageur, et elle échappe à ceux-là mêmes qui semblent la pratiquer. Le spectacle de ces peuples dont les voyageurs « prennent l'absence d'idées et le manque de prévoyance pour [une] idéale sérénité » – le spectacle de ces peuples ne peut être une source d'inspiration immédiate que pour un voyageur sincèrement naïf ou volontairement crédule. Le voyageur lucide, lui, ne voit là qu'un spectacle désolant. On peut alors s'étonner que George Sand donne malgré tout la relation de son séjour à Majorque. Mais c'est précisément parce qu'elle veut lutter contre les clichés qui font de la vie champêtre un idéal, et de la vie au cœur de la civilisation un enfer, et parce qu'elle ne veut pas elle-même tomber dans l'indolence, qu'elle décide, *a posteriori*, de faire de cette période de relative inaction (ou du moins d'isolement) le support d'une action littéraire – d'une œuvre où, malgré qu'elle en ait, et pour ne céder ni à la « paresse » ni à la « lâcheté », elle fera, grâce à sa *volonté*, une source d'*inspiration* de ce qu'elle appelle ses « impressions personnelles ».

Conclusion

Ainsi, du discours implicite que George Sand tient sur l'inspiration dans les *Lettres d'un voyageur* et dans *Un hiver à Majorque*, on peut tirer les conclusions théoriques suivantes :

1) Un paysage est une source d'inspiration pour les artistes pratiquant un certain art ou un certain médium, pas pour les artistes en général : il y a des paysages pour les poètes, d'autres pour les peintres. En revanche, une œuvre d'art ou un texte peut jouer un rôle d'intercesseur entre un artiste et un paysage qui ne convient pas à son art ou à son médium.

2) On comprend par conséquent que l'inspiration n'est pas forcément immédiate. La lecture et la mémoire peuvent *a posteriori* faire d'un paysage une source d'inspiration. C'est ainsi que le livre de Laurens et les souvenirs qu'il réveille servent d'intermédiaires entre George Sand et un paysage qui jusque-là n'avait pas été pour elle une source d'inspiration (c'est du moins ce qu'elle affirme).

3) Il semblerait qu'il existe une inspiration pure, sans source (ou du moins sans source tangible), mais qui donne des fruits, qui produit des œuvres. Ainsi, George Sand parle de l'inspiration de Liszt, sans indiquer ses sources ou ses ressources. Mais il existe aussi des sources d'inspiration bien identifiables qui restent toutefois infertiles : ainsi, un musicien peut plonger ses auditeurs dans une rêverie qui ne donnera naissance à aucune œuvre.

4) Enfin, volonté et inspiration ne sont pas nécessairement incompatibles, et laisser inexploitées certaines impressions, ce n'est peut-être pas tant manquer d'inspiration que faire preuve de veulerie.

