



**HAL**  
open science

# De l'île rêvée à l'île décevante : Un hiver à Majorque de George Sand

Patrick Mathieu

## ► To cite this version:

Patrick Mathieu. De l'île rêvée à l'île décevante : Un hiver à Majorque de George Sand. Les représentations sociales des îles dans les discours littéraires francophones : du voyage à l'utopie, 2017, Mayotte, France. hal-04232961

**HAL Id: hal-04232961**

**<https://hal.science/hal-04232961v1>**

Submitted on 9 Oct 2023

**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.

Copyright

# De l'île rêvée à l'île décevante : *Un hiver à Majorque*

Patrick MATHIEU  
CUFR Mayotte

« Nous savons bien qu'il est de rigueur de ne jamais croire George Sand »<sup>1</sup>

Le 2 novembre 1838, la baronne Dudevant, accompagnée de son amant Chopin, ses deux enfants et d'une femme de charge, quitte Paris et se rend sur l'île de Majorque, pour un voyage que ses amis lui ont pourtant déconseillé. Elle y passera l'hiver et la quittera trois mois plus tard, le 13 février pour Barcelone, Chopin étant trop malade pour demeurer dans le froid et l'humidité de la chartreuse de Valldemosa. *Un hiver à Majorque* a été écrit deux années après le retour de Sand et de Chopin de Majorque (soit en 1841), et à la suite de la parution du livre de peinture de Laurens dont le voyage était pourtant postérieur au sien : c'était là une belle émulation pour produire au plus vite un livre et revendiquer la découverte de Majorque<sup>2</sup>.

Durant ces trois mois difficiles, l'auteure a beaucoup écrit : Sand travaille sur *Lélia* (seconde version) ; *Spiridion* est achevé à Majorque. Sand produit de nombreuses Lettres à ces amis et à Christine Buloz, la femme de François Buloz, son éditeur, concernant son séjour espagnol : tous ces discours, forcément, s'entremêlent. Mais il semble que rien n'ait été expressément écrit à Majorque pour en faire un récit ultérieur. Cette écriture tardive, *a posteriori* est à mon sens le principal nœud de toutes les contradictions qui traversent *Un hiver à Majorque*.

C'est donc bien à une reconstruction mémorielle, à une réécriture que nous assistons, avec que cela peut avoir comme mise en scène de soi et du monde, de soi dans le monde. Si des éléments littéraires et biographiques du voyage à Majorque ont été disséminés dans différents romans, il n'en reste pas moins que Sand se heurte ici à un genre qu'elle ne maîtrise pas et pour lequel elle ne s'est pas préparée<sup>3</sup>. Un autre voyageur célèbre résume l'île :

Je n'avais pas l'expérience des îles qui posent et résolvent les problèmes à leur façon. Ce qu'on apporte dans une île est sujet à métamorphoses.<sup>4</sup>

Or, la lecture du texte révèle que George Sand a rejeté avec animosité les « métamorphoses » majorquines. Sand y analyse les forces économiques, sociales et religieuses. Mais, *caelum mutant*, elle ne fait pas encore l'effort de se décentrer pour voir d'où vient ce point critique. Non préparée à l'expérience du voyage qui apporte son lot de déceptions, *l'Hiver à Majorque* inscrit donc

---

<sup>1</sup> Georges Lubin, *Correspondance*, IV, p. 496, n 1.

<sup>2</sup> « J'ai trouvé que j'aurais peut-être pu m'illustrer de la même manière que les deux Anglais de la vallée de Chamonix, et réclamer l'honneur d'avoir découvert l'île de Majorque. » George Sand, *Un Hiver à Majorque*, Le Livre de Poche, 1984., p. 26.

<sup>3</sup> Claudine Grossir adopte un point de vue légèrement différent, en prétendant à la fin de son article lumineux qu'*Un hiver à Majorque* est un « texte rassembleur et charnière, il illustre la méthode de George Sand, qui reprend les mêmes matériaux, établit des liens, des passerelles entre ses textes, tous éléments d'une seule et même œuvre ». Claudine Grossir, *Roman et récit de voyage*, « un Hiver à Majorque », collectif, p. 132.

<sup>4</sup> Nicolas Bouvier, *Le Poisson-scorpion*, Folio Gallimard, 1996, p. 24.

l'aventure espagnole dans la tradition du voyage révélateur : « tout ce que tu dis parle de toi ; singulièrement quand tu parles d'un autre »<sup>5</sup>...

## I. Approche générique

Le problème de l'appartenance du texte de Sand à la littérature de voyage a largement été débattu : architexte, intertexte, pacte de lecture, récit autobiographique ou autofictionnel sont autant de catégories d'interprétation ou de clés permettant d'ouvrir la porte de ce livre étrange. Mais de même qu'Ulysse reste l'architexte du voyageur exilé dans des espaces et temps inconnus, Robinson signe la figure de l'exclu insulaire.

### a) Une robinsonnade ?

Dans sa *Préface* à l'édition de 1984 dans le livre de Poche, Béatrice Didier ne peut manquer de faire le rapprochement célèbre de l'exilé sur son île :

La première de ces trois expériences [des hommes] n'alla pas sans difficultés. George Sand, en partant à Majorque, s'attendait-elle à vivre quelque robinsonnade [sic] chère à l'imagination du XVIIIe siècle ? Elle était venue chercher la sauvagerie ensoleillée. Mais elle dut vite déchanter, non seulement parce qu'il plut tout l'hiver, mais parce que l'île n'était pas peuplée de Vendredis.<sup>6</sup>

Sand elle-même y fait référence en narrant l'histoire du prêtre qui ameuta en vain la ville :

Cependant rien ne parut, aucun buisson ne bougea, aucune trace d'un pied étranger ne s'imprima, comme dans l'île de Robinson, sur le sable du rivage.<sup>7</sup>

Elle avait, semble-t-il, fortement désiré cet isolement pour des raisons autant professionnelles (désir et besoin d'écriture) que personnelles (santé de son fils malade et de Chopin) ; mais elle en fera l'expérience réelle. La confession qui termine le livre est peut-être l'explication de cette horreur du lieu :

J'avais toujours rêvé de vivre au désert, et tout rêveur bon enfant avouera qu'il a eu la même fantaisie. Mais croyez-moi, mes frères, nous avons le cœur trop aimant pour nous passer les uns des autres ; et ce qu'il nous reste de mieux à faire, c'est de nous supporter mutuellement ; car nous sommes comme ces enfants d'un même sein qui se taquent, se querellent, se battent même, et ne peuvent cependant pas se quitter.<sup>8</sup>

Voilà une moralité badine qui termine bien mal ce voyage compliqué, en évinçant la source des problèmes. Par ailleurs, si nous sommes des êtres grégaires, si Sand s'est illusionnée, pourquoi en vouloir ainsi aux Majorquins ?

Entre fiction et narration, le genre du récit de voyage hésite, comme celui de l'autofiction. Or, *Un hiver à Majorque* ressortit des deux genres, par le déplacement réel et les faits relatés, mais

<sup>5</sup> Paul Valéry, *Mauvaises pensées et autres*, 1942, NRF Gallimard, p. 79.

<sup>6</sup> George Sand, *Un Hiver à Majorque*, Le Livre de Poche, Les Classiques de Poche, 1984., p. 8. Edition présentée, commentée et annotée par Béatrice Didier. Toutefois, l'édition de référence est celle des *Œuvres complètes, Un hiver à Majorque et Horace (1741-1842)*, sous la direction de Béatrice Didier. L'édition critique est d'Angela Ryan.

<sup>7</sup> George Sand, *Un Hiver à Majorque*, Le Livre de Poche, Les Classiques de Poche, 1984, p. 166.

<sup>8</sup> *Ibid.* pp. 204-205.

aussi par la mise en scène particulière de cette narration, dont nous savons d'emblée, avant même toute étude stylistique, qu'elle est partiellement mensongère, puisqu'il n'est jamais fait par exemple mention de Chopin.

## b) L'autofiction

Le premier constat est que le genre si particulier du récit de voyage est particulièrement problématique malgré toutes les définitions qui tendent à en lisser les contours : comme par un tour de force, les multiplicités du récit de voyage, par leur variété même, sont analysées en tant que telles, rarement dans une approche globale de l'œuvre<sup>9</sup> et il a fallu attendre Antoni Ferrer<sup>10</sup> pour que soit remise en cause la version de la véracité des récits de voyage sandiens. Il faut reconnaître avec Béatrice Didier que le genre du récit de voyage, mais aussi celui de l'auteure, brouillent les pistes :

Les limites entre autobiographie et roman sont difficiles à établir, non tellement parce que George Sand, comme tous les écrivains, a pu utiliser des souvenirs personnels dans ses romans - la critique ne l'a que trop répété - mais peut-être davantage parce qu'elle a créé des genres intermédiaires [...]<sup>11</sup>.

Nous retrouverons tout le temps ce problème de positionnement narratorial, artistique, esthétique. Sand adopte une position étrange, revendiquant l'objectivité du traitement par la subjectivité de l'écriture : assurer son point de vue pour mieux dire le monde de façon objective, ce n'est pas banal :

Mais, puisque vous n'entendez rien à la peinture, me dira-t-on, que diable alliez-vous faire sur cette maudite galère ? — Je voudrais bien entretenir le lecteur le moins possible de moi et des miens ; cependant je serai forcé de dire souvent, en parlant de ce que j'ai vu à Majorque, moi et nous ; moi et nous, c'est la subjectivité fortuite sans laquelle l'objectivité majorquine ne se fût point révélée sous de certains aspects, sérieusement utiles peut-être à révéler maintenant au lecteur. Je prie donc ce dernier 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.<sup>12</sup>

Voici un curieux avertissement au lecteur, parfaitement contradictoire. Sand se sent obligée de dire « je », mais elle demande que sa présence soit perçue comme transparente : le dispositif optique de la « lunette d'approche », originellement outil du voyageur, est délégué au lecteur et fondateur du nouveau pacte de lecture, créant un effet dialogique<sup>13</sup>.

Que faut-il donc comprendre ? Que Sand va réellement s'effacer pour donner de façon la plus objective possible un compte rendu de son voyage ? Que sa vision, toute subjective qu'elle soit, est

<sup>9</sup> Béatrice Didier, écrit en commentaire : « Mais *Un hiver à Majorque* n'est pas seulement une relation de voyage, c'est aussi l'analyse de la situation d'une île. Certes, il appartient au genre même du voyage d'autoriser et même de favoriser les digressions qui permettent d'introduire des vues politiques, économiques, etc. G. Sand ne s'en fait pas faute », in *Un hiver à Majorque*, op. cit., p. 218.

<sup>10</sup> Antoni Ferrer, George Sand, *Un hiver à Majorque et ses deux auberges espagnoles*, Revue du CAER, 17/2017.

<sup>11</sup> Béatrice Didier, « Originalité et modernité de George Sand », 25 février 2007.

<sup>12</sup> George Sand, *Un Hiver à Majorque*, Le Livre de Poche, Les Classiques de Poche, 1984., pp. 13-44. (je souligne)

<sup>13</sup> Cf. Carlota Vicens Pujol : « Le rôle des citations. L'Hiver à Majorque de George Sand dans les récits d'autres voyageurs francophones », in *George Sand. L'écrivaine. Les romans champêtres*. Lleida, Universitat de Lleida (L'Ull crític), 97-109, 2009.

la plus stricte vérité ? Malheureusement, il sera bien difficile de suivre George Sand en cette voie, tant ses imprécations, le parti-pris qui l'anime, aussi positif - lorsqu'il d'agit de la nature - que négatif - quand il s'agit des hommes et des mœurs - montrent que « l'objectivité majorquine » annoncée sera une belle idéalité.

Ainsi se joue donc, dès les premières pages, la tension entre le sérieux promis, propre à l'architexte du genre au XIXe siècle, et l'affabulation romantique qui va progressivement se faire jour. Roland Le Huenen pense que George Sand cherche « une juste posture narrative »<sup>14</sup> entre subjectivité et objectivité ; il me semble surtout que ce rapport objet / sujet prête ici à confusion et est révélateur de la fictionnalité du texte.

### c) Perte de référentialité

Roland le Huenen a montré la « structure tripartite »<sup>15</sup> du modèle viatique de Chateaubriand, en un triangle aux angles à peu-près égaux, et peu changeants : l'angle référentiel, l'angle livresque, et l'angle lyrico-poétique. *L'Hiver à Majorque* emprunte cette même géométrie, souvent très marquée par la linéarité du texte, qui découpe le récit en blocs proprement référentiels, savants, ou enfin exaltés.

En réalité, le texte référentiel s'efface très vite derrière les deux autres angles des savoirs savants et poétiques. Entre réécriture différée, passions et subjectivité axiologiquement marquée, ductilité du genre qui permet de tout écrire, ou presque, pourvu que cela soit enveloppé d'éléments factuels et saupoudré de cet « effet de réel », tous les éléments sont là pour que l'écriture aille son chemin poétique et se dégage d'emblée de la référentialité. Ainsi, l'évocation de la nature tend, à la manière de Chateaubriand, à acquérir cette valeur morale de la généralisation. Prenons par exemple ce passage descriptif :

La Chartreuse, située au dernier plan de ce col de montagnes, s'ouvre au nord sur une vallée spacieuse qui s'élargit et s'élève en pente douce jusqu'à la côte escarpée dont la mer frappe et ronge la base. Un des bras de la chaîne s'en va vers l'Espagne, et l'autre vers l'orient. De cette Chartreuse pittoresque on domine donc la mer des deux côtés. Tandis qu'on l'entend gronder au nord, on l'aperçoit comme une faible ligne brillante au-delà des montagnes qui s'abaissent, et de l'immense plaine qui se déroule au midi ; tableau sublime, encadré au premier plan par de noirs rochers couverts de sapins, au second par des montagnes au profil hardiment découpé et frangé d'arbres superbes, au troisième et au quatrième par des mamelons arrondis que le soleil couchant dore des nuances les plus chaudes, et sur la croupe desquels l'œil distingue encore, à une lieue de distance, la silhouette microscopique des arbres, fine comme l'antenne des papillons, noire et nette comme un trait de plume à l'encre de Chine sur un fond d'or étincelant. Ce fond lumineux, c'est la plaine ; et à cette distance, lorsque les vapeurs de la montagne commencent à s'exhaler et à jeter un voile transparent sur l'abîme, on croirait que c'est déjà la mer. Mais la mer est encore plus loin, et, au retour du soleil, quand la plaine est comme un lac bleu, la Méditerranée trace une bande d'argent vif aux confins de cette perspective éblouissante.

C'est une de ces vues qui accablent parce qu'elles ne laissent rien à désirer, rien à imaginer. Tout ce que le poète et le peintre peuvent rêver, la nature l'a créé en cet endroit. Ensemble immense, détails infinis, variété inépuisable, formes confuses, contours accusés, vagues profondeurs, tout

<sup>14</sup> *Ibid*, p. 207.

<sup>15</sup> Roland Le Huenen, « George Sand et l'écriture du voyage », in *Pratiques et imaginaires de l'écriture*, coll., 2006, p. 205.

est là, et l'art n'y peut rien ajouter. L'esprit ne suffit pas toujours à goûter et à comprendre l'œuvre de Dieu.<sup>16</sup>

Quelle est la nature de cette « vue » ? La spatialisation référentielle est pour le moins hasardeuse, et la phrase conclusive sur la présence de la mer des deux côtés paraît plus poétique que descriptive. Pour le reste, les hyperboles et images suffisent à déplacer la référentialité dans le domaine du pur subjectif, comme le montre le présent de vérité qui fige le tableau à un moment précis, celui de l'exhalaison de la montagne qui trouble les sens, et crée la confusion des éléments entre ciel, nuages, vapeurs, mer et lac bleu.

Récrit deux ans après son voyage, l'art poétique prend le pas sur le souvenir, lui-même débordant la référentialité. Du voyage, Sand retient non pas l'ailleurs, mais l'idée de l'ailleurs, c'est-à-dire tout ce qui permet une prise de distance propice à la création, avec en toile de fond, *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* ou de René du *Voyage en Amérique* :

[...] et 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.<sup>17</sup>

## II. De la fictionnalité

### a) Prétexes

Nous avons accès à l'histoire du voyage de Sand et Chopin par le biais de trois sources, *Un hiver à Majorque*, *Histoire de ma vie*, publié en 1854-55 et la *Correspondance*. Leur croisement, effectué assez récemment, permet de montrer quelques erreurs, omissions ou confusions.

En l'espèce, le récit de voyage factuel se complique de l'autofiction. La critique a par exemple permis de révéler que la motivation initiale du départ de Paris de George Sand était de nature sanitaire : elle devait d'abord veiller en priorité à l'état de santé de son fils Maurice, puis à celle de son nouvel amant (de quatre mois) Frédéric Chopin. Aussi les justifications du voyage nous paraissent-elles bien plutôt relever du prétexte romantique propre à la réécriture :

Quant à moi, je me mis en route pour satisfaire un besoin de repos que j'éprouvais à cette époque-là particulièrement. Comme le temps manque pour toutes choses dans ce monde que nous nous sommes fait, je m'imaginai encore une fois qu'en cherchant bien, je trouverais quelque retraite silencieuse, isolée, où je n'aurais ni billets à écrire, ni journaux à parcourir, ni visites à recevoir ; où je pourrais ne jamais quitter ma robe de chambre, où les jours auraient douze heures, où je pourrais m'affranchir de tous les devoirs du savoir-vivre, me détacher du mouvement d'esprit qui nous travaille tous en France, et consacrer un ou deux ans à étudier un peu l'histoire et à apprendre ma langue par principes avec mes enfants.

Quel est celui de nous qui n'a pas fait ce rêve égoïste de planter là un beau matin ses affaires, ses habitudes, ses connaissances et jusqu'à ses amis, pour aller dans quelque île enchantée vivre sans soucis, sans tracasseries, sans obligations, et surtout sans journaux ?<sup>18</sup>

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 128.

<sup>17</sup> *op. cit.*, p ; 122.

<sup>18</sup> George Sand, *Un hiver à Majorque*, *op. cit.*, p. 46.

Suit un long moment sur le journalisme, la vie en société et l'illusion que l'on pourrait en sortir avec bonheur. En réalité, l'introduction justificatrice au voyage correspond en tous points avec la moralité qui clôt ce livre<sup>19</sup>.

Mais, entre introduction et conclusion, le corps du texte développe toute l'impossibilité programmatique. L'on appréciera l'appel à la bienveillance dont elle n'a guère fait preuve, et ce, de façon revendiquée<sup>20</sup>. Et, en guise de conclusion, la négation du voyage, comme rêve, fantaisie et enfantillages... Devant cette incohérence, il est légitime de s'interroger sur le récit même du voyage.

L'escapade amoureuse est bien évidemment passée sous silence, ce qui se conçoit. En revanche, ce désir de solitude sans « billets à écrire » paraît pour le moins farfelu, puisque nous savons que Sand passait un temps considérable à Majorque à écrire des lettres à ses amis en France, et qu'elle y a achevé *Spiridion*. D'autre part, il est avéré qu'elle a parfaitement tenu son programme de s'abstenir des « visites à recevoir » et des « obligations », ce qu'elle déplore toutefois dans cette introduction avec une belle mauvaise foi en relevant à de nombreuses reprises l'inhospitalité de l'île. Il faut donc voir dans les justifications de ce voyage, comme dans celles de son écriture, une posture. Ainsi, le contrat de véridiction établi par Sand propose-t-il pour le moins quelques brèches dans lesquelles s'engouffrer.

#### b) Le contrat de véridiction

Nombreuses sont les interventions auctoriales. Celles-ci peuvent nous intéresser à plus d'un titre, justement parce qu'elles signent l'autofiction : elles émanent forcément d'un jugement postérieur et d'une volonté de convaincre du bien-fondé de la posture narrative :

Je serai bien heureux, d'ailleurs, d'être contredit et réprimandé publiquement, comme je l'ai été en particulier ; car le public y gagnera un livre bien plus exact et bien plus intéressant sur Majorque que cette relation décousue, et peut-être injuste à mon insu, que je suis forcé de lui donner.

Que M. Tastu publie donc son voyage ; je lirai avec grand contentement de cœur, je le jure, tout ce qui me pourra faire changer d'opinion sur les Majorquins<sup>21</sup>.

Nous sommes ici dans une tentative explicite de « faire persuasif » (selon Denis Bertrand) dans laquelle l'auteur supplante le narrateur. Cependant, si le performatif « je le jure » vient renforcer le contrat véridictoire, il contredit la prémunition sur la pauvre qualité du livre, peu « exact » et « décousu ». Ce jeu littéraire<sup>22</sup> est en réalité à l'œuvre de façon trop fréquente pour être honnête. Ainsi, nous trouvons par exemple dans la « Lettre d'un ex-voyageur à un ami sédentaire » qui ouvre *l'Hiver à Majorque* les mêmes marques du chleuasme<sup>23</sup> à propos de la réponse vengeresse des Majorquins<sup>24</sup> suite à la parution de son voyage dans *La Revue des deux mondes* :

<sup>19</sup> Cf. note 8 *supra*.

<sup>20</sup> Rappelons : « Mais j'aime mieux encourir le blâme d'un bienveillant redresseur que d'écrire sous une autre impression que la mienne propre. », *Ibid.* p. 81.

<sup>21</sup> *Un hiver à Majorque*, p. 100.

<sup>22</sup> On sait que George Sand est friande, dès ses débuts, de ses moqueries auctoriales, cf. José-Luis Diaz, « Sand et ses postures d'écrivains (1829-1833) », in *Pratiques et imaginaires de l'écriture*, coll., 2006, p. 33.

<sup>23</sup> Le chleuasme est une auto-apologie par antiphrase.

<sup>24</sup> José-Maria Quadrado, « Á Jorge Sand. Vindicación », *La Palma*, 5 mai 1841.



[...] si je ne les [les rares personnes à l'accueil obligeant] ai pas nommées, c'est parce que je ne me considère pas comme un personnage assez important pour les honorer et les illustrer par ma reconnaissance [...]<sup>25</sup>

Or toute sa correspondance, ses liens avec le comte Louis-Mathieu Molé - Président du conseil de Louis-Philippe - qui lui a fourni ses papiers et passe-droits, avec le consul de France à Barcelone, le ministre des finances espagnol Mendizabal, ainsi que toute sa correspondance faisant état de son train de grande dame argentée, laissent à penser que la baronne Aurore Dudevant a toujours eu une exacte idée d'elle-même et de sa place dans la société française.

Tout ceci est donc une question de posture. Marie-Claude Shapira explique ainsi le fonctionnement de l'écriture romanesque sandienne :

Entre duplicité et dénégation, elle aménage ses accommodements avec la loi, et pour couper court à tout jugement extérieur, parle de son œuvre, à la limite de l'auto-dénigrement, comme d'un divertissement sans conséquence, alors même qu'elle a le pouvoir de juger celle de ses contemporains. Cette stratégie d'auto-défense, qui affermit parfois au-delà du nécessaire les contours de l'œuvre, peut se lire comme la crainte d'un face-à-face avec elle-même qui fait trembler les frontières des genres.<sup>26</sup>

De fait, la lettre ouvrant le livre, à François Rollinat, « le personnage sédentaire », montre un mépris hautain<sup>27</sup> pour les arguments qui lui sont opposés, qu'elle balaie d'un revers négligent...

### III. Un anti-récit de voyage

#### a) Les interventions auctoriales

Il est assez piquant de relever que de très nombreux critiques associent *Un Hiver à Majorque* à un récit de voyage, quand pour Sand elle-même, le livre n'en remplit pas les conditions, tant il est donné d'emblée pour subjectif. La subjectivité vient du fait que le livre a été composé (comme l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*) des années après le retour, mais aussi parce que des Lettres ont déjà relaté une bonne part des mésaventures des cinq voyageurs. Comment ne pas se répéter, en faisant une relation fidèle ?

On eût exigé de moi une description assez exacte, ou tout au moins une relation assez poétique de mon voyage, pour donner envie aux touristes de l'entreprendre sur ma parole...<sup>28</sup>

<sup>25</sup> *Un hiver à Majorque*, p. 21.

<sup>26</sup> Marie-Claude Shapira, « Entre dire et taire : la poétique de la douleur dans l'œuvre sandienne », in *Pratiques et imaginaires de l'écriture*, coll., 2006, p. 275.

<sup>27</sup> De façon étonnante, José Maria Quadrado dans sa réponse parue en 1841 dans le journal *La Palma*, parle d'emblée de « son refus de recevoir des visites, la froideur de ses propos et le dédain qu'elle avait sans cesse aux lèvres, l'affront qu'elle fit au jeune marquis de \*\*\* à qui elle était recommandée, et surtout son curieux équipage donnèrent à penser que la société l'importunait, et l'on ne tenta pas de lui disputer cette retraite et cette liberté tant souhaitée où la laissèrent, de bonne grâce, les dames de Majorque, assez retardées pour préférer la moralité au talent et pour s'honorer du titre d'épouses plus que celui de femmes de lettres ». La traduction est de Simone Légoutière, parue de façon incomplète aux pages 193-196 de l'édition d'*Un hiver à Majorque* de Jean Mallion et Pierre Salomon, Meylan, Editions de l'Aurore, 1993.

<sup>28</sup> George Sand, *Un hiver à Majorque*, Le Livre de Poche, p. 26.



Les objets mêmes qui y sont insérés, par l'intertextualité<sup>29</sup> très fréquente du début, ne relèvent d'ailleurs pas vraiment du récit de voyage *stricto sensu*. Les emprunts paraissent ainsi être déposés sur le texte initial comme pour combler un manque, celui tout simplement de l'absence de voyage<sup>30</sup>. L'histoire nous apprend qu'entre Maurice, son fils malade et Chopin, sans compter les travaux d'écriture forcenés qu'elle s'imposait et la gestion domestique, Sand n'avait guère de temps pour voyager. De fait, elle n'a quasiment pas visité l'île de Majorque, et les emprunts sont là pour pallier l'absence de découverte locale.

Ainsi, l'on peut dire que la réécriture, deux années après son retour et suite à la parution du livre d'images du peintre Laurens<sup>31</sup>, aura contraint George Sand à imaginer une *fausse* relation de voyage :

Donc, si je secoue la léthargie de mes souvenirs, c'est parce que j'ai trouvé un de ces derniers matins sur ma table un joli volume intitulé : *Souvenirs d'un voyage d'art à l'île de Majorque, par J.-B. Laurens*. [...] Je reconnaissais tous les sites avec leur couleur poétique, et je retrouvais toutes mes impressions effacées déjà, du moins à ce que je croyais.<sup>32</sup>

Par cette œuvre de commande pour la *Revue des deux mondes*, Sand bénéficie donc de la liberté propre au genre : et pourquoi ne pas tenter un récit de voyage, puisque l'on peut tout dire ou presque ? La modernité de Sand s'exprime d'ailleurs dans son rapport au genre, dont elle sait la ductilité : il permet d'incorporer tous types de textes et commentaires, et Sand ne s'en prive pas, montrant de façon amusée la distance qui caractérise ce récit de voyage par rapport à la référentialité, et à la littérature :

Mais là ont recommencé mes incertitudes ; car ces ouvrages, déjà anciens, se contredisent tellement entre eux, et, selon la coutume des voyageurs, se démentent et se dénigrent si superbement les uns les autres qu'il faut se résoudre à redresser quelques inexactitudes, sauf à en commettre beaucoup d'autres. Voici toutefois mon article de dictionnaire géographique, et, pour ne pas me départir de mon rôle de voyageur, je commence par déclarer qu'il est incontestablement supérieur à tous ceux qui le précèdent<sup>33</sup>.

Nous avons lu le livre plus exact qu'elle aurait dû donner, et la relation moins décousue. Elle juge aussi son œuvre esthétique :

J'ai besoin de poser ceci en principe avant de parler des hommes tels qu'ils me sont apparus à Majorque ; car aussi bien j'espère qu'on me tient quitte de parler davantage des olives, des vaches et des pourceaux. La longueur même de ce dernier article n'est pas de trop bon goût. J'en demande pardon à ceux qui pourraient s'en trouver personnellement blessés, et je prends maintenant mon récit au sérieux [...] <sup>34</sup>.

Un récit de voyage qui accorde délibérément une grande place aux pourceaux, voilà qui n'est pas banal... De plus, le dilettantisme est certes une posture qui convient au genre, mais révèle sans doute aussi beaucoup l'état d'esprit, pour ne pas dire l'*ethos* du destinataire. L'humour et

<sup>29</sup> Cf. Claudine Grossir, *Roman et récit de voyage*, « un Hiver à Majorque », *op. cit.*, collectif, p. 126.

<sup>30</sup> On appelait au XVIIe siècle « voiage » aussi bien la relation que le déplacement.

<sup>31</sup> Joseph Bonaventure Laurens, *Souvenir d'un voyage d'art à l'île de Majorque*, 1840.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 26 (je souligne).

<sup>33</sup> George Sand, *op. cit.* ; p. 30. Je souligne.

<sup>34</sup> George Sand, *op. cit.* ; p. 43. Je souligne.

l'autodépréciation font de cet *Hiver à Majorque* un récit en effet bien décousu et peu fidèle. Qu'importe, depuis l'*Itinéraire*, le lecteur cherche non la vérité factuelle, mais un ton particulier.

Ainsi voyons-nous qu'à travers ces interventions de l'auteure, deux modalités du discours entrent en conflit, la distance et l'adhésion<sup>35</sup> ; le récit permet donc à George Sand de prétendre à la vérité tout en gardant un point de vue subjectif, de se moquer du genre et des voyageurs tout en affirmant la valeur de son voyage, de dénoncer son texte et d'en revendiquer en même temps la supériorité... Pirouettes d'écrivain ? Sans aucun doute, mais qui témoignent de la mise en œuvre du récit en même temps que de l'inadéquation de l'auteure avec le voyage lui-même.

#### b) L'impossibilité du dire

Sand n'échappe pourtant pas aux poncifs de l'écriture impossible, tels que nous les retrouvons au XIXe siècle chez les voyageurs romantiques, qui trouvent mille subterfuges pour exprimer de façon souvent plus rhétorique que linguistique la difficulté de décrire le monde, comme si seul le beau et le sublime étaient impossible à dire, mais jamais le laid ou l'ignoble :

Quant à moi, je n'ai jamais mieux senti le néant des mots que dans ces heures de contemplation passées à la Chartreuse. Il me venait bien des élans religieux ; mais il ne m'arrivait pas d'autre formule d'enthousiasme que celle-ci : Bon Dieu, béni sois-tu pour m'avoir donné de bons yeux !<sup>36</sup>

Selon Sand, le rôle de la vue surpasse considérablement le pouvoir de l'écriture à rendre compte du monde :

C'est une de ces vues qui accablent parce qu'elles ne laissent rien à désirer, rien à imaginer. Tout ce que le poète et le peintre peuvent rêver, la nature l'a créé en cet endroit. Ensemble immense, détails infinis, variété inépuisable, formes confuses, contours accusés, vagues profondeurs, tout est là, et l'art n'y peut rien ajouter. L'esprit ne suffit pas toujours à goûter et à comprendre l'œuvre de Dieu ; et s'il fait un retour sur lui-même, c'est pour sentir son impuissance à créer une expression quelconque de cette immensité de vie qui le subjugue et l'enivre.<sup>37</sup>

C'est l'aveu de la supplantation de l'écriture par la dictature de la vue. Le point nodal de cette citation est peut-être ce « rien à imaginer » qui trahit l'absence de prise en charge descriptive. Sand cède clairement à la traditionnelle facilité de l'écriture qui consiste à prétendre au sublime pour ne pas avoir à l'écrire<sup>38</sup>.

Cette même impossibilité se voit par l'intrusion constante des anecdotes et autres relations :

Je n'ai point recueilli d'autres faits historiques sur ma Chartreuse que celui de la prédication de saint Vincent Ferrer à Valldemosa, et c'est encore à M. Tastu que j'en dois la relation exacte<sup>39</sup>.

<sup>35</sup> Voir Jean Dubois, « Énoncé et énonciation » In Langages, 4<sup>e</sup> année, n°13, 1969. *L'analyse du discours*, sous la direction de Jean Dubois et Joseph Sumpf. pp. 100-110.

<sup>36</sup> George Sand, *op. cit.*, p. 129. Je souligne.

<sup>37</sup> George Sand, *op. cit.*, p. 128. Je souligne.

<sup>38</sup> Cf. Christine Montalbetti, *Les voyages, le monde et la bibliothèque*, Paris, PUF, 1997, pp. 26-31.

<sup>39</sup> George Sand, *op. cit.*, p. 155.

Or, alors que les anecdotes sont dans le genre viatique la marque de l'insertion du *placere*, chez Sand, elles se rapportent essentiellement à des récits lus ou entendus, comme la relation de saint Vincent Ferrier, ou l'histoire d'Arago venu 1808 à Majorque, elle aussi rapportée par M. Tastu :

Cette anecdote peu connue de la vie d'un homme aussi justement célèbre en France que Jovellanos l'est en Espagne, intéressera d'autant plus qu'elle est un des chapitres romanesques d'une vie que l'amour de la science jeta dans mille aventures périlleuses et touchantes.<sup>40</sup>

La référence valorise l'intrusion du romanesque dans la partie autobiographique de l'œuvre : pourquoi pas ? Cependant, toutes ces histoires parallèles contrastent avec ce que Jacques Chupeau appelle « l'anecdote curieuse »<sup>41</sup> qui est censée divertir le lecteur. Chez Sand, elles apportent, non pas tant une touche drôle sur l'expérience de l'auteure, que des précisions éloignées de l'expérience directe du sujet, et finalement, bien moins drôles. De nouveau, l'on est alors en droit de penser que, propres à la réécriture postérieure du voyage, ces histoires masquent l'absence réelle du récit viatique. En tant que telles, elles minent le contrat de véridiction.

### c) La déception amusée : une modernité ?

À lire les lettres qu'elle adressa sur-le-champ à ses amis restés en France, on a l'impression d'assister à un processus de désenchantement progressif. L'émerveillement et la bonne humeur des premiers jours en Espagne font place à l'aversion et au sarcasme que ce pays lui inspire petit à petit. Elle ne décrit même pas les deux hébergements urbains. Tout au plus, elle en rit et se moque. Trois ans après, lorsqu'elle les aborde dans son livre *Un hiver à Majorque*, c'est pour les condamner sans appel.<sup>42</sup>

S'il y a peut-être une modernité dans ce récit de voyage, c'est celle du voyage déceptif<sup>43</sup> que l'on retrouve chez des voyageurs modernes, comme Nicolas Bouvier. Elle-même reconnaît bien aisément l'esprit désenchanté qui ouvre et conduit ce livre<sup>44</sup>. Mais avant sa rédaction, dans sa correspondance, elle n'avait de mots assez durs pour les Majorquins, et elle écrit à son amie Charlotte Marliani :

Il faudrait écrire dix volumes si on voulait donner une idée de la lâcheté, de la mauvaise foi, de l'égoïsme, de la bêtise et de la méchanceté de cette race stupide, voleuse et dévote<sup>45</sup>.

A Alexis Duteil :

<sup>40</sup> Cf. *Un hiver à Majorque*, p. 86.

<sup>41</sup> Jacques Chupeau, « Les Récits de voyages aux lisières du roman », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n°3-4, 1977. Cité par Sylvie Requedora in « Des anecdotes tragi-comiques », *Miroirs de textes, Récits de voyage et intertextualité*, Publication de la faculté LASH de Nice, 1998.

<sup>42</sup> Antoni Ferrer, *George Sand, Un hiver à Majorque et ses deux auberges espagnoles*, *Revue du CAER*, 17/2017.

<sup>43</sup> Il est surprenant que cet aspect n'ait été étudié que sous l'angle romantique, George Sand en fille des Lumières socialiste déçue par le retard démocratique et économique de Majorque. Antoni Ferrer a levé le voile en 2007.

<sup>44</sup> « Ce voyageur a été aussi enthousiasmé de toutes choses à Majorque que j'y ai été désappointé » George Sand, *op. cit.*, p. 81.

<sup>45</sup> *Correspondance*, IV, p. 569, édition Georges Lubin, Paris Garnier 1964-1987.

Nous sommes installés depuis un mois seulement et nous avons eu toutes les peines du monde. Le naturel du pays est le type de la méfiance, de l'inhospitalité, de la mauvaise grâce et de l'égoïsme. De plus, ils sont menteurs, voleurs, dévots comme au moyen âge<sup>46</sup>.

La correspondance privée permet de dire ce que les publications ne disent pas ; aussi pouvons-nous imaginer que le récit de voyage, forcément très subjectif, et écrit deux ans après son retour de Majorque, ne saurait donc être véridique. Pour ce qui est des circonstances particulières et personnelles du voyage, nous comprenons que Sand en garde un mauvais souvenir, qu'elle tempérera au fil des écritures et des corrections puisqu'elle a retravaillé ses textes après la parution en trois articles dans la *Revue des deux mondes*, pour en adoucir le contenu<sup>47</sup> : de l'autofiction, retenons surtout la fiction.

Pour ce qui est de la poétique du texte, nous trouvons, comme chez Bouvier, beaucoup d'humour. Sand se moque des majorquins, mais aussi de la disette qu'elle subit, des conséquences du chauffage à la bouse de vache, comparé au huitième cercle de Dante, des contes de fées. Mais contrairement à Bouvier, l'on sent que son humour n'est pas enchanté, léger, mais de dérision. D'ailleurs, les marques d'humour qui ont énervé les Majorquins sont parfois grinçantes, parfois aussi paraissent gratuites et propres à une idéologie assez dichotomique entre une vision globalement ethnocentriste des Lumières et de l'obscurantisme. Cette forme d'humour, qui oscille entre euphémisme, *understatement*, dérision et auto-dérision peut s'appréhender comme une parade à ce dégoût teinté de mépris qui s'exprime du commencement à la fin de l'œuvre. La lettre à François Rollinat, qui ouvre *Un hiver à Majorque* donnait le ton, ce que relève Angela Ryan :

Mais surtout, le ton énergique de la lettre à l'« ami sédentaire », que ce soit pour s'extasier, ironiser ou fulminer, ou pour évoquer les rires au cours des discussions autour du poêle, suggère toute la souffrance du narrateur face à son isolement moral. Ces aspects psychologiques apparaissent dans la pudeur et la dignité des non-dits du narrateur.<sup>48</sup>

Mais mon point de vue n'est pas celui de la pudeur et des non-dits, trop flatteurs à mon sens : Sand ne se prive aucunement de dire ce qu'elle a à dire, même si elle a progressivement adouci ses manuscrits. En faire une victime drapée dans sa dignité ? C'est là encore excessif. La querelle qu'elle a initiée l'a prise au dépourvu et elle y a répondu avec une certaine morgue amusée, comme le permettait le genre du récit de voyage.

#### IV. Usage du monde

Le problème de George Sand, tel qui se pose dans ce livre incertain si étrange, à la croisée des genres, peu construit, aux tons divers et contradictoires, est pour moi quasiment existentiel. Le voyage a posé le problème de Sand à Sand, sans qu'elle sache vraiment y répondre : ce livre en est la traduction maladroite. Voyageuse endimanchée, aristocrate de petite extraction débordant d'énergie et sur tous les fronts, dans les revendications féminines et l'accomplissement des tâches masculines, en vacances studieuses et amoureuses avec un Chopin malade, elle a été débordée par son voyage, comme la vague déborde sa grève. Ce n'est pas, comme l'écrit Béatrice Didier, que

<sup>46</sup> *Correspondance*, IV, p. 552, 20 janvier 1839.

<sup>47</sup> « L'étude des variantes révèle donc un processus constant d'atténuation des griefs de Sand au sujet des Majorquins », écrit Angela Ryan, *OC, Un hiver à Majorque et Horace (1741-1842)*, sous la direction de Béatrice Didier, p. 21.

<sup>48</sup> George Sand, *OC, op. cit.*, Présentation de Angela Ryan, p. 34.

l'île n'était pas peuplée de Vendredis, mais Sand ne cultivait pas encore l'art de voyager. De fait, sa posture d'écrivain et de critique (de littérature, d'art, de Majorque, etc.) en a été malmenée. Elle a fait plus que s'isoler, comme elle le désirait tant, elle s'est confrontée à l'insularité.

Le voyage, raconte Nicolas Bouvier - lui aussi perdu dans l'île de Ceylan - permet de convoquer les « fantômes et les ombres »<sup>49</sup> ; c'est un moment qui n'est pas anodin, et que Sand, pourtant voyageuse, n'a pas pris à sa juste mesure, sans doute parce qu'elle n'avait jamais fait cette expérience profonde de l'isolement insulaire. Bouvier nous le dit :

Voyager : cent fois remettre sa tête sur le billot, cent fois aller la reprendre dans le panier à son pour la retrouver presque pareille. On en espérait presque un miracle alors qu'il n'en faut attendre d'autre que cette usure et cette érosion de la vie avec laquelle nous avons rendez-vous, devant laquelle nous nous cabrons bien à tort.<sup>50</sup>

George Sand en attendait un miracle, pour elle, pour son écriture, pour la santé de son « Chopinsky » et pour celle de son fils. L'île est ce point révélateur, médian, entre la clôture et l'ouverture, la finitude et l'infini. Au-delà, l'infini des mers, du monde, de la civilisation que chacun aspire à quitter un temps, pour mieux se retrouver : sur l'île, face à la sauvagerie de la nature, et à celle des hommes, le retour sur soi est nécessaire.

Bouvier, encore, écrit délicieusement ceci :

Une île est comme un doigt posé sur une bouche invisible et l'on sait depuis Ulysse que le temps n'y passe pas comme ailleurs. Veiller à ne pas rester coincé ici comme une cartouche dans un canon rouillé<sup>51</sup>.

Qu'est-ce que trois mois ? C'était pour Sand une éternité. Elle s'est retrouvée « coincée » sur l'île, comme une cartouche dans un canon rouillé. Dire l'île est quasiment impossible (le « doigt posé sur une bouche invisible »), sinon par une entreprise lyrique, telle que le fait le voyageur suisse. En aucun cas, la réécriture postérieure de l'insularité visant l'exactitude ne saurait être fidèle, ni à l'île, ni au temps, encore moins aux êtres. A Majorque, en hiver, George Sand a trouvé plus fort qu'elle, et ce livre composite, mal ficelé, si problématique, est l'aveu de faiblesse de cette forte femme qui a tenté de forcer les codes du genre, de se les approprier, sans grand succès.

<sup>49</sup> Nicolas Bouvier, *Le Poisson-scorpion*, Folio Gallimard, p. 60.

<sup>50</sup> Nicolas Bouvier, *Le Poisson-scorpion*, Folio Gallimard, p. 53.

<sup>51</sup> Nicolas Bouvier, *Le Poisson-scorpion*, Folio Gallimard, p. 24.