

REVUE

DES

SCIENCES HUMAINES

*Publiée par la Faculté des Lettres de l'Université de Lille
avec une subvention du Centre National de la Recherche Scientifique*

SOMMAIRE

GEORGE SAND

P. Salomon . . .	Présence de Musset dans l'Œuvre de George Sand	325
P. Reboul . . .	Un Carnet intime de George Sand . .	337
P. Reboul . . .	Quelques études récentes sur George Sand	363
George Sand . .	Lettre à Luc Desages	377

A.-M. Schmidt . . .	Quelques aspects du baroque protestant .	383
J. Mennessier Nodier	Charles Nodier et l'éducation du peuple .	393
C. Liprandi	Le Bal du Duc de Retz	403
D. Stremoukhoff . .	Une Lettre de Lamartine	419
	<i>Comptes rendus</i>	421

ABONNEMENT ET VENTE
FACULTÉ DES LETTRES
9, rue Auguste-Angellier
L I L L E

DÉPOSITAIRE A PARIS
LIBRAIRIE JOSÉ CORTI
11, rue de Médicis
PARIS - VI^e



COMITÉ DE RÉDACTION

Président : M. JACOB, doyen de la Faculté, professeur d'histoire.

Secrétaire : M. CASTEX, professeur de langue et de littérature françaises.

Membres : MM. R. POLIN, professeur de philosophie morale et science de l'éducation ; J. SIMON, professeur de langue et de littérature anglaises.

CONDITIONS DE VENTE ET D'ABONNEMENT

	France	Étranger
Abonnement d'un an	900 fr.	1.300 fr.
Chaque fascicule	300 fr.	400 fr.
Fascicules des années antérieures	300 fr.	400 fr.
Numéros doubles	600 fr.	800 fr.

Toute correspondance concernant la rédaction doit être adressée à M. Pierre-Georges CASTEX, secrétaire général de la Revue, 2, rue Albert-Malet, Paris XII^e.

Tout ouvrage envoyé pour compte rendu doit être adressé à la **Revue des Sciences humaines**, 9, rue Auguste-Angellier, Lille. Les envois nominatifs sont considérés comme hommages personnels.

Toute correspondance concernant l'administration doit être adressée à **Revue des Sciences humaines**, 9, rue Auguste-Angellier, Lille. Compte chèques postaux : Lille 2278-68.

L'abonnement part du 1^{er} janvier de chaque année.

PRÉSENCE DE MUSSET
DANS L'ŒUVRE DE GEORGE SAND

A Monsieur le Recteur Louis
cet essai de psychologie
littéraire,
hommage respectueux
Neuchâtel

La liaison de George Sand et de Musset, double aventure, amoureuse et littéraire, ne s'explique pas complètement, si l'on s'en tient aux seuls documents biographiques. Il faut aussi chercher dans l'œuvre des deux écrivains les textes où ils ont livré, volontairement ou non, sous une forme plus ou moins voilée, leur pensée la plus intime. Du côté de Musset la recherche a été faite. Elle a permis d'élucider bien des difficultés littéraires et même biographiques. Du côté de George Sand l'exploration n'a pas été poussée aussi loin. Mais la lecture attentive de ses romans et certains recoupements opérés avec prudence peuvent conduire à d'intéressantes découvertes. Le problème qui se pose est celui-ci : comment se manifeste la présence de Musset dans cette œuvre touffue ? Sur ce sujet si délicat, si complexe, nous n'avons assurément pas la prétention de tout dire. Qu'on nous permette seulement de présenter quelques suggestions.

* * *

Avant même de connaître Musset, George Sand avait subi l'attrait de son jeune talent. Elle dit vrai, lorsqu'elle lui écrit : « Tu sais que je les aime de passion tes vers et qu'ils m'ont appelée vers toi, malgré moi, d'un monde très éloigné du tien »¹. Dès le mois de mai 1833, elle avait songé à se faire présenter Musset par Sainte-Beuve. Elle y avait renoncé par caprice, ou plutôt par crainte.

Car elle se méfiait, tout en subissant leur prestige, des hommes qui veulent ressembler à don Juan. Elle avait lu *Namouna*. Il y avait là, comme dit M. Pommier, « de quoi faire réfléchir une femme »², des confidences d'une sensualité audacieuse. Mais il s'y trouvait aussi de quoi irriter une femme éprise d'indépendance et portée à s'opposer aux prétentions de l'orgueil masculin. L'éloge de don Juan ne pouvait que lui déplaire. Déjà dans *Indiana*, dans *Lavinia*, elle avait dénoncé l'égoïsme hideux du séducteur. Elle voulait qu'en amour la femme fût l'égale et non l'esclave de l'homme. Telle fut toujours la principale et presque l'unique revendication de son féminisme.

Tout en rédigeant *Lélia*, elle continue d'agiter ce problème, elle imagine, en riposte aux strophes ardentes de *Namouna*, ce qui pourrait être dit au héros cher à Musset : « Fat insolent ! Où donc avais-tu pris les droits insensés auxquels tu as dévoué ta vie ? A quelle heure, en quel lieu Dieu

1. Lettre du 12 mai 1834.

2. J. POMMIER, *Variétés sur A. de Musset et son Théâtre*, p. 45.

t'avait-il dit : voici la terre, elle est à toi ?»¹. Plus loin, l'allusion au poète de *Namouna* est évidente : « Qu'ils t'ont mal compris... ceux qui ont vu dans ta destinée l'emblème d'une lutte glorieuse et persévérante contre la réalité ! »².

Ces paroles, que l'on s'attendrait à trouver dans la bouche d'une femme, c'est un homme qui les prononce, le poète Sténio, disciple repentant de don Juan. Mais on y décèle une rancune bien féminine. Cette rancune est encore plus marquée, lorsque Sténio évoque les victimes du séducteur et leur vengeance secrète : « Est-ce que tu tressaillais de colère, chaque fois que tu devinais au fond de leur âme l'inconstance qui les faisait égales à toi et qui peut-être allait te gagner de vitesse ?... Avais-tu lu quelque part dans les conseils de Dieu que la femme est une chose faite pour le plaisir de l'homme, incapable de résistance ou de changement ? »³.

Quelques années plus tard, en corrigeant *Lélia*, George Sand réfléchira que ce n'est pas bien le rôle d'un homme de s'exprimer ainsi. Toute cette invective sera donc dite par Lélia et non plus par Sténio. Mais que ce soit Lélia ou Sténio qui parle, les sentiments sont ceux de George Sand. Ce goût de la discussion est bien dans sa nature. Vis-à-vis des hommes qu'elle aime ou qu'elle va aimer, elle prend volontiers cette attitude d'opposition intellectuelle, même lorsqu'elle est disposée à se laisser bientôt convaincre. Elle avait déjà discuté sur des questions d'éducation et de politique avec Aurélien de Sèze. Elle discutera avec Michel et même, au début, avec Leroux. Mais ici le désaccord est profond. Il porte sur deux conceptions inconciliables des rapports de l'homme et de la femme. Fâcheux prélude pour la liaison qui va bientôt commencer.

Il est vrai que, s'adressant au poète lui-même, elle adopte un autre ton. Elle lui dit l'admiration qu'elle éprouve pour ses héros, Franck, Hassan. Elle reconnaît qu'au premier abord on contemple avec quelque effroi « ces grandes pensées ». Puis on en vient « à les comprendre, à les révéler », sous la forme dont le poète a su les revêtir. Elle hasarde une comparaison entre Hassan et le héros d'*Indiana*, Raymon, comparaison tout à l'avantage d'Hassan : « Don Juan n'est-il pas misérablement travesti sous l'habit de Raymon ? Au lieu qu'on le retrouve dans son éclat, dans sa poésie, dans sa grandeur sous les traits que vous lui donnez »⁴. Elle n'est pas moins sincère ici que dans la diatribe de *Lélia*. Loin de don Juan, elle le maudit ; près de lui, elle l'admire. C'est le cas de beaucoup de femmes.

Quant au jeune poète, qui veut jouer au don Juan, elle ne le croit pas, au fond d'elle-même, tellement difficile à apprivoiser. Elle le juge avec sa supériorité d'ainée, son expérience déjà lourde. Dans sa pensée il s'identifie à Sténio, l'adolescent craintif, subjugué par la puissance de Lélia. Ou

1. *Lélia* (1833), t. II, p. 298.

2. *Ibid.*, p. 304.

3. *Ibid.*, p. 302.

4. Lettre du 24 juin 1833, citée par M. Allem (*Alfred de Musset*, p. 70).

plutôt elle avait déjà imaginé Sténio sur le modèle de Musset, tel qu'il lui apparaissait à travers ses œuvres, à travers ce que l'on disait de lui. Par là s'explique la ressemblance mainte fois constatée entre Sténio et Musset. Pourtant Sténio n'est qu'une réplique très affadie de Musset. Il manque de caractère et de force. La débauche n'est pas pour lui un idéal de vie, mais une solution de désespoir. Dans ce débauché frénétique et pitoyable, on ne reconnaît pas le dandy que Musset se flattait d'être.

Elle ne tardera pas à s'apercevoir de son erreur. Pourtant elle essaiera d'exercer sur le jeune poète son emprise. Elle aime dominer. Elle a le cœur et l'esprit moins dociles qu'on ne le croit communément. Elle n'accepte pas volontiers les êtres tels qu'ils sont. Elle rêve de les transformer, pour mieux les soumettre. Cette préoccupation apparaît dans *Le Secrétaire intime*, roman qu'elle écrivit à la fin de 1833. M. Jean Pommier, qui a étudié ce roman avec sa pénétration coutumière, y voit une leçon à l'adresse de Musset, à qui elle voudrait montrer qu'une femme peut rester fidèle à son amant, même lorsqu'elle a des amis qu'elle traite familièrement¹. Peut-être d'autres que Musset avaient-ils également besoin de la leçon, Boucoiran par exemple, le jeune précepteur des enfants Dudevant. Il avait reproché à sa patronne, dont il était quelque peu amoureux, la légèreté au moins apparente de sa conduite, et elle avait pris ce reproche très mal. Dans le roman, le personnage de Saint-Julien semble avoir quelques traits de Boucoiran, tout en portant un nom qui rappelle celui de Sainte-Beuve. Mais il n'est pas douteux que la jalousie de Musset pesait à George Sand. Elle aurait voulu l'en guérir, pour n'en plus souffrir elle-même. Elle s'efforce par un procédé assez naïf d'assurer sa domination sur Musset, tout en affirmant sa volonté d'indépendance.

En passant, elle évoque à nouveau le type d'adolescent libertin que Musset représente à ses yeux. Il s'appelle ici Galeotto. C'est le page de la Princesse Quintilia. Il professe que les femmes ont « tout juste assez d'esprit pour nous donner un instant d'ivresse, seul bien que la femme puisse promettre et tenir, menteuse et lascive qu'elle est de sa nature »². George Sand était persuadée que sur cette question Musset ne pensait guère autrement. Elle s'en désolait et s'en indignait.

Non pas qu'elle fût insensible aux façons séduisantes du jeune homme, à ses élans de gentillesse charmante. Mais ce caractère tout en contrastes la déconcertait. Musset lui-même semblait prendre plaisir à souligner la dualité de sa nature. Dans *Les Caprices de Marianne*, il s'était comme dédoublé entre les deux personnages d'Octave et de Cœlio. George Sand, qui aime schématiser, sera frappée par la vérité de cette analyse. Elle dira souvent au poète qu'il y a deux hommes en lui, Octave et Cœlio³. De ces deux hommes en perpétuel conflit, lequel va l'emporter ? Par moments, surtout à Franchart et dans les premiers temps de Venise, elle est épou-

1. Jean POMMIER, *op. cit.*, p. 61.

2. *Le Secrétaire intime*, p. 65.

3. Cf. lettre du 10 mai 1834.

vantée de sa ressemblance avec Octave, elle voit en lui un malheureux guetté par la déchéance et la folie. Puis, une fois passée la crise de février 1834, elle veut se persuader que Cælio a triomphé : « Il m'a été doux de voir cet homme si athée en amour, si incapable (à ce qu'il m'a semblé d'abord) de s'attacher à moi sérieusement, devenir bon, affectueux et plus loyal de jour en jour »¹. Elle essaie de tirer la leçon de cette métamorphose. Dans la première *Lettre d'un Voyageur*, elle interprète le destin de Musset. Elle voudrait qu'il prit conscience de ses fautes, pour ne plus y retomber. Elle lui montre comment la Providence l'a tour à tour frappé, puis sauvé. A travers ce mythe éloquent, d'un optimisme un peu forcé, se dessine une image sommaire du poète, image non point fausse, mais systématique et d'un lyrisme excessif. Chez George Sand, il subsiste un fond de méfiance, une sorte de crainte superstitieuse en face de ce débauché de génie, qui semble possédé par des forces redoutables.

Si elle se méfie de l'homme, du moins admire-t-elle l'écrivain. Plus ou moins consciemment, elle le prend pour modèle. La trace de cette influence apparaît, en août 1833, dans *Aldo le Rimeur*. Elle est également visible dans une autre œuvre de la même année, un récit d'ailleurs médiocre, intitulé *Garnier*, qui semble être une imitation de *Namouna*. Une anecdote menue y sert de prétexte à de nombreuses digressions. Les faits les plus insignifiants de la vie quotidienne y sont exposés avec humour. Les ressemblances de détail vont quelquefois très loin. Musset avait écrit :

Je me suis retourné, ma plume était par terre,
J'avais marché dessus...²

George Sand reprend en écho : « Un jour, Garnier voulant écrire une lettre laissa tomber sa plume et marcha dessus »³.

Il ne peut pas s'agir d'une rencontre fortuite. Car pendant les mois qui précèdent leur départ pour l'Italie, les deux écrivains vivent dans une étroite communion intellectuelle. Chacun d'eux fait plus ample connaissance avec l'œuvre de l'autre ; ils échangent leurs idées, ils se communiquent leurs manuscrits, ils s'inspirent des mêmes modèles. C'est l'époque où ils écrivent lui *Fantasio*, elle, *Le Secrétaire Intime*. M. Pommier a relevé les ressemblances existant entre les deux œuvres, sans toutefois pouvoir se prononcer sur les rapports d'influence, tant ils sont achevés⁴. Du moins le ton humoristique du *Secrétaire Intime*, la fantaisie qui s'y manifeste dans l'invention et dans le style donnent-ils à penser que là aussi George Sand a voulu imiter la manière de son amant.

A Venise, cette intimité intellectuelle a déjà pris fin. George Sand, l'esprit hanté par l'image du débauché tragique, compose avec une sorte de rage : *Leone Leoni*. C'est un roman conte l'histoire d'une femme amoureuse,

1. Lettre à Boucoiran, 6 avril 1834. Citée par Karénine (*George Sand*, t. II, p. 79). Défigurée dans la *Correspondance*.

2. *Namouna*, I, LXXIV.

3. George SAND, volume intitulé *La Coupe*, p. 251.

4. J. POMMIER, *op. cit.*, p. 66 sq.

victime d'un aventurier sans scrupules. Dans la réalité aussi George Sand se considérait comme une victime. Mais le personnage byronien de *Leone Leoni*, excessif, haut en couleurs, capable de tous les crimes, ressemble assez peu à Musset.

Après l'effacement et le départ de Musset, George Sand s'apaise. Elle se remet au travail. Elle termine *André*, elle commence *Jacques*. Elle songe affectueusement à l'absent, elle se remémore des passages de son œuvre. M. Pommier signale dans *André* deux détails inspirés vraisemblablement l'un d'*André del Sarto*, l'autre des *Caprices de Marianne*¹. Il suggère que l'on pourrait envisager l'influence d'*On ne badine pas avec l'Amour* sur *André* « selon la date que l'on attribue à certaines parties du proverbe »². Enfin *Jacques* et *André del Sarto* présentent dans leur sujet et dans leur dénouement des analogies frappantes.

Mais nulle part George Sand ne s'est mieux approprié l'art de Musset que dans les *Lettres d'un Voyageur*, non pas la première, trop lyrique, mais la deuxième et la troisième, consacrées à des tableaux de mœurs vénitienes, scènes familières d'une poésie charmante, où l'humour et la sensibilité se mêlent constamment. Il y a là, plutôt qu'un effort d'imitation, une influence diffuse, résultant d'une sorte d'imprégnation. Jamais George Sand n'a possédé à un tel degré cette désinvolture souriante, cette fantaisie exquise. Une fois Musset sorti de sa vie, elle perdra la recette de cet art subtil. Sa manière est en général plus lourde, ou, du moins, plus sérieuse et s'il y reste des traces de l'influence de Musset, elles sont difficilement saisissables. D'ailleurs elle a toujours su garder son originalité propre, et si elle a reçu, elle a aussi donné. En somme, pendant le temps qu'a duré leur liaison, les deux écrivains ont fait un échange fructueux : George Sand a emprunté au poète sa fantaisie ; elle lui a prêté sa conception romantique de la vie et de l'art.

* * *

A mesure qu'elle s'éloigne de Musset, elle va s'éloigner aussi de la poésie, ou, pour mieux dire, d'une certaine conception de la poésie. Son nouvel amant, Michel de Bourges, lui enseigne que la poésie pure est méprisable, que l'artiste doit se mettre au service de la société, combattre pour un idéal. Lorsqu'elle refait *Lélia*, en 1836, elle est dans toute l'ardeur de son socialisme neuf. A la suite de Michel, elle part en guerre contre les poètes. Elle ne les croit pas sincères. Elle venait d'en connaître un, à qui elle reprochait son penchant au mensonge³. C'est probablement à lui qu'elle pense lorsqu'elle écrit : « Les poètes de profession ont le privilège de vanter tout ce qui est beau, sans que leur cœur en soit ému et sans que leurs bras soient au service de la cause qu'ils exaltent »⁴. Elle retouche le

1. *Ibid.*, p. 99, note 1.

2. *Ibid.*

3. « Il était fou, et méchant dans sa folie... Menteur surtout. » (Lettre à Hetzel, 23 mars 1859).

4. *Lélia* (édition remaniée), t. I, p. 289.

portrait de son héros, le poète Sténio, dans le sens d'une ressemblance plus grande avec Musset. Elle constate, non sans ironie, qu'il « avait aspiré la poésie et s'était imaginé avoir une religion, une morale, une philosophie ». Il n'avait pas compris que « là où la poésie n'exprime ni vœux, ni conviction, elle n'est qu'un ornement frivole »¹. Il mérite ce jugement méprisant : « Sténio n'a jamais existé... C'est un jeune homme éloquent, rien de plus »². On se demande jusqu'à quel point cette indifférence cruelle ne correspondrait pas à l'attitude que George Sand affecte désormais à l'égard de Musset.

Pourtant elle continue d'attacher de l'importance à ce qu'il écrit. Elle vient de lire *La Nuit de Décembre* et elle a pris pour elle, à tort semble-t-il, l'invective contre la femme infidèle, l'« orgueilleuse insensée ». Elle riposte avec colère : « Lélia n'est pas foudroyée parce qu'un homme l'a maudite. Il lui reste son propre cœur, et ce cœur renferme le sentiment de la divinité, l'intuition et l'amour de la perfection »³. Elle n'admet pas que Sténio se permette de railler « l'orgueilleuse insensée qui méprise les lèvres charmantes et la chevelure parfumée d'un si beau jeune homme »⁴. Elle l'accuse à son tour : « C'est à toi qu'il faut renvoyer l'épithète d'orgueilleux, car tu as voulu être Dieu toi-même : tu as espéré de moi les mêmes colères, les mêmes larmes, les mêmes imprécations ; les mêmes désirs et les mêmes transports que j'ai pour lui »⁵.

Pendant qu'elle en est à étaler ses griefs, elle se souvient d'un reproche que Musset lui avait fait et qui l'avait cruellement blessée, celui de n'avoir jamais su lui donner les plaisirs de l'amour. Sur le moment, elle en avait pleuré. Bien des années plus tard, dans *Elle et Lui*, elle s'en souviendra avec amertume. Elle charge Lélia de répondre à sa place : « Ils nous accusent d'être de froides statues et eux, ils n'ont qu'un sens, celui qu'on ne peut nommer... Il suffit qu'une femme quelconque baise leur bouche pour qu'un nuage s'étende sur leur vue, pour qu'un bourdonnement s'élève dans leur oreille, pour qu'un trouble divin, pour qu'un désordre sublime les précipite avec délices dans un abîme de prostitution... La dernière fille publique a plus de charmes pour eux que la plus pure des vierges »⁶.

Elle complète son portrait du débauché par une évocation de sa déchéance, des tristes orgies dans lesquelles il achève d'user ses forces. Elle semble pressentir le destin de Musset. Il lui fournit lui-même un argument. Il professait, moitié par forfanterie, moitié par conviction, que la débauche ne lâche jamais sa proie. Il lui fournit également une image. Le « spectre » que Lélia décrit tendant son bras chancelant pour

1. *Ibid.*, p. 348.

2. *Ibid.*, p. 290.

3. *Ibid.*, p. 265.

4. *Ibid.*, p. 264.

5. *Ibid.*, p. 274.

6. *Ibid.*, p. 267.

porter à sa lèvre souillée « la coupe d'onyx de la bacchante »¹ ressemble comme un frère au jeune libertin de *La Nuit de Décembre*, qui, « pour boire un toast en un festin », soulève son verre d'une main débile².

Quelques mois après cette explosion de colère vengeresse, George Sand trouve une nouvelle occasion de s'opposer au poète. C'est l'époque où ses rêves de rénovation sociale se précisent. Elle voudrait, pour les réaliser, s'associer avec Lamennais, dans le journal de qui elle publie, au début de 1837, les *Lettres à Marcie*. Or, l'année précédente avait paru la *Confession d'un Enfant du Siècle*, où Musset analysait avec une éloquence passionnée le découragement des hommes de sa génération. Contre ce découragement, elle croit utile de réagir. Dans la quatrième *Lettre à Marcie*³, elle définit à son tour le mal du siècle. Elle expose sous une forme ramassée les faits que Musset analysait longuement, « les exploits héroïques de l'empire napoléonien », la désillusion qui s'ensuit et le retour « en procession solennelle et ridicule » des anciens rois et des anciens prêtres⁴. Comme Musset, elle se proclame enfant du siècle. Elle constate et déplore le déclin des vieilles croyances. « La religion s'en va », disait Musset⁵. Elle reprend en écho : « Eh bien, il est vrai, nous n'avons plus de culte »⁶. Musset plaignait cette génération livrée à l'oisiveté et à l'ennui, et dont « les plus jeunes se firent libertins »⁷. Elle exprime en d'autres termes la même idée : « L'ennui nous dévore, les passions nous égarent »⁸.

D'accord avec Musset sur la réalité des faits, elle ne l'est plus sur la conclusion pratique ou philosophique à en tirer. Musset se croyait en droit de « maudire Byron » pour son esprit de révolte et d'incrédulité, pour son obstination à « rassembler tous les éléments d'angoisse et de douleur épars dans l'univers »⁹. Elle se refuse à condamner le « scepticisme du grand poète », et à taxer d'impiété ceux qui en ont subi l'attrait. Elle compare le scepticisme à un « défilé périlleux que nous ne sommes plus libres de tourner », mais d'où « les hommes vaillants et forts » peuvent espérer sortir¹⁰. Musset considérait avec effroi l'œuvre des philosophes, estimant qu'elle avait eu pour résultat d'enlever à l'humanité la consolation de l'au-delà, de donner aux déshérités le sentiment de leur misère et de l'injustice sociale, et d'installer sur le monde, pour un temps probablement assez long, « l'affreuse désespérance »¹¹. Elle s'insurge contre ce pessimisme : « Jamais... on ne détruit l'esprit de vie des religions... L'humanité tombe un instant haletante et comme épuisée, puis elle reprend

1. *Ibid.*, p. 264.

2. *La Nuit de Décembre*, vers 38.

3. Publiée dans *Le Monde*, le 14 mars 1837.

4. *Les Sept Cordes de la Lyre, Lettres à Marcie*, etc. p. 207.

5. *La Confession*, ch. II.

6. *Les Sept Cordes...* etc. p. 211.

7. *La Confession*, ch. II.

8. *Les Sept Cordes...* etc., p. 208.

9. *La Confession*, ch. II.

10. *Les Sept Cordes...* etc., p. 211.

11. *La Confession*, ch. II.

courage et se relève aussi ardente à rebâtir qu'elle le fut à détruire... Quelques élus... pourraient sans doute formuler le christianisme futur, si le monde voulait les écouter »¹.

Ainsi se poursuit, sans qu'aucun nom soit cité, cette polémique courtoise. L'auteur des *Lettres à Marcie* fait preuve d'une sérénité qui manquait à Lélia. Deux œuvres aussi différentes ne sauraient être écrites sur le même ton. Et puis, si George Sand éprouve des rancunes assez tenaces, elle ne cède que par accès aux impulsions de sa colère. Après quoi elle se calme.

Cependant, l'intérêt qu'elle porte à ce que publie Musset reste toujours aussi vif. On en trouve la preuve jusque dans ses lettres à Michel de Bourges, son amant d'alors. « La branche rompue, lui dit-elle, vit encore et se couvrira bientôt d'un feuillage nouveau ; c'est ainsi qu'un cœur brisé se survit à lui-même »². L'idée et l'image étaient dans la *Nuit d'Août*³. Une autre lettre, également adressée à Michel, contient cette phrase qui semble provenir de la même source : « Il faut souffrir puisqu'il faut aimer, il faut aimer puisqu'il faut vivre »⁴.

* * *

Les années passent. George Sand a d'autres préoccupations, d'autres amours. Mais le passé lui revient facilement en mémoire. Lorsqu'elle écrit, en 1841, *Horace*, dont l'action se déroule une dizaine d'années plus tôt, elle évoque le prestige que Musset exerçait alors sur la jeunesse : « Le poète enfant avait une immense influence sur le cerveau d'Horace. Quand celui-ci venait de lire *Portia* ou *La Camargo*, il voulait que la pauvre Marthe fût l'une ou l'autre »⁵. En dessinant ce personnage d'Horace, George Sand se représente les jeunes étudiants dont elle partageait la vie à l'époque de ses débuts littéraires, et plus particulièrement Jules Sandeau. Mais, selon son habitude, elle emprunte des traits à plusieurs modèles. Derrière son héros, elle aperçoit Musset plus peut-être que Sandeau, lorsqu'elle écrit : « Il a de fréquentes indispositions par suite d'une irritabilité des nerfs, qui m'a fait parfois craindre sinon pour sa vie, du moins pour sa raison »⁶. A la page suivante, même mélange de souvenirs. Il peut s'agir de l'agonie de sa liaison avec Sandeau. Mais elle songe aussi aux mois cruels de novembre et décembre 1834, où Tattet s'employait à détacher d'elle Musset, tandis qu'elle s'acharnait à le retenir : « Combien d'amours malheureuses se sont ainsi prolongées et comme ranimées avec effort, dans des cœurs lassés ou éteints, par crainte de donner un triomphe à ceux qui en prédisaient la fin prochaine »⁷. Sans doute les pages pathé-

1. *Les Sept Cordes...* etc., p. 212.

2. Lettre du 23 avril 1837.

3. *La Nuit d'Août* (1836), vers 39 sq.

4. Lettre du 1^{er} juin 1837.

5. *Horace*, pp. 183-184.

6. *Ibid.*, p. 230.

7. *Ibid.*, p. 231.

tiques du *Journal Intime* semblent contredire cet aveu. Mais l'ardeur de passion qui s'y exprime s'accompagne de quelque lassitude. Et la froide obstination, l'orgueil lucide éclatent dans le billet adressé par elle à Tattet pour le prévenir qu'Alfred était redevenu son amant ¹.

Qu'elle se remémore en 1841 tout cet épisode, rien de plus vraisemblable. Peu auparavant, elle avait rencontré Musset. Il venait de composer et de publier *Souvenir*. Pendant plusieurs mois elle aura l'esprit préoccupé de Venise, c'est-à-dire indirectement de Musset. Le 1^{er} février 1842, elle publie dans la *Revue Indépendante* le début de *Consuelo*, charmante évocation de Venise, de ses quartiers pittoresques, de ses usages populaires. En cette même année 1842, elle ébauche un roman où elle conte les impressions lugubres de son arrivée à Venise, un soir de décembre 1833. Oui, elle se souvient. Mais sans beaucoup d'attendrissement. C'est elle-même qui a écrit : « Le dépit chez les femmes dure plus que le regret » ².

*
* *
*

Peu à peu s'installe en elle un sentiment hostile, qui s'exprime très durement dans une lettre adressée en 1844 à Charles Poncey, le poète prolétaire. Poncey se proposait d'envoyer à Musset un exemplaire du volume qu'il venait de publier et dont elle-même avait composé la préface. Elle lui déconseille de le faire : « Il méprise profondément les ouvriers poètes, et, à moins qu'un miracle ne se fasse en lui, il crachera sur votre volume. Il est devenu *talon rouge* et *conservateur*, à la fois *marquis* et *juste milieu*. Aussi n'a-t-il plus le feu sacré qui lui inspirait autrefois des chants sublimes. Il est mort. » Elle pense que s'il reçoit un livre où sont des pages écrites par elle, il « se croira obligé d'allumer son cigare avec, s'il ne fait pis » ³. Entre les amants de Venise, un fossé profond s'est creusé. Est-ce par sa faute à elle que le poète fut, en 1848, destitué de ses fonctions de bibliothécaire ? On a pu le supposer, tant elle paraît mal disposée à l'égard de l'homme que naguère elle avait aimé ⁴.

De temps à autre, dans ses romans, passe encore un souvenir ou une réminiscence de l'œuvre de Musset. Quand elle écrit *Lucrezia Floriani* ⁵, il n'y a pas tellement longtemps que Musset a publié son fameux poème *Sur une Morte* ⁶. On croit en retrouver l'écho dans ce passage du roman : « Ouvre donc la bouche quand tu parles, pose les pieds quand tu marches, mange donc avec tes dents, pleure donc avec tes yeux, ris donc de la poitrine et non des sourcils, salue avec le corps et non avec le bout du menton... Si tu es morte, dis-lè tout de suite » ⁷. Dans le *Piccinino* est évoquée la

1. En janvier 1835.

2. *La petite Fadette*, xxviii.

3. Lettre du 26 janvier 1844. Cf. *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} août 1909.

4. Cf. CLOUARD, *Documents inédits sur A. de Musset*, pp. 252-253.

5. En 1846.

6. *R. D. M.*, 1^{er} octobre 1842.

7. *Lucrezia Floriani*, p. 106.

« courageuse insouciance de l'espèce humaine qui rebâtit son nid à côté de la branche brisée »¹. Lieu commun sans doute, mais c'est aussi l'un des thèmes de *La Nuit d'Août*. En 1853, écrivant une notice pour *Lucrezia Floriani*, la romancière rapporte une conversation qu'elle eut un jour avec un très grand poète. Il lui disait qu'une multitude de sujets flottaient toujours dans son esprit et qu'un instinct l'avertissait de ceux qui méritaient de l'inspirer : « Une sorte d'éblouissement... et un battement de cœur comme si j'allais m'évanouir »². Quel poète, sinon Musset, avait pu tenir devant elle ces propos ? L'inspiration, pour lui, se manifestait toujours sous cette forme. Il avait analysé bien des fois ce trouble presque voluptueux de son esprit et en particulier dans le poème *Après une lecture* qui, publié une première fois en 1842, venait d'être repris en 1850 dans le volume des *Poésies Nouvelles*. Ainsi avaient pu être ravivés les souvenirs de George Sand.

* * *

Depuis *Lélia*, depuis *Horace*, elle avait eu parfois la tentation d'introduire à nouveau dans ses œuvres le personnage de Musset. Une velléité de ce genre se manifeste dans *La Filleule*³, où elle met en scène un ancien dandy, survivant de l'époque romantique, le poète Clet, « assez répandu dans le monde des artistes élégants, plus spirituel que capable, et plus aimable qu'aimant », cachant « une immense vanité sous les dehors du savoir-vivre »⁴. Ce n'est d'ailleurs qu'une esquisse rapide, légèrement caricaturale, et sa ressemblance avec Musset reste assez fugitive.

Elle attendra que Musset soit mort, pour dessiner enfin son vrai portrait et pour conter, sous une forme à peine romancée, toute l'histoire de leurs amours. En écrivant *Elle et Lui*, elle cède à ce besoin de confidences qui domine presque toute son œuvre romanesque, mais elle cherche également à se justifier devant l'opinion. Elle ne voudrait pas être rendue responsable de la déchéance du poète. Elle se rend compte qu'il existe une légende selon laquelle Musset aurait sombré dans une vie de désordre par désespoir d'amour. C'est contre cette légende qu'elle entreprend de réagir. Elle analyse le caractère de Musset avec une grande pénétration. Elle note son instabilité, cette sorte d'inconscience qui lui fait du jour au lendemain oublier tous ses torts. Elle voit fort bien que tout le drame de sa vie a consisté dans l'impossibilité de « faire un choix entre l'amour et le libertinage »⁵. Elle raconte longuement l'hallucination de Franchart, qui l'avait si fort effrayée. Mais elle n'insiste pas sur le déséquilibre nerveux du poète. Elle cherche visiblement, tout en demeurant dans la vérité, à ne pas encourir le reproche de dureté. Elle se montre beaucoup moins

1. *Le Piccinino*, t. I, p. 194. Ce roman date de 1847.

2. *Lucrezia Floriani*, p. 3.

3. Roman publié en 1853.

4. *La Filleule*, IV.

5. *Elle et Lui*, VIII.

féroce pour Musset qu'elle ne l'avait été pour Chopin dix ans plus tôt, lorsqu'elle le peignait sous les traits du prince Karol dans *Lucrezia Floriani*.

Pourtant le livre suscita des protestations indignées. Il est en effet déplaisant. Non pas tant pour ce qu'il dit de Musset, mais pour le rôle trop avantageux que George Sand s'attribue à elle-même. Autrefois, dans *La Confession*, Musset avait présenté son héroïne comme une sainte. George Sand a-t-elle voulu se mettre d'accord avec l'auteur de *La Confession* ? Mais ce qui était permis à Musset ne l'était pas à elle. Et le personnage de Thérèse correspond si peu à la réalité qu'il en est intolérable.

Le contraste entre Thérèse et Laurent fait ressortir davantage les défauts de Laurent. Tous les torts sont rejetés sur lui puisque Thérèse n'en assume aucun. Ce récit trop partial donne fatalement une impression d'injustice et l'on est tenté d'y voir des arrière-pensées malveillantes. Effectivement, on peut y découvrir des réticences, une condescendance faussement affectueuse, un ton imperceptiblement ironique, des jugements secs. En somme, George Sand n'a pas réussi à dissimuler complètement l'amertume et le dépit qu'elle ressent encore. Une lettre qu'elle adresse à Hetzel le 23 mars 1859 éclaire d'un jour brutal le fond de sa pensée : « Parlons de *lui*, dit-elle... J'ai été très clément, c'est vrai. Il avait été *bien, bien impossible*. Mais la raison était-elle saine ? voilà ce que je n'ai pas mis en question dans le livre. On ne devait pas toucher au talent. Pourtant relisez la plupart de ses ouvrages lyriques. Est-ce que, sauf les pièces de courte haleine, vous trouvez que ça se tient et que ce n'est pas frappé de délire ? Est-ce qu'un homme qui avait traversé deux ou trois crises cérébrales et qui vivait d'absinthe et de rhum pouvait avoir sa raison ? Non, allez ! il était fou, et méchant dans sa folie, c'est vrai. menteur surtout »¹. On ne peut guère juger un homme plus durement. George Sand n'a rien pardonné. Elle pousse même la rigueur jusqu'à contester à son ancien amant son talent poétique. Il est vrai que le romantisme est devenu pour elle une chose morte, presque incompréhensible, une maladie de jeunesse qu'elle a eue et dont elle se flatte d'être guérie.

* * *

Il lui arrivera encore au moins une fois de glisser dans un de ses romans quelques allusions au poète. A la fin de l'hiver 1860-1861, relevant d'une grave maladie, elle est venue se reposer en Provence, à Tamaris. La proximité de Gênes et de l'Italie lui rappelle de vieux souvenirs. Elle choisit comme héros du livre qu'elle entreprend et qu'elle intitule *Tamaris*, une sorte de don Juan, le lieutenant de vaisseau la Florade. Le personnage doit quelques-uns de ses traits au capitaine Talma, dont elle avait fait la connaissance en visitant l'escadre de Toulon. Mais il ressemble aussi à

1. Lettre citée dans : Parménie et Bonnier de la Chapelle, *Histoire d'un Éditeur et de ses Auteurs*, p. 299.

Musset : « la bouche grande, ornée de dents magnifiques, la mâchoire un peu large et carrée... le cou blanc, fort et admirablement attaché, la chevelure abondante, soyeuse »¹. Il présente autour des paupières « un large ton bistré » qui devient « d'un rose vif à la moindre émotion »². Le visage de Musset offrait une particularité analogue : des paupières rouges dépourvues de cils. Moralement, la Florade est une « nature séduisante et généreuse, mais sans frein »³. Il professe la philosophie du plaisir : « Je passerai d'une ivresse à l'autre et je n'aurai jamais le réveil triste, par la raison que je sais qu'il y a toujours du vin »⁴. C'est la frénésie de *La Nuit d'Août*, tempérée par la gaieté de Fantasio.

* *

On pourrait assurément découvrir dans l'œuvre de George Sand d'autres traces de la présence de Musset, d'autres marques de son influence. Mais les exemples cités suffisent à montrer comment la passion devient source d'inspiration, quel ébranlement intellectuel succède à l'ébranlement sentimental, produisant des sortes d'ondes qui se propagent au loin dans le temps et qui sont encore visibles bien des années après l'événement.

Dans son aventure avec Musset, George Sand paraît avoir été touchée intellectuellement plus peut-être que sentimentalement. Son amour a été un feu de paille, violent mais rapide, laissant toujours subsister une parfaite lucidité de jugement. Elle ne s'est fait sur le compte de Musset aucune illusion. Du premier coup d'œil, elle l'a jaugé, pesant ses mérites, ses défauts, le considérant non pas avec la tendresse indulgente d'une amante, mais avec un sang-froid cruel. Elle n'a vu en lui qu'un débauché à la fois séduisant et inquiétant. Impression qui s'est plus tard confirmée, aboutissant finalement à l'image d'une sorte de fou, perdu d'intempérance, méchant et menteur. Dans ces conditions, on comprend que l'idylle commencée en juillet 1833 ait été de courte durée. A l'origine des misères sentimentales de George Sand, il y a peut-être, comme on l'a dit, la froideur de ses sens. Mais il y a aussi, pour une large part, cette faculté d'analyse impitoyable qui entraîne les déceptions, détruit l'enthousiasme et fait naître l'indifférence.

Pierre SALOMON.

1. *Tamaris*, p. 5.

2. *Ibid.*

3. *Ibid.*, p. 154.

4. *Ibid.*, p. 132.