

*Alchimies de la douleur :*  
*George Sand et la littérature intime*

Brigitte DIAZ

CECI N'EST PAS UN LIVRE

Je raconte ici une histoire intime. L'humanité  
a son histoire intime dans chaque homme.

George SAND, *Histoire de ma vie*

Répondant à une lectrice saint-simonienne qui lui avait écrit pour contester la figure féminine dessinée par le personnage éponyme de *Lélia*, roman publié en 1833, George Sand déclarait : « *Lélia* n'est point un livre, c'est un cri de douleur ou un mauvais rêve<sup>1</sup>. » Elle récusait par là-même toute intention de délivrer un quelconque enseignement à travers cette fiction qui s'était imposée à elle dans un moment particulièrement sombre de son existence : « Il ne faudrait pas plus demander un code moral à *Lélia*, qu'un travail d'esprit à un malade<sup>2</sup> », ajoutait-elle. Vingt ans plus tard, dans *Histoire de ma vie*, l'autobiographie qu'elle publie en 1854, George Sand revient sur la réception de ce roman qui lui valut à la fois les foudres de la critique bien pensante et l'adhésion fébrile de nombreux lecteurs, et surtout de lectrices, qui se reconnurent dans l'héroïne, voyant en elle le double fictionnel de l'auteure. Nombreuses alors sont celles qui, à l'instar de *Lélia*, ont eu le sentiment d'être nées « cent ans trop tôt<sup>3</sup> ». C'est le cas de Marie-Sophie Leroyer de Chantepie,

---

<sup>1</sup> Lettre de George Sand à Marie Talon, 10 novembre 1834, *Correspondance*, t. II, éd. Georges Lubin, Paris, Garnier, 1966, p. 741 (toutes les références à la correspondance de George Sand renvoient à cette édition notée *Corr.*).

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> « Trenmor lui-même ne pouvait pas bien comprendre l'infortune sans remède de cette femme, née cent ans trop tôt peut-être », George Sand, *Lélia*, éd. Pierre Reboul, Paris, Garnier, 1960, p. 428.

incarnation d'un mal du siècle au féminin dont elle module les douloureux accords dans les lettres qu'elle adresse régulièrement à George Sand et à Flaubert, ses « confidents ». À Flaubert, elle déclare : « Je me suis toute ma vie tellement annihilée au profit des autres que j'ai fini par perdre le sentiment de ma personnalité [...]. J'ai relu ces jours quelques-uns des romans de George Sand. *Lélia* surtout est un second moi-même<sup>4</sup>. »



Dessin de « Lélia », dans *Œuvres illustrées* de George Sand, 1854.

Surprise que la désespérance émanant de *Lélia* ait suscité un tel écho chez ses contemporains, George Sand en prenant acte de cette empathie généralisée y a perçu *a posteriori* une légitimation de ce roman où la critique du temps n'avait voulu voir qu'un catéchisme de « scepticisme et de découragement<sup>5</sup> » :

J'exhalais, en publiant mon livre une plainte qui devait avoir un grand retentissement. Je n'y songeai pas d'abord. Faisant bon marché de moi-même

<sup>4</sup> Lettre de Marie-Sophie Leroyer de Chantepie à Gustave Flaubert, *Correspondance*, t. II, 30 juin 1857, éd. Jean Bruneau, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1980, p. 737.

<sup>5</sup> Selon les termes du critique de *La Quotidienne*, Th[éodore]. M[uret]., qui écrit à propos de *Lélia* : « C'est probablement la personnification d'une idée métaphysique que celle de Lélia, qui tantôt croit en Dieu, tantôt le renie, blasphème, déraisonne, et disserte à l'infini. Mais nous avouons, à notre honte, que la pensée qui a créé ce personnage échappe à notre intelligence, à moins que l'auteur n'ait voulu personnifier en Lélia le doute, le découragement et le scepticisme », 20 août 1833, n° 232, « Littérature. Romans. LÉLIA, par George Sand » [p. 1].

et de ma propre douleur, je me dis que mon livre serait peu lu et ferait plutôt rire à mes dépens, comme un ramassis de songes creux, qu'il ne ferait rêver aux durs problèmes du doute et de la croyance. Quand je vis qu'il faisait soupirer aussi quelques *âmes inquiètes*, je me persuadai et je me persuadai encore que l'effet de ces sortes de livres est plutôt bon que mauvais<sup>6</sup>.

Cri, douleur, rêve, plainte, songes creux : les termes qu'elle emploie pour évoquer « ces sortes de livres » relèvent plus de la psychologie que de la terminologie littéraire. À travers eux, c'est l'idée même de littérature comme artefact que Sand met à distance. En déclarant que *Lélia* « n'est pas un livre », Sand convoque incidemment l'image opposée d'une œuvre qui serait écrite dans le vif et le vrai d'une intériorité douloureuse, et, plus encore qu'écrite, exhalée, soupirée, criée, selon la violence des affects qui la traversent. C'est ainsi qu'elle présente *Lélia* à un lecteur qui lui en demandait le sens ultime : « *Lélia* est un livre assez obscur pour moi-même. Il fut écrit sous l'empire de souffrances morales très vives et très énergiquement avouées<sup>7</sup>. » Cette figuration du livre comme parole intime, et plus encore comme « cri de l'âme » selon la formule de Lamartine<sup>8</sup>, relève d'une poétique romantique, dont les manifestations se déclarent, dès les années 1820, chez les poètes bien plus que chez les romanciers. Se refusant à réifier leur âme dans un livre, toujours soupçonné de n'être qu'une marchandise éditoriale de plus, ils rêvent à des modes de circulation littéraire plus immatériels, comme Lamartine, qui, dans la préface qu'il donne aux *Destinées de la poésie* en 1834, déclare : « *Le livre n'est point un livre, ce sont des feuilles détachées et tombées presque au hasard sur la route inégale de ma vie et recueillies par la bienveillance des âmes tendres, pensives et religieuses*<sup>9</sup>. »

Par un mouvement inverse se trouvent valorisés, voire idéalisés, et cela tout au long du siècle, ces livres « qui ne sont pas des livres », comme les correspondances, qui sont, selon Barbey d'Aurevilly, grand promoteur du genre, des « choses plus précieuses que les livres<sup>10</sup> », parce que « le style qu'elles

<sup>6</sup> G. Sand, *Histoire de ma vie*, dans *Œuvres autobiographiques*, t. II, éd. Georges Lubin, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 202.

<sup>7</sup> G. Sand à N.-H. Cellier du Fayel, *Corr.*, t. III, Nohant, 2<sup>e</sup> quinzaine d'octobre 1835, p. 93.

<sup>8</sup> C'est ainsi que le poète caractérise les Lettres d'Eugénie de Guérin dans son *Cours familial de littérature*, LXXXVIII<sup>e</sup> entretien, Paris, s. n., 1863, p. 229.

<sup>9</sup> Alphonse de Lamartine, *Des destinées de la poésie*, Paris, Gosselin, Furne, 1834, p. 65 (nous soulignons).

<sup>10</sup> Jules Barbey d'Aurevilly, « Prosper Mérimée », dans *Littérature épistolaire. Les Œuvres et les Hommes*, Paris, A. Lemerre, 1892, p. 216.

ont est vraiment l'homme<sup>11</sup> » et qu'elles se distinguent en cela de toutes les « babioles menteuses de l'art d'écrire<sup>12</sup> ». Aux séductions de l'art littéraire Barbey oppose la vérité supposée sans fard d'une écriture personnelle *a priori* destinée à soi seul, où « rien de l'art d'écrire<sup>13</sup> » ne vient troubler les intentions. Le « mérite inappréciable » des lettres, comme le dit en écho Sainte-Beuve à propos de celles de Julie de Lespinasse, c'est « qu'on n'y trouve point ce qu'on trouve dans les livres ni dans les romans ; on y a le drame pur au naturel, tel qu'il se révèle çà et là chez quelques êtres doués : la surface de la vie tout à coup se déchire, et on lit à nu<sup>14</sup> ».

En mettant ainsi au cœur de la création littéraire les tourments de « l'âme », cet intimisme romantique devait nécessairement se détourner d'une conception académique de la littérature pour privilégier des formes mineures, *a priori* non portées par des intentions esthétiques, comme sont supposés l'être les écrits personnels : lettres, journaux, pensées, fragments. Se développe ainsi au tournant de 1830 une nouvelle forme de littérature : la « *littérature intime* », selon l'appellation qui va se propager dans le discours critique du temps aussi vite que son objet même. En 1833, le censeur de *Lélia* dans *Le Rénovateur*, voit dans son expansion un phénomène d'école : « Le quartier général de cette nouvelle école, nommée *littérature intime* par opposition à l'ancienne école romantique, dite *littérature visible* et déjà devenue classique et *perruque*, est à la *Revue des Deux Mondes*. Son principal défaut c'est précisément d'être une école<sup>15</sup>. » De cette école paradoxale *Lélia* apparaît vite comme une référence majeure : Hippolyte Fortoul y voit le modèle même de la *poésie intime*, qu'il oppose à la *poésie visible*, reprochant à celle-ci de manquer d'âme et à celle-là de sociabilité<sup>16</sup>.

<sup>11</sup> « Lamennais », *ibid.*, p. 81.

<sup>12</sup> « De Stendhal », *ibid.*, p. 38.

<sup>13</sup> « On hésite à écrire le mot de "Littérature" devant un pareil livre, car réunies en livre, ces lettres, au fond n'en sont pas un », « Lettres intimes de Mademoiselle de Condé à Monsieur de la Gervaisais », *ibid.*, p. 319.

<sup>14</sup> Sainte-Beuve, « M<sup>lle</sup> de Lespinasse » [20 mai 1850], dans *Causeries du lundi*, Paris, Garnier Frères, t. II, s. d., p. 141.

<sup>15</sup> Et il poursuit : « Ce qui a le plus nui aux écrivains du premier mouvement littéraire, c'est leur association. Ils l'ont bien senti, ils se sont séparés ; aussi il y a encore maintenant des imitateurs, mais plus de servans [*sic*] ; il y a encore des romantiques, mais plus de romantisme », « *Lélia* par George Sand », P. F., *Le Rénovateur*, 27 mai 1832.

<sup>16</sup> « La poésie visible manque d'âme ; elle n'a rien sous la mamelle gauche ; elle pose des statues sur des tombeaux : c'est une communion sans valeur. La poésie intime manque de sociabilité ; elle rêve ; elle ne sait pas réaliser ; elle a les yeux fixés au ciel ou tournés vers

Ce mouvement d'*intimisation* de la littérature, qui s'amorce bien en amont de 1830<sup>17</sup>, semble répondre à une nécessité nouvelle que perçoivent alors quelques écrivains, dont Sainte-Beuve, Planche mais aussi George Sand. Contrairement à d'autres, qui, comme Balzac, entreprennent au même moment de réaliser à travers leurs œuvres une histoire sociale et politique de leur temps, ils en appellent à une autre histoire : l'histoire intime de l'homme moderne, ou plutôt de l'âme moderne. Mais comment écrire cette « histoire intime de l'humanité » que chaque homme porte en lui et à laquelle Sand autobiographe se proposera explicitement de contribuer en rédigeant sa propre histoire<sup>18</sup> ? Pour comprendre les enjeux et les horizons de ce questionnement, nous reviendrons sur ce moment climatérique dans le parcours de George Sand, où, après avoir initié sa carrière avec un roman de mœurs comme *Indiana*, elle se tourne vers la littérature de l'intime. « Fuyant, dit-elle, le rôle de pédagogue<sup>19</sup> » et d'historien des mœurs qu'elle avait tout d'abord endossé, c'est « la tâche cruelle d'historien du cœur<sup>20</sup> » qu'elle entend à présent assumer : « cruelle », car il s'agit de mettre son cœur à nu afin de fouiller « les profondes blessures dont nos âmes sont atteintes », comme Sand l'écrira plus tard dans la préface de la seconde *Lélia* en 1839<sup>21</sup>.

L'intimisme caractérisant ces œuvres paradoxales, qui semblent n'être écrites que pour soi mais qui circulent néanmoins dans l'espace public sous forme de livre, n'a plus rien de l'égotisme enthousiaste des intimistes du tournant

---

l'enfer ; elle procède par abstractions ; elle s'endort dans la solitude : c'est une individualité jalouse et rebelle », Hippolyte Fortoul, « *Littérature*. De l'art actuel », *Revue encyclopédique*, t. LIX, juillet-septembre 1833, p. 142.

<sup>17</sup> « Les correspondances familières, les mémoires particuliers sont fort à la mode », peut-on lire dans un article du *Mercur de France* (30 mai 1812, p. 403), signe qu'au début du siècle la mode des écrits intimes est déjà bien installée et qu'elle aura forcément des incidences sur la production littéraire.

<sup>18</sup> G. Sand, *Histoire de ma vie*, t. I, éd. citée, p. 308.

<sup>19</sup> G. Sand, *Indiana*, Préface, dans *Œuvres de George Sand*, t. 1, Paris, Perrotin, 1842, dans *Préfaces de George Sand*, t. I (2 vol.), éd. Anna Szabó, *Studia Romanica*, Debrecen, 1977, p. 91 (dorénavant, toutes les références de cette édition seront abrégées PGS suivi du volume).

<sup>20</sup> On trouve cette expression dans la première version d'*Indiana* (édition originale de 1832 chez Roret-Dupuy) : « La tâche cruelle de l'historien du cœur m'interdit les douceurs d'une suave digression dans le champ magique de ces souvenirs. » (p. 133)

<sup>21</sup> « Combien sommes-nous qui avons pris la plume pour dire les profondes blessures dont nos âmes sont atteintes », G. Sand, *Lélia*, préface de 1839, PGS, t. I, p. 55.

du XVIII<sup>e</sup> siècle, comme Manon Phlipon<sup>22</sup> ou, après elle et inspiré par elle, le jeune Henri Beyle<sup>23</sup>. Le principe du *gnothi seauton* qui soutenait leur entreprise d'auto-formation et postulait une confiance tranquille dans les pouvoirs de l'individu à maîtriser sa propre identité a laissé la place à un rapport inquiet à soi-même. Cet intimisme révolutionné, qui sonde les plaies modernes du doute, du désabusement et du désespoir<sup>24</sup>, fonde une tout autre alchimie littéraire : non plus celle de l'énergie et de l'invention de soi, mais celle de l'entropie et de la douleur d'être soi. Ce nouveau régime d'intimité, qui imposera son modèle dans la littérature, est à l'image du moment historique et politique qui l'a vu naître : résolument désenchanté.

### GEORGE SAND ET L'« ÉCOLE INTIME »

Comme il était arrivé qu'aux approches et aux environs de *Lélia*, le mot de *roman intime* avait été prononcé par je ne sais qui, et sans qu'on eût, je le crois bien, la pensée de faire à *Lélia* l'application de ce mot, les plus subtils et les plus clairvoyants critiques ont à l'instant dénoncé l'œuvre nouvelle comme un formidable signal d'invasion, comme le monstre du genre.

SAINTE-BEUVE, « *Lélia* », *Le National*,  
29 septembre 1833

« On a reproché à l'écrivain l'abus du *genre intime*<sup>25</sup> », écrit Sainte-Beuve dans son article sur *Lélia* en 1833, rappelant comment la critique, déroutée

<sup>22</sup> Voir sur ce sujet mon article : « De la Lettre aux Mémoires : les fonctions autobiographiques de la lettre dans la correspondance de jeunesse de M<sup>me</sup> Roland (1767-1780) », dans *Les Épistolières du XVIII<sup>e</sup> siècle*, éd. Marie-France Silver, Oxford, Voltaire Foundation, 2000, p. 211-229.

<sup>23</sup> On est loin de cet *art d'être soi* auquel s'efforce de s'initier méthodiquement le jeune Henri Beyle dans son journal personnel et dans sa correspondance de jeunesse avec sa sœur Pauline à qui il inculque son bréviaire beyliste : « La jouissance la plus constante que nous puissions éprouver est celle d'être contents de nous. [...] Ce bonheur d'être content de nous n'est pas le plus vif que nous puissions sentir ; mais il est la base de tous les autres et il s'y mêle », lettre à Pauline du 1<sup>er</sup> janvier 1805, *Correspondance générale*, éd. V. Del Litto, Honoré Champion, t. I, 1997, p. 239 (souligné dans le texte).

<sup>24</sup> C'est à ces maux qu'entend se consacrer l'auteur de *Lélia* et de *Valentine*, comme l'écrit Sand dans l'article qu'elle leur consacre en 1834 : « À propos de *Lélia* et *Valentine* », *PGS*, t. I, p. 43.

<sup>25</sup> Sainte-Beuve, « *Lélia*, par George Sand », *Le National*, 29 septembre 1833 (souligné par nous).

par cet objet littéraire d'un nouveau genre, s'était empressée d'accoler à cette œuvre difficilement classable l'étiquette de « roman intime », en l'appliquant par la suite presque systématiquement à tous les écrits de la romancière<sup>26</sup>, faisant ainsi d'elle la championne du « romantisme intime », qu'on s'empresse d'opposer au « romantisme artiste<sup>27</sup> ». Sainte-Beuve n'a pas tort d'ironiser sur la faiblesse d'une critique plus soucieuse de classer que d'analyser les œuvres, mais force est de constater que les écrits fictionnels de Sand dans les « années *Lélia* » [1833-1839] dérivent en grande partie de la matrice de l'écriture intime, que la romancière pratique depuis longtemps, ne serait-ce qu'à travers sa correspondance dont elle use volontiers à cette époque comme d'un journal intime adressé à ses *alter ego*.

L'inflation du « genre intime » qui caractérise selon la critique la production de Sand entre les deux *Lélia*, de 1833 à 1839, s'accompagne chez l'écrivaine d'un foisonnant métadiscours. Dans les préfaces, le plus souvent tardives<sup>28</sup>, qu'elle donne à ses propres œuvres – préface des *Lettres d'un voyageur* (1842) et de *Lélia* (1839) –, mais aussi dans les articles qu'elle écrit sur des œuvres qu'elle entend défendre comme *Oberman* de Senancour (1804, réédité en 1833 sous le titre d'*Obermann*) ou les poésies de Maurice de Guérin (1840), Sand développe une réflexion sur l'intimisme en littérature, questionnant la valeur singulière dont peuvent s'investir des formes d'écriture personnelle quand elles se trouvent transférées dans une œuvre littéraire. S'engageant, dit-elle, à contre-courant des modes du moment et des attentes du « gros public », dont elle n'entend pas « divertir et distraire les imaginations oisives » « par la puérile complication d'un récit à épisodes<sup>29</sup> », elle prône l'avènement de ce qu'elle appelle la « littérature intérieure », qu'elle oppose à la « littérature réelle », prophétisant le déclin de la seconde et l'émergence de la première :

Le mouvement des intelligences entraînera dans l'oubli la littérature réelle, qui ne convient plus à notre époque. Une autre littérature se prépare et s'avance à grands pas, idéale, intérieure, ne relevant que de la conscience humaine, n'empruntant au monde des sens que la forme et le vêtement

<sup>26</sup> C'est ce qu'affirme également Adolphe Guérault : « Néanmoins, comme la critique vit en grande partie de classifications, on a créé pour George Sand un nouveau compartiment, qu'on a intitulé *l'école des intimes* », Adolphe Guérault, Feuilleton, Littérature, « *Jacques*, par George Sand », *Le Temps*, 25 octobre 1834.

<sup>27</sup> Voir Hyppolite Fortoul qui fait de *Lélia* et *Obermann* les deux emblèmes de « l'école intime », qu'il oppose à « l'école visible » (« De l'art actuel », art. cité).

<sup>28</sup> Pour reprendre la terminologie de Gérard Genette (voir *Seuils*, Paris, Seuil, 1987).

<sup>29</sup> G. Sand, « *Obermann* », *Revue des deux mondes*, 15 juin 1833, PGS, t. II, p. 316.

de ses inspirations, dédaigneuse à l'habitude de la puéile complication des épisodes, ne se souciant guère de divertir et de distraire les imaginations oisives, parlant peu aux yeux, mais à l'âme constamment<sup>30</sup>.

Autant la littérature *réelle*, dit-elle, s'entend à flatter les attentes d'un public amateur de divertissement romanesque, autant la littérature *intérieure* est austère, mais plus féconde en cela qu'elle dévoile « les intimes souffrances de l'âme humaine dégagées de l'éclat et de la variété des événements extérieurs<sup>31</sup> ». Qu'elle soit existentielle, spirituelle, psychologique, la souffrance est au cœur de ces œuvres paradoxales, où l'écriture littéraire se vaporise en des « monodies mystérieuses et sévères », tel l'*Oberman* de Senancour. Dans ce roman malheureusement « passé inaperçu parmi les productions contemporaines », Sand voit l'emblème de cette littérature intérieure, vers laquelle elle tend et dont elle exalte la vertu heuristique, parce qu'elle révèle « les mystérieuses tragédies que la pensée aperçoit et que l'œil ne voit point<sup>32</sup> ». De cette littérature, qu'on pourrait qualifier d'« invisible » pour autant qu'elle s'oppose à celle qu'on appelle alors la « littérature visible<sup>33</sup> », George Sand a ébauché la théorie, si tant est que l'on puisse parler de *théorie* à propos des articles critiques qu'elle lui consacre et qui empruntent le plus souvent la manière même de leur objet : poétique et rapsodique, ne plaidant « jamais au profit d'un système<sup>34</sup> ». Mais elle en est surtout une praticienne, expérimentant dans des formules nouvelles l'intégration du discours intime dans le tissu de l'œuvre littéraire. De cet ordre est *Lélia*, ce roman qui n'en est pas un, oscillant entre « essai poétique », « roman fantasque<sup>35</sup> », mais aussi méditation, rêverie, fragments philosophiques. C'est bien cependant de *littérature* qu'il s'agit, ne serait-ce que parce qu'elle s'adresse à un lectorat ciblé, que l'auteur apostrophe explicitement dans la préface qu'elle rédige pour ce roman. C'est à sa génération, cette « génération malade

---

<sup>30</sup> *Ibid.*

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 309.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 316.

<sup>33</sup> Je reprends ici la terminologie d'H. Fortoul : « L'art visible est une école gouvernementale à formules arrêtées et vides ; l'art intime est une école d'opposition, qui proteste, qui attaque, et s'abstient d'affirmer. Entre ces deux arts, et au-dessus d'eux, il y a place pour un art plus complet, qui affirmera l'avenir contre le passé. » (« De l'art actuel », art. cité, 7 août 1833, p. 151.)

<sup>34</sup> G. Sand « À propos de *Lélia* et *Valentine* », *PGS*, t. I, p. 45.

<sup>35</sup> G. Sand, préface de *Lélia*, 1839, *ibid.*, p. 54.

et faible<sup>36</sup> » d'âmes inquiètes qui souffrent, comme elle, de la « maladie du doute<sup>37</sup> » qu'elle tend ce livre.

Bien qu'elle se défende de « se mettre à la tête d'une réaction littéraire<sup>38</sup> », Sand dessine dans ces préfaces et ces articles, qui tendent à avoir valeur de manifeste, une nouvelle posture dans le champ littéraire de 1830 : à la marge de la littérature, prônant une écriture elle aussi à la frontière des genres, autoréflexive et centrée sur l'intériorité tout en étant tendue vers l'autre. Dans la notice qui accompagne la publication de la sixième *Lettre d'un voyageur* pour la *Revue des Deux Mondes*, elle explicite la fonction de l'écrivain de l'intime, lui assignant une mission morale qu'elle-même entend bien assurer : c'est « dans le but d'aider [les] âmes malades à connaître leur mal, à l'examiner et à la guérir » qu'elle a osé « publier quelquefois des sentiments tout personnels<sup>39</sup> ». *Écrire de soi*, donc, mais aussi *écrire pour l'autre*, et soigner son mal-être en divulguant le sien : tel est l'horizon éthique de cet intimisme littéraire. Peu sensible à cette dimension altruiste, la critique réactionnaire du temps a vu au contraire dans cette intimité de la littérature, un exhibitionnisme condamnable qui ruinait les assises du sujet, dénonçant dans *Lélia* « un roman démoralisateur<sup>40</sup> », et plus encore « le monstre du genre<sup>41</sup> ».

Les lecteurs, cependant, en ont eu une tout autre lecture, et à travers leurs lettres, Sand a pu mesurer combien la publicité donnée à ses propres tourments semblait avoir soulagé ces naufragés ordinaires de la vie qui la remerciaient de les avoir aidés à « ressaisir les débris flottants de [leur] propre existence<sup>42</sup> », comme l'un d'eux lui écrira plus tard. Leurs témoignages attestent de ce pouvoir thérapeutique de la littérature intime, capable, semble-t-il, de transformer la désespérance solitaire en un sentiment collectif et solidaire. En mettant, comme l'écrit Hippolyte Fortoul à propos de *Lélia*, sa « souffrance particulière en communion

<sup>36</sup> G. Sand, *Lélia*, éd. citée, p. 164.

<sup>37</sup> G. Sand, préface de *Lélia*, 1839, *PGS*, t. I, p. 54.

<sup>38</sup> G. Sand « À propos de *Lélia* et *Valentine* », *ibid.*, p. 45.

<sup>39</sup> G. Sand, *Lettres d'un voyageur*, notice qui précède la Lettre VI, *Revue des deux mondes*, 1<sup>er</sup> juin 1836, *ibid.*, p. 46.

<sup>40</sup> *La France*, 31 juillet 1836, Feuilleton, « De la Littérature actuelle. Georges Sand [*sic*] », article non signé.

<sup>41</sup> Selon la formule rapportée par Sainte-Beuve (« *Lélia*, par George Sand », *Le National*, 29 septembre 1833).

<sup>42</sup> J.-M. Landret, 10 avril 1855. Cette lettre est conservée au fonds George Sand de la Bibliothèque historique de la ville de Paris sous la côte G. 5738.

avec les souffrances générales<sup>43</sup> », l'écrivain aurait converti la *désolation* en *consolation*. Mais c'est d'abord pour elle-même que Sand a ressenti les effets de cette transsubstantiation salvatrice. Dans une lettre qu'elle adresse à Marie d'Agoult, au moment même où elle entreprend de récrire *Lélia*, trop désespérante à son goût, elle résume en une formule éclairante l'effet oxymorique qu'a eu sur elle son propre livre :

Le poison qui m'a rendu[e] malade est maintenant un remède qui me guérit...  
Ce livre m'avait précipité dans le scepticisme ; maintenant, il m'en retire ;  
car vous savez que la maladie fait le livre, que le livre empire la maladie,  
et de même pour la guérison<sup>44</sup>.

Même si « faire accorder cet [*sic*] œuvre de colère avec une œuvre de mansuétude [...] ne sembl[ait] guère facile au premier abord<sup>45</sup> », c'est de cette conversion de la détresse vécue en matériau littéraire qu'elle entend extraire une nouvelle poétique mais surtout une nouvelle morale de la littérature.

#### L'INTIME RÉVOLUTIONNÉ : POUR UN INTIMISME SOLIDAIRE

Quelques mois de retraite et de rêverie ont enfin affaibli la voix du scepticisme et de la désolation dont les clameurs retentissent sur cette génération malheureuse et aux terreurs de laquelle les âmes qui ne sont pas fortes ne résistent pas. Après avoir payé un rude tribut aux folies et aux douleurs de ces temps déplorables, j'ai retrouvé un peu d'espoir, dans le calme de la solitude. Là, où je venais mourir, j'ai senti non seulement la Vie, mais la jeunesse de l'âme revenir un peu...

George SAND, lettre à Lamennais,  
27 décembre 1837

Les *Lettres d'un voyageur* sont une illustration exemplaire de cette littérature hybride qui se déploie aux marges de l'écrit intime, se nourrissant d'expériences existentielles, généralement dysphoriques, comme celle qui mena Sand jusqu'à la tentation du suicide et dont elle retrace le processus bien des années

<sup>43</sup> H. Fortoul, « De l'art actuel », art. cité, p. 142.

<sup>44</sup> George Sand à Marie d'Agoult, 10 juillet 1836, *Corr.*, t. III, p. 474.

<sup>45</sup> *Ibid.*

plus tard dans *Histoire de ma vie*<sup>46</sup>. Parues<sup>47</sup> tout d'abord dans la *Revue des Deux Mondes*, de 1834 à 1836, ces lettres adressées à des destinataires qui pour la plupart sont aussi les correspondants réels de Sand (Musset, Jules Néraud, François Rollinat, Michel de Bourges, Liszt) composent une œuvre plurielle, à mi-chemin entre écriture de soi, méditation philosophique et essai esthétique. Au hasard de ses errances, le « voyageur » – « pauvre diseur de métaphores » – traverse une série d'épreuves personnelles qu'il analyse pour ses correspondants. En dépit du scénario épistolaire mis en place, la plupart des lettres se présentent comme de longues monodies centrées sur le sujet qui s'y énonce. L'autoréflexivité est d'ailleurs donnée par le voyageur comme le seul régime énonciatif à sa disposition :

Ne lis jamais mes lettres avec l'intention d'y apprendre la moindre chose certaine sur les objets extérieurs ; je vois tout au travers des impressions personnelles. Un voyage n'est pour moi qu'un cours de psychologie et de physiologie dont je suis le *sujet*, soumis à toutes les épreuves et à toutes les expériences qui me tentent<sup>48</sup>.

Sand ne dit rien d'autre de ses lettres intimes, qu'elle évoque volontiers comme des prolongements d'elle-même, des instantanés de son paysage intime, comme elle l'écrit à Michel de Bourges : « Je me laisse aller à mille divagations. Ne lis pas mes lettres comme signifiant ou cherchant à définir quelque chose, parcour-les comme une vallée sauvage où les ronces et les fleurs, les arbres et les rochers croissent pêle-mêle<sup>49</sup>. » Il n'y a pas véritablement de distinction formelle entre ces « fictions de l'intime » que dessinent les *Lettres d'un voyageur* et les écritures de soi qui prennent place dans la correspondance privée. L'épanchement épistolaire entraîne dans son flux des formes d'expression labiles, souvent répétitives : digressions, méditations, rêveries, qui ont pour point focal le moi qui s'y répand selon une veine lyrique dont la plainte et la prière sont les tonalités majeures. À côté de ces méditations rapsodiques qui distendent les limites de la lettre en lui donnant l'allure d'une sorte de journal intime, des tentatives inverses de se saisir

<sup>46</sup> « Ma mélancolie devint donc de la tristesse, et ma tristesse de la douleur. De là au dégoût de la vie et au désir de la mort il n'y a qu'un pas », G. Sand, *Histoire de ma vie*, t. I, éd. citée, p. 1094.

<sup>47</sup> La composition des lettres s'étale sur deux ans et demi : d'avril 1834 à novembre 1836. Elles sont publiées dans la *Revue des deux mondes*. La publication en volume n'intervient qu'en 1837, sous forme de deux volumes chez Félix Bonnaire.

<sup>48</sup> G. Sand, Lettre X, dans *Lettres d'un voyageur*, Paris, Flammarion, « GF », 1971, p. 271 (souligné dans le texte).

<sup>49</sup> G. Sand à Michel de Bourges, 20 avril 1837, *Corr.*, t. III, p. 793.

à travers une image, un symbole, un portrait, aussi fugace soit-il, répondent à la quête identitaire qui est malgré tout le moteur de l'écriture de soi. « Se résumer » et « résumer ses émotions », tel est un des enjeux de la lettre intime, dont Sand évoque ainsi la puissance de révélation : « Les lettres, écrit-elle à Giuseppe Mazzini, sont plus sombres que la vie courante, parce qu'elles résument certain sentiment suprême, certaine conclusion fatale qui se trouve au bout de tout, quand on se recueille pour ouvrir à un ami le fond de son cœur<sup>50</sup>. » Et ce que l'intimiste trouve au plus profond de son cœur, dans ce « tabernacle de l'humanité<sup>51</sup> » pour parler le langage de Maurice de Guérin, c'est sa difficulté d'être.

Présentant tous les symptômes de cette pathologie du siècle, les *Lettres d'un voyageur* décrivent l'itinéraire d'une « âme inquiète<sup>52</sup> », d'un « homme mélancolique<sup>53</sup> », qui, du spleen – « il y a des jours où il est impossible de vivre avec son semblable, tout porte au spleen<sup>54</sup> » –, va vers l'« atonie intellectuelle<sup>55</sup> », et jusqu'à la désespérance : « Je suis seul à force de désenchantements et d'illusions perdues<sup>56</sup> », formule que, peut-être, Balzac lui a volée. Subsumant l'ensemble de ces symptômes, le « dégoût de tout<sup>57</sup> » impose sa loi qui fait que « tout tourne au suicide<sup>58</sup> »...

Sans explorer plus avant cette géographie de la douleur que dessine l'itinéraire du voyageur, c'est l'articulation entre le discours intime tel qu'il prend place dans la lettre et ses avatars fictionnels qui nous retiendra. Une étude comparée montrerait la similitude stylistique entre les deux corpus –

<sup>50</sup> G. Sand à Giuseppe Mazzini, 9 mars 1850, *Corr.*, t. IX, p. 488.

<sup>51</sup> « Qu'est devenu cet œil intérieur que Dieu nous a donné pour veiller sans cesse sur notre âme, pour être le témoin des jeux mystérieux de la pensée, du mouvement ineffable de la vie dans le tabernacle de l'humanité ? » 15 mars 1833, Maurice de Guérin, *Le Cahier vert*, éd. Claude Gély, Paris, Klincksieck, 1983, p. 47.

<sup>52</sup> « Je regarde l'horizon, cette patrie des âmes inquiètes, tant de fois interrogée et si vainement possédée ! je ne vois plus que l'espace infranchissable », G. Sand, *Lettres d'un voyageur*, *op. cit.*, p. 254.

<sup>53</sup> « Il n'y a que toi ici, homme mélancolique, créature éphémère et craintive, qui saches quelle heure il est ; toi seul comprends cette voix lugubre qui part du clocher et qui coupe ta vie par petites portions égales, sans jamais, s'arrêter ou se ralentir », *ibid.*, p. 228.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>55</sup> « L'ennui est une langueur de l'âme, une atonie intellectuelle qui succède aux grandes émotions ou aux grands désirs », *ibid.*, p. 151.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 133.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 124.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 79.

lettres *réelles* et lettres *fictives* –, et mettrait en lumière un phénomène parallèle de littérisation de l'intime et d'intimisation de la littérature, les deux sphères interagissant l'une sur l'autre. Le volume important d'écrits personnels qui font l'objet de publication dans cette première partie du siècle – lettres, journaux intimes, mémoires particuliers<sup>59</sup> – induit nécessairement des modèles que s'approprie en retour la littérature du temps. C'est ainsi que George Sand évoquant les quinze lettres « intimes » et « sublimes » de Maurice de Guérin<sup>60</sup> qui lui ont été données à lire, les érige en modèle d'une nouvelle poésie, qu'elle qualifie de « naturelle » :

Les quinze lettres de George Guérin que nous avons entre les mains sont une monodie non moins touchante et non moins belle que les plus beaux poèmes psychologiques destinés et livrés à la publicité. Pour nous, elles ont un caractère plus sacré encore, car c'est le secret d'une tristesse naïve, sans draperies, sans spectateurs et sans art ; et il y a là une poésie naturelle, une grandeur instinctive, une élévation de style et d'idées, auxquelles n'arrivent pas les œuvres écrites en vue du public et retouchées sur les épreuves d'imprimerie<sup>61</sup>.

Sand participe donc activement dans les années 1830 à ces métamorphoses intimistes de la littérature qui se coule dans le moule accueillant des écrits personnels. D'abord en l'alimentant à travers des œuvres qui s'élaborent dans le creuset de l'intime, ensuite en en faisant l'objet d'une réflexion critique. Dans la préface tardive qu'elle donne aux *Lettres d'un voyageur*, elle analyse le geste qui l'a conduite à produire sur la place publique ces confessions épistolaires nées dans le laboratoire intime et *a priori* destinées à y demeurer :

Jamais ouvrage, si ouvrage il y a, n'a été moins raisonné et moins travaillé que ces deux volumes de lettres écrites à des époques assez éloignées les unes des autres, presque toujours à la suite d'émotions graves dont elles ne sont pas le récit mais le reflet. Elles n'ont été pour moi qu'un soulagement instinctif et irréfléchi à des préoccupations, à des fatigues, à des accablants qui ne me permettaient pas d'entreprendre ou de continuer un

<sup>59</sup> Sur cette émergence des écrits intimes au XIX<sup>e</sup> siècle, voir Brigitte Diaz et José-Luis Diaz, « Le Siècle de l'intime », dans F. Tenant (dir.), *Pour une histoire de l'intime*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 117-148.

<sup>60</sup> G. Sand, « George de Guérin », dans *George Sand critique 1833-1876*, éd. sous la dir. de Christine Planté, Tusson, Du Lérot, 2006, p. 124. Georges est le premier prénom de Georges-Pierre-Maurice de Guérin que Sand orthographie sans le *s* final.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 125 (souligné par nous).

roman. Quelques-unes furent même écrites à la course, finies en hâte à l'heure du courrier et jetées à la poste, sans arrière-pensée de publicité<sup>62</sup>.

Elle tente de démonter la logique qui a présidé à cette fictionnalisation de l'intime à travers la publication de ces « vraies fausses lettres ». En endossant, dit-elle, « le déguisement de ce problématique voyageur<sup>63</sup> » et en habillant « son pauvre moi d'un costume qui n'était [...] pas le sien<sup>64</sup> », elle entendait se dépersonnaliser pour s'offrir « à l'état de créature humaine » et fondre en quelque sorte son moi intime en un être universel où chacun pourrait se reconnaître. Dépersonnalisée, certes, mais néanmoins incarnée d'une certaine façon puisque c'est comme un « cœur personnifié<sup>65</sup> » qu'elle dit s'être présentée au public dans ses lettres. La métaphore suggère la subtile alchimie entre intimité et universalité, mais c'est d'une alchimie de la douleur qu'il s'agit car ce cœur, nous dit-on, est « sanglant ». Dans sa préface Sand parle d'« une expérimentation psychologique » à laquelle elle s'est soumise, la présentant comme une sorte d'autopsie thérapeutique destinée à remonter aux origines de son mal et à soigner tous ceux qui en sont également affectés : « Mon âme, j'en suis certain, a servi de miroir à la plupart de ceux qui y ont jeté les yeux<sup>66</sup>. »

Incidemment, Sand ébauche dans cette préface une théorie de la réception de la littérature intime, qui suppose l'identification du lecteur à la souffrance qu'on lui expose. L'idée qui domine, et qui n'est sans doute pas neuve, est celle de l'exemplarité cathartique : il s'agit pour l'écrivain de l'intime d'aller au fond de sa détresse, de la donner à voir et à lire dans une forme anonyme et universelle, compréhensible pour tous, non pas pour les entraîner dans une commune désolation mais pour en suggérer les issues et les remèdes. L'écriture intimiste, telle que Sand la conçoit à ce moment de son parcours où elle commence à envisager parallèlement la mission sociale et spirituelle de l'écrivain, est un geste quasi sacrificiel : « Écris avec les larmes de tes yeux, avec le sang de ton cœur, et tais-toi le reste du temps<sup>67</sup> », c'est ainsi que s'apostrophe le voyageur. Mais sacrificiel surtout, car à mettre ainsi son « cœur

<sup>62</sup> G. Sand, Préface des *Lettres d'un voyageur*, 1842, *PGS*, t. I, p. 95.

<sup>63</sup> « Je n'ai pas voulu qu'on cherchât, sous le déguisement de ce problématique voyageur, le secret d'une individualité bizarre ou remarquable », *ibid.*, p. 97.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 96.

<sup>65</sup> *Ibid.*

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>67</sup> G. Sand, *Lettres d'un voyageur*, *op. cit.*, p. 234.

sanglant » à nu, on prend le risque d'être stigmatisé et même ostracisé comme une dangereuse monstruosité, ce qui n'a pas manqué, dit-elle, de lui arriver :

à la vue de tant de faiblesse, de terreur, d'irrésolution, de mobilité, d'orgueil humilié et de forces impuissantes, ils se sont écriés que j'étais un malade, un fou, une âme d'exception, un prodige d'orgueil et de scepticisme. Non, non ! je suis votre semblable, hommes de mauvaise foi ! Je ne diffère de vous que parce que je ne nie pas mon mal et ne cherche point à farder des couleurs de la jeunesse et de la santé mes traits flétris par l'épouvante<sup>68</sup>.

C'est toute l'histoire de la réception de *Lélia* qui se trouve résumée ici. Conçu comme le « type [...] trivial et [...] commun de la souffrance de toute une génération malade et faible<sup>69</sup> », le personnage de *Lélia* fut reçu par la critique comme un monstre de « dévergondage et de cynisme<sup>70</sup> », blâme qui retomba aussitôt sur son auteur.

\*\*\*

Un sacrifice consenti, tel semble être pour Sand le scénario symbolique qui préside à ce geste de publicité donnée à l'expression intime de soi à travers le médium littéraire. Et c'est là que réside la différence profonde entre les écrits personnels voués à demeurer dans le secret de l'intimité et ceux qui s'exposent sur la place publique sous des formes littéraires diverses. Sand dessine ainsi, au tournant de 1830, un nouveau régime d'intimité qui prendra toute son expansion dans la décennie qui s'ouvre. On pourrait parler d'un « intimisme solidaire », dans le sens où il n'est plus porté par un désir de repli sur soi ni par l'affirmation d'une idiosyncrasie non communicable, mais qu'il est centré sur l'idée d'une communauté identitaire. L'intimiste, tel que Sand le profile dans les écrits que nous avons évoqués, n'est pas celui qui, du fait de ses certitudes, ou au contraire de ses fêlures, veut se « barricader<sup>71</sup> » dans ce qu'elle appelle la prison du moi ; il n'est pas non plus celui qui part à la conquête de soi, ni celui qui s'affiche dans une arrogante complétude. Pas d'*ego* triomphant ou, à l'inverse, succombant complaisamment à ses blessures narcissiques, pour l'intimiste solidaire qui prétend tout au contraire

<sup>68</sup> G. Sand, Préface des *Lettres d'un voyageur*, 1842, *PGS*, t. I, p. 97.

<sup>69</sup> G. Sand, *Lélia*, éd. citée, p. 164.

<sup>70</sup> *Le Petit Poucet : revue de la littérature, des théâtres et des modes*, 1<sup>er</sup> septembre 1833.

<sup>71</sup> « Je veux me barricader chez moi, m'y murer pour m'ôter toute tentation, ne bougeant pas plus qu'un terme, dussè-je sécher sur pied », c'est le vœu que formule Maurice de Guérin dans son journal, (4 juillet 1833), *Le Cahier vert*, éd. citée, p. 96.

atteindre l'autre en soi dans une alchimie de la douleur. Vue dans cette perspective, la littérature de l'intériorité n'a plus rien d'égotiste, elle est portée par un humanisme fraternel, dont Sand précisera par la suite les enjeux : « Il y a encore un genre de travail personnel qui a été plus rarement accompli, et qui, selon moi, a une utilité tout aussi grande, c'est celui qui consiste à raconter la vie intérieure, la vie de l'âme, c'est-à-dire l'histoire de son propre esprit et de son propre cœur en vue d'un enseignement fraternel<sup>72</sup>. » Dans la réflexion critique sur ce qu'elle appelle la « littérature intérieure » qu'elle n'a jamais cessé de mener, Sand déplore l'attention surdimensionnée dont le *moi*, cette instance plus fantasmatique qu'authentique, est devenu l'objet dans la première partie du siècle. Dans *Histoire de ma vie*, elle stigmatise le culte de ce moi, auquel ses frères romantiques, et elle-même en son temps, ont sacrifié, dénonçant les méfaits du règne de l'individualité dont elle situe l'apogée sous la gloire napoléonienne<sup>73</sup>, et conspuant ce qu'elle appelle « la *sauve qui peut* de l'individualité<sup>74</sup> », qui a entraîné le siècle dans une terrifiante dérive d'égoïsme. Elle va même plus loin dans cette dénonciation, affirmant que l'idée même d'un moi autonome, tout entier centré sur lui-même et sur ses moindres tropismes, est peut-être « une idée qui a fait notre grande révolution », mais qu'elle est devenue une « idée de réaction<sup>75</sup> ». Révolutionnaire ou réactionnaire le souci de soi ? En tout cas toujours politique, c'est la réponse de George Sand en 1854.

Dans le terreau de ces fictions de l'intime qu'elle adresse au lecteur dans les années 1830 Sand a posé les bases d'une autre conception du moi, qu'elle pense tout entier traversé et constitué par l'altérité. Ce faisant, elle invente une nouvelle littérature où l'intime est devenu un lien en puissance avec l'autre, tous les autres, lien psychologique mais aussi social et politique et qui atteste qu'en ce « siècle révolutionné » l'intimisme en littérature a lui aussi fait sa révolution.

---

<sup>72</sup> G. Sand, *Histoire de ma vie*, t. I, éd. citée, p. 9.

<sup>73</sup> *Ibid.*, t. I, p. 690.

<sup>74</sup> *Ibid.* t. II, p. 455.

<sup>75</sup> *Ibid.*, t. I, p. 24.