

Martine Reid

George Sand, la mort, la bâtardise, le nom

« Si jamais j'ai un nom, je ne le devrai qu'à moi ».

Lettre à Charles Didier du 13 juin 1836¹.

Dans son étude intitulée « Stendhal pseudonyme », Jean Starobinski a été le premier à interroger le lien entre pseudonyme littéraire et rapport à soi, entre choix d'un autre nom et fiction². Loin de faire du pseudonyme un simple accident littéraire, fantaisie liée à quelque circonstance singulière de publication, le critique a montré que le pseudonyme constitue un meurtre en effigie de la figure paternelle. Prendre un masque, choisir un pseudonyme, fait-il observer, c'est biaiser la question de l'origine, ruser avec l'identité comme donnée existentielle et principe inaliénable ; c'est installer une tension entre vrai et faux, dedans et dehors, être et paraître, présence et absence. Il montrait ensuite comment, chez Stendhal, le pseudonyme conduit à toutes sortes de tactiques singulières, notamment exprimées dans les écrits intimes et autobiographiques, dont *Vie de Henry Brulard*.

À la fois énigmatique et familier, le pseudonyme de George Sand n'a guère jusqu'ici retenu l'attention de la critique. Il est vrai que l'écrivain s'est elle-même expliquée sur les raisons, en apparence irréfutables, qui auraient présidé à son acquisition. M'inspirant du travail de Jean Starobinski, mais aussi de recherches effectuées en psychanalyse sur la question du pseudonyme et la notion d'auto-engendrement, de considérations d'ordre littéraire sur l'histoire de l'utilisation du pseudonyme, j'ai pour ma part souhaité reconstruire, à partir du discours de George Sand sur l'origine de son pseudonyme, le parcours singulier qui conduit une jeune femme nommée Aurore Dupin, puis Aurore Dudevant après son mariage, à faire de « George Sand », non seulement une sorte de raison littéraire dans le cadre d'une pratique romanesque déterminée, mais un véritable « nom », avec toutes les propriétés habituellement attachées aux patronyme légaux. J'ai également souhaité montrer l'incidence du pseudonyme sur une matière romanesque particulièrement diversifiée et nombreuse et comprendre le lien qui unit le pseudonyme comme fiction de soi à la littérature comme fiction.

Les pages qui suivent constituent le troisième chapitre du livre, *Signer Sand, l'œuvre et le nom*, consacré à cette question³.

La prise d'un pseudonyme est généralement liée à une contestation plus ou moins explicite de la famille, des règles, des habitudes, des images et des récits dont elle se compose et qu'elle impose. Changer de nom, s'inventer seul, ailleurs et autrement, refuser toute histoire de famille, toute inscription dans une généalogie particulière, permet au sujet de forclure le Nom-du-Père. Pièce maîtresse de la Loi et des interdits qui l'accompagnent, il est regardé comme subsidiaire, et sa forclusion permet de s'exclure de

1. *Correspondance [C] III*, Garnier, 1967, p. 434.

2. Cet essai de 1951 est repris dans *L'Œil vivant I*, Gallimard, 1961, p. 191-240.

3. À paraître aux Éditions Belin, dans la collection « L'extrême contemporain ».

la règle de la castration¹. Le pseudonyme engage l'individu dans la quête angoissée d'une identité qui ne cesse de se dérober, dérobade paradoxalement soutenue par la construction pseudonymique. Cette dernière sert à la fois de révélateur d'un conflit psychique ancien auquel elle sert continûment d'affiche et de déclencheur de choix existentiels jugés « nécessaires » et vécus sur le mode du « destin ».

Les propos de George Sand lorsqu'elle aborde la question du pseudonyme dans son autobiographie sont à cet égard significatifs². Ramenant l'exceptionnel au banal, confiant à d'autres (l'amant Jules Sandeau, le mentor Henri Delatouche) le choix d'une trouvaille onomastique soi-disant imposée par les habitudes littéraires et journalistiques du temps, ils font l'impasse sur la différence radicale d'avec le « moi » d'autrefois, impasse dont il convient de comprendre les raisons et d'expliquer l'origine. On ne devient pas brusquement « Stendhal » un beau matin de 1817, récupérant un toponyme de rencontre et s'en servant pour signer *Rome, Naples et Florence*, pas plus qu'on ne devient d'un coup « George Sand » quelque quinze ans plus tard, par la publication d'un premier roman écrit seule, *Indiana*. Le rapport à soi et à son nom s'écarte lentement de son cheminement ordinaire ; la mise à distance de ce que la vie a proposé comme « donné » opère nécessairement sur un temps long. C'est dès l'enfance que le lien entre Aurore Dupin et son nom s'effrite et se détend, que d'autres logiques, d'éloignement et de rejet, viennent prendre la place des logiques ordinaires, celles qui conduisent au sentiment, rarement formulé il est vrai, d'avoir trouvé dans son nom le représentant adéquat de soi.

Dans *Vie de Henry Brulard*, Stendhal ne fait pas mystère de sa haine pour la figure paternelle, pour sa famille et pour Grenoble. Il y voit la raison pour laquelle, contre les Beyle, il est devenu un autre, c'est-à-dire *lui*, désigné désormais sous le pseudonyme de « Stendhal », écrivain et amateur de Beau. Dans *Histoire de ma vie* au contraire, George Sand n'a de cesse dès le premier chapitre d'affirmer le lien familial puis de le confirmer par une histoire en règles d'aïeux et d'ancêtres en tous genres.

« L'organisation de chacun de nous est le résultat d'un mélange ou d'une parité des races, écrit-elle (...) ; j'en ai toujours conclu que l'hérédité naturelle, celle du corps et de l'âme, établissait une solidarité assez importante entre chacun de nous et chacun de ses ancêtres³ ». Cette affirmation valorise explicitement le principe de l'hérédité, de l'hérédité comme *mélange*, et non comme reconduction de quelque « pureté » réelle ou supposée. Le geste est politique, il affirme la « parité » des milieux. Soucieux de cohérence et de continuité, il vante la solidarité existant entre soi et un passé familial pleinement assumé. Il va donc s'agir de remémorer une histoire aux acteurs nombreux, d'en expliquer les grandeurs et les petitesse, d'en appréhender ce qui est lointain et proche, multiple et absolument singulier, de s'inscrire ainsi dans une durée historique longue, et librement revendiquée. Cet objectif exprimé énergiquement dans le premier chapitre de l'autobiographie sera maintenu tout du long avec une conviction qui assure en apparence la parfaite cohérence de l'ensemble. « George Sand », l'écrivain, celle qui, comme telle, a acquis une visibilité littéraire, sociale et politique exceptionnelle, entend ainsi maîtriser le passé et le présent, sans jamais oublier de faire valoir des convictions « socialistes ».

1. Cf., à partir d'une étude de cas d'individus ayant choisi de prendre un autre nom, les analyses de R. Gori et Y. Poinso dans « Nom, prénom et vérité », *Mouvement psychiatrique* n° 13, 1972, p. 38-49.

2. *Œuvres autobiographiques* [OA] I, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1970, p. 138-9.

3. *Ibid.*, p. 23.

La texture de l'autobiographie comporte pourtant deux motifs qui ne sont pas sans malmener singulièrement le cadre de références annoncé, histoire, généalogie, archéologie familiale comme autant de preuves de l'existence de soi, de son inscription harmonieuse, non conflictuelle pour le moins, dans le temps et la société. Ces motifs ne travaillent pas à leur tour à assurer la bonne tenue de l'ensemble, sa « familiarité ». Ils disent la rupture et dévoilent le chaos. Dès l'ouverture, George Sand aurait pu faire entendre l'effroyable détresse occasionnée par la mort de son père et de son petit frère, de même que le malaise constant accompagnant la présence, à toutes les générations, d'enfants illégitimes. Le discours consensuel qui marque les premières pages d'*Histoire de ma vie* montre assez que la leçon proposée est le résultat d'un geste particulièrement soucieux de ses postulats : ordre, calme, signes précoces de vocation, distance amusée d'avec soi président au récit du destin de celle qui est pourtant devenue tout autre. Tels sont les éléments constitutifs du roman que George Sand va donner à lire, son « histoire », au sens fictif du terme.

L'intérêt de l'écrivain pour les oiseaux termine le premier chapitre. Curieuse (et première) digression¹. Entre la vérité de la vie et le récit, biographie d'un artiste², Sand place ce rideau de musique, de couleurs et de mouvement. Semblable à quelque motif dans le tapis, discret mais insistant, le caractère infamilier³ de la mort et de la bâtardise n'en ressort que plus expressément. Aux frontières du reconnaissable, il projette dans le texte, comme l'ombre portée, l'extrême angoisse, le désarroi le plus profond devant ce qui vient très précisément saper l'édifice familial, mettre à bas la filiation et l'appartenance, menacer le sentiment d'être soi dans son caractère le plus intime et le plus profond. Comme tel, il fonctionne comme un puissant « démenti infligé aux croyances », à cette harmonie familiale, à cette solidarité des générations que l'autobiographie entendait pourtant célébrer coûte que coûte.

On le sait, le texte y insiste assez, l'histoire de George Sand est régie par une particularité, celle d'appartenir à deux classes, la plus illustre et la plus modeste, de réunir ainsi deux conditions traditionnellement opposées, voire adverses. Née « à cheval pour ainsi dire sur deux classes⁴ », ainsi qu'elle le déclare elle-même, George Sand compte en effet parmi ses ancêtres de prestigieux aristocrates (dont Frédéric de Saxe, futur Auguste II, roi de Pologne) et d'obscurs artisans. *Mélange*, disait-elle. Le récit autobiographique exploite habilement ce contraste érigé en véritable mythologie personnelle. L'écrivain y revient sans cesse tant pour justifier la singularité de ses goûts que la force de ses convictions égalitaires⁵.

On ne peut manquer pourtant d'être frappé par une récurrence qui n'est pas sans perturber la question de la patronymie, l'ordre et la loi, la généalogie et de l'héritage qui la valident et qu'elle figure. Dans cette histoire de familles, la bâtardise occupe en effet

1. « (...) je suis sur le chapitre des oiseaux (et pourquoi ne l'épuiserai-je pas, puisque je me suis permis une fois pour toutes les interminables digressions ?) » (*ibid.*, p. 18).

2. Le mot est expressément utilisé dans une lettre à Charlotte Mariani du 22 octobre 1847 (C VIII, 1971, p. 207).

3. Voir, à propos de cette notion chez Freud (« L'inquiétante étrangeté », in *Essais de psychanalyse appliquée*, Gallimard, Idées, 1976, p. 163-210), le commentaire de Jacques Nassif, « L'infamilier : une lettre », *L'Écriture du temps* 2, Editions de Minuit, 1982, p. 87-97.

4. *OA* I, p. 629.

5. « J'ai donc été démocrate non seulement par le sang que ma mère a mis dans mes veines, mais par les luttes que ce sang du peuple a soulevées dans mon cœur et dans mon existence. » (*ibid.*, p. 629). Cf. Wendy Deutelbaum & Cynthia Huff, « Class, Gender, and Family System : The Case of George Sand », in Susan Nelson *et al.*, *The(M)other Tongue*, Ithaca, Cornell University Press, 1985, p. 260-279.

une place considérable. Gentilshommes séduisants et femmes aimables du grand monde furent les géniteurs de l'arrière-grand-père de Sand (Maurice de Saxe, fils illégitime reconnu) et de sa grand-mère paternelle (fille illégitime reconnue du précédent) :

Frédéric-Auguste, électeur de Pologne, fut le plus étonnant débauché de son temps. (...) il eut, dit-on, plusieurs centaines de bâtards. Il eut de la belle Aurore de Koenigsmark, cette grande et habile coquette (...) un fils qui le surpassa en noblesse, bien qu'il ne fut jamais que maréchal de France. (...)

Une de ses dernières affections [à Maurice de Saxe] fut pour mademoiselle Verrière, *dame de l'Opéra*. (...) Mademoiselle Verrière eut de leur liaison une fille qui ne fut reconnue que quinze ans plus tard pour fille du maréchal de Saxe¹.

Déclarée par un arrêt du Parlement « fille naturelle de Maurice, comte de Saxe, maréchal général des camps et armées de France » en 1766, Marie-Aurore de Saxe reçut grâce à cette (tardive) reconnaissance officielle une excellente éducation. Elle devait épouser en secondes noces Louis-Claude Dupin de Francueil, père de son fils unique Maurice.

La bâtardise n'est pas seulement liée au libertinage aimable de quelques grands personnages d'Ancien Régime que le récit valorise, un peu oublieux du principe de parité des milieux affirmé en ouverture. Au moment de la naissance de la future George Sand, son père, Maurice Dupin est déjà père d'un enfant illégitime non reconnu, Pierre Laverdure, dit Hippolyte Chatiron, nom par lequel il sera toujours désigné par la suite (après un nom de fantaisie, qui était alors pratique courante pour les enfants trouvés, il a pris le patronyme de sa mère, Catherine Chatiron). De son côté, Antoinette-Sophie-Victoire Delaborde est déjà mère d'une petite Caroline, née de père inconnu ; elle a par ailleurs mis au monde et perdu plusieurs enfants nés de son concubinage avec Maurice Dupin². L'annonce d'une nouvelle grossesse de sa compagne décide le jeune officier à régulariser sa situation³. Légitime, Aurore le sera, mais *in extremis*. Ses parents se marient à Paris trois semaines avant sa naissance, et ceci sans le consentement de la mère de Maurice auquel son fils n'a pas osé avouer sa liaison avec une femme de mœurs légères et de condition modeste (elle a suivi les armées et s'est fait entretenir par un officier avant de devenir la maîtresse de Maurice ; à Paris, son père est « maître oiselier⁴ »). Le mariage est secret, les conditions dans lesquelles la petite fille est mise au monde demeurent cachées, enfouies avec nombre de détails jugés inavouables dans les mémoires des adultes qui l'entourent. De son propre aveu, George Sand ignorera longtemps « son nom, son âge et son pays ». Étrange situation qui fait de la naissance et des origines un mystère, qui allie la honte à la dissimulation. « Je suis bien *moi-même* en un mot », déclare assez curieusement George Sand qui, passablement plus tard, acquiert toutes les preuves de sa naissance à Paris le 5 juillet 1804. « Il a toujours quelque chose de gênant à douter de son nom, de son âge et de son pays⁵ », poursuit-elle. Gênant en

1. *OA I*, p. 29-31.

2. *Ibid.*, p. 462.

3. Il y aurait à considérer de près le caractère mélodramatique et moral des séquences dans lesquelles Sand imagine le comportement de ses parents, et de son père à l'égard de sa grand-mère. Soucieux de « sanctifier son amour par un engagement indissoluble », le jeune militaire est « épouvanté par l'ardente affection et le désespoir un peu jaloux » de sa mère » (*id.*). Revenu de la mairie où il vient d'épouser Sophie, enceinte de plus de huit mois, il donne « une heure à la douleur d'avoir désobéi à la meilleure des mères », (p. 463), etc.

4. *Ibid.*, p. 16.

5. *Ibid.*, p. 468.

effet, d'autant que cette gêne-là rappelle des gênes antérieures. *Toujours* gênant, comme l'affirme l'écrivain, de ne pas connaître les circonstances exactes de sa naissance, d'y voir planer l'ombre de l'illégitimité, d'autant que tous les enfants du couple Dupin, et des époux chacun de leur côté, l'ont été jusqu'à présent, comme l'ont été la grand-mère paternelle, et l'arrière-grand-père paternel.

L'illégitimité veine ainsi tout du long l'histoire familiale de George Sand, mêlant à la bâtardise illustre du siècle de la galanterie celle, beaucoup plus commune et plus crue, du début du XIX^e siècle. Maurice Dupin séduit une servante de sa mère qui lui donne un fils non reconnu en 1799, puis vit en concubinage avec une femme au passé douteux dont, longtemps, il ne reconnaît pas les bâtards. Le père de Casimir Dudevant fait de même de son côté, mais il reconnaît et élève avec lui celui qui deviendra plus tard le mari de George Sand¹.

Embarrassante, l'illégitimité l'est assurément depuis longtemps, et à plus d'un titre. L'histoire de la famille rencontre nécessairement sur son chemin les questions de la bâtardise et du concubinage. Elle rappelle les efforts répétés de la part de l'Église comme de l'État pour tenter d'y mettre fin, ou pour le moins bon ordre. Des mesures d'exclusion du moyen âge (l'état ecclésiastique est interdit aux bâtards, l'héraldique frappe leurs armes d'une « barre de bâtardise ») aux proscriptions du concubinage à partir du XVI^e siècle, elle raconte comment le pouvoir a traqué l'illégitimité, travaillé à régler les désirs et les plaisirs, incité au mariage, renforcé les devoirs des pères et soutenu avec force une politique de la famille légitime. Elle montre aussi combien, à partir du XVII^e siècle, suite à la réprobation sociale suscitée désormais par cette situation la condition des filles mères se détériore, provoquant un abandon massif des « enfants du péché », suscitant tout aussitôt la création d'organismes de charité publique et religieuse, dont ceux des frères de Saint Vincent de Paul. Elle explique enfin combien la situation économique précaire du XVIII^e siècle, qui n'offre que peu ou pas de moyen d'entretenir une famille avant un certain âge pour nombre de paysans et d'artisans, voit diminuer les mariages et conduit logiquement à un accroissement du nombre des enfants trouvés qui se maintient dans la première moitié du siècle suivant².

Au XIX^e siècle, ainsi que l'observe Michelle Perrot, « la famille n'est pas seulement un patrimoine. Elle est aussi un capital symbolique d'honneur³ ». Dès lors, la faute sexuelle suivie de naissance illégitime est unanimement réprouvée. On entend encore la force de ce préjugé dans les romans de Zola et de Maupassant. La bâtardise faisant l'objet d'un sentiment de honte particulièrement vif chez les mères, avortements et infanticides se multiplient. L'État intervient dès l'Empire pour recueillir et éduquer les enfants abandonnés. Hospices et institutions religieuses sont munis de *tours*, qui, après une augmentation spectaculaire des abandons dans les années 1830, seront peu à peu supprimés. L'Assistance publique prend le relais dans la deuxième moitié du siècle. Il n'empêche, l'opprobre demeure :

1. Ensuite, l'histoire se répète étrangement : George Sand met au monde une fille illégitime, Solange ; séparé de sa femme, Casimir Dudevant devient père d'une fille qu'il songe à doter (ce à quoi l'écrivain s'opposera avec virulence). Séparée de son mari, Solange aura une petite fille, Nazli, de son amant Wacyf Pacha.

2. On consultera sur ce point l'ouvrage fondateur de Philippe Ariès, *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien régime*, Seuil, 1973 (2^e éd.) et celui de Jean-Louis Flandrin, *Familles, Parenté, maison, sexualité dans l'ancienne société*, Seuil, 1984, en particulier le ch. IV.

3. *Histoire de la vie privée*, sous la direction de Philippe Ariès et Georges Duby, tome 4. *De la Révolution à la Grande Guerre* (sous la direction de Michelle Perrot), Seuil, 1987, p. 247.

Le bâtard est un scandale ; il atteint l'honneur des filles à la virginité détruite, des femmes à l'infidélité patente, des familles menacées dans leur ordre. Cacher la faute, faire disparaître le fruit pourri ; c'est la hantise des femmes et le souci de leur entourage¹.

C'est dire si la valorisation de la famille légitime est extrême, si le droit veille². Dans ce contexte, il convient encore de distinguer l'enfant naturel reconnu de celui qui ne l'est pas. Suite à une démarche légale de son père, le premier peut bénéficier de quelque soutien financier (frais d'éducation, dot) et se trouver autorisé à porter son nom (c'est le cas pour Maurice de Saxe comme pour sa fille, Sand y insiste beaucoup). En revanche, le sort du second demeure extrêmement précaire. Il peut porter le nom de sa mère, se voir attribuer quelque surnom ou nom de fantaisie, « pseudonyme » qu'il fait sien (ainsi François dit La Fraise à cause d'une marque qu'il porte au bras dans *François le Champi*). Son abandon est pratique courante, son destin affaire de circonstances. On estime à 50 % le nombre de décès prématurés d'enfants que l'orphelinat puis le vagabondage conduisent souvent tout droit à la colonie correctionnelle³.

L'imaginaire collectif développe à l'endroit du bâtard un discours contradictoire : fasciné par la liberté dont peuvent jouir ces « enfants de l'amour » et la « chance » qui leur est traditionnellement attribuée⁴, il n'en manifeste pas moins une grande méfiance à leur égard et les assimile volontiers aux délinquants. Cette contradiction se retrouve chez George Sand, quand elle aborde dans le roman la question du bâtard et de l'enfant trouvé (Frumence dans *La Confession d'une jeune fille*, Moranbois dans *Pierre qui roule* ou Juste Odoard dans *Albine Fiori*, pour n'en citer que quelques-uns). Mais si l'avant-propos de *François le Champi* rappelle le danger que courent les enfants qui n'auraient pas trouvé l'affection auprès d'adultes soucieux de leur bonne intégration dans la société⁵, la pratique romanesque de Sand n'en reste pas moins héritière de la tradition littéraire au moins autant que de son expérience personnelle, sinon davantage. Dès *Vie de Lazarillo de Tormès*, le roman picaresque compte en effet bon nombre d'enfants trouvés : sans attaches et sans loi, ils semblent les protagonistes par excellence d'une vie aventureuse guidée par l'instinct de survie et la chance. Le roman populaire du XIX^e siècle, celui d'Eugène Sue comme de Paul Féval, fait volontiers de l'enfant trouvé le fils ou la fille d'un prince, suivant en cela l'imaginaire du « roman familial » décrit par Freud⁶. Sur ce point, les personnages de Sand ne dérogent guère à la règle. Héros traditionnels d'un genre qui aime à les mettre en scène, ils sont tour à tour malmenés par la vie puis aimés par des coeurs honnêtes (ils peuvent parfois, comme le champi, recevoir quelque argent d'un parent brusquement pris de remords). Romanesque et expérience personnelle sur fond d'objectif moral se mêlent ainsi à loisir.

1. Michelle Perrot, *op. cit.*, p. 248.

2. Voir à ce propos Nicole Arnaud-Duc, « Le piège de la famille », in *Histoire des femmes en Occident*, tome 4. *Le XIX^e siècle*, Plon, 1991, p. 102 sq.

3. Michelle Perrot, *op. cit.*, p. 249.

4. « Dans certains milieux, observe George Sand à ce sujet, l'enfant de l'amour inspire un tel intérêt qu'il arrive à être, sinon le roi de la famille, du moins le membre le plus entreprenant et le plus indépendant de la famille, celui qui ose tout et à qui l'on passe tout, parce que les entrailles ont besoin de le dédommager de l'abandon de la société. » (*OA II*, 1972, p. 432).

5. « Ces pauvres enfants sont généralement disposés, par l'absence d'éducation, dans les campagnes, à devenir des bandits. Confiés aux gens les plus pauvres, à cause du secours insuffisant qui leur est attribué, ils servent souvent à exercer, au profit de leurs parents putatifs, leur honteux métier de la mendicité », observe Sand dans *François le Champi*, Livre de Poche, 1983, p. 16-17.

6. Cf. « Le roman familial du névrosé », in *Névrose, psychose et perversion*, PUF, 1973, p. 157-160 et le célèbre commentaire de Marthe Robert dans *Roman des origines, origines du roman*, Grasset, 1972.

Dans *Histoire de ma vie*, George Sand s'insurge contre la manière dont elle s'est trouvée séparée de sa demi-sœur Caroline que sa mère met au couvent puis élève seule à Paris, alors qu'elle-même a été confiée à sa grand-mère¹. Quant à Hippolyte Chatiron, il lui est présenté sans façon lors de son arrivée à Nohant (« *C'est Hippolyte, embrassez-vous, mes enfants* ») et sera le cruel compagnon de jeu de sa petite enfance. Sa véritable identité demeure longtemps un mystère (« je passai bien des années avec lui sans savoir qu'il était mon frère ; c'était l'enfant de la petite maison² »), comme l'identité de son père, qu'on n'a pas jugé bon de lui apprendre (« Hippolyte (...) avait déjà neuf ans, et il ne savait pas encore que mon père était le sien³ »). La grand-mère a veillé à ce que l'enfant ne soit pas écarté de Nohant, mais sans lui permettre pour autant d'habiter le château ni de connaître, longtemps, la vérité sur son origine.

L'attitude affectueuse de George Sand à l'égard d'Hippolyte comme de Caroline, son souci de leur descendance à tous deux, résulte à l'évidence d'une prise de conscience qui lui permet de se démarquer, sur ce point comme sur un certain nombre d'autres, des préjugés du temps, et de ceux de sa grand-mère en particulier. Sans frère ni soeur, l'écrivain trouve d'ailleurs dans cette famille illégitime que le passé volage de ses parents lui a léguée, les éléments d'une sorte de famille *quand même*, qui la rapproche de sa mère, sur le comportement de laquelle elle ne veut pas porter de jugement, comme de son père, qu'elle n'entend pas blâmer davantage. Dès 1837, année de la mort de Sophie Delaborde, Caroline et Hippolyte sont les seuls restes d'une famille au destin particulièrement dramatique.

Dans ce contexte, celui d'une famille fortement marquée par l'illégitimité, il resterait à faire quelque place à Solange, la fille illégitime que George Sand eut à son tour, bien que mariée à Casimir Dudevant, avec Stéphane Ajasson de Grandsagne. L'enfant adultérin n'est pas le bâtard ; il est enfant du mari au regard de la loi ; « le pavillon couvre la marchandise », remarque plaisamment Balzac dans *Physiologie du mariage*⁴. Toutefois, la famille redoute l'usurpateur, la Loi le traque. La morale réprouve le comportement de l'épouse et les manoeuvres douteuses auxquelles elle doit parfois se livrer pour tromper son mari (dans le domaine littéraire celles qu'imagine Voltaire pour faire accepter à M. du Châtelet la grossesse de sa femme, enceinte de Saint-Lambert, demeurent célèbres). Dans une lettre à François Rollinat amoureux d'une femme mariée, l'écrivain juge sévèrement semblable position :

Que pouvez-vous donc être l'un pour l'autre ? (...) Ne pouvant vous appartenir librement, je pense qu'il doit répugner à l'un et à l'autre d'entrer dans ce commerce lâche et malpropre qui ménage au mari les hasards de la paternité. Je ne te crois pas capable d'aimer huit jours, une femme qui pour échapper à un malheur inévitable, irait prêter aux caresses maritales un flanc fécondé par toi, *puah* ! comme dit Maurice⁵.

Il est assez curieux de voir George Sand emprunter à son fils légitime, alors tout enfant, l'expression de dégoût inspirée par une telle conduite. Manière détournée de

1. OA I, p. 650 sq. : « Du moment que la mère était admise et acceptée, pourquoi la fille était-elle honnie et repoussée ? »

2. *Ibid.*, p. 586.

3. *Ibid.*, p. 598.

4. Cité par Lucienne Frappier-Mazur dans « George Sand et la généalogie : adultère, adoption, légitimation dans *La Confession d'une jeune fille* (1864) », *George Sand Studies*, vol. XVII, n°s 1 et 2, 1998, p. 3. L'article analyse de manière très pertinente un roman qui se présente comme une « longue réflexion sur la généalogie ».

5. C III, p. 60, 16 octobre 1835.

condamner *a posteriori* sa propre conduite en fustigeant ce comportement chez les autres ? Souvenir amer d'une conduite « malpropre » (dont on trouve des échos dans *Jacques*) ?

À l'évidence, correspondance et récit autobiographie construisent à l'endroit de l'illégitimité un discours récurrent de fausse franchise et de constante dissimulation. Cette réalité-là, qui plombe l'identité dans son rapport au temps, à une famille déterminée, au nom qui la représente, George Sand la montre, et la tient dans le même temps soigneusement dissimulée (le modèle confessionnel de Rousseau, elle l'a dit, n'est pas celui de des mémoires qu'elle est en train d'écrire). Sous des dehors d'honnêteté dont elle fait volontiers parade, sous le couvert de convictions égalitaires dont elle fait tout aussi volontiers étalage, elle ne cesse donc de la *maquiller*, célébrant le « chic » de conduites cavalières (celles du XVIII^e siècle), trouvant à sa mère cent excuses, plaçant dans la bouche de Maurice Dupin d'improbables propos sur le sentiment paternel¹. Il n'empêche, l'embarras demeure. L'illégitimité a profondément marqué l'histoire familiale de George Sand, elle-même a évité de peu la bâtardise (et le silence patronyme qu'elle implique), le doute a marqué ses origines. C'est là, bien plus que dans ce fameux brassage des classes, que réside la singularité de son histoire, marquée de conduites marginales et d'enfants nés hors mariage. Quant au patronyme, rarement acquis « naturellement », il a manqué (à Hippolyte, à Caroline) ou il a fait l'objet d'une attribution tardive (sur le mode de la reconnaissance légale) qui en a souligné le caractère arbitraire. On comprend mieux dès lors l'étonnant « Je suis bien *moi-même* » qu'éprouve le besoin d'affirmer, à cinquante ans passés, celle qui appartient à une famille essentiellement composée d'éléments disparates et de pièces rapportées.

Si, pour George Sand, la bâtardise perturbe de manière répétée le faisceau de valeurs traditionnellement attaché à l'univers familial, un autre facteur menace plus sûrement encore le rapport à soi, et le principe d'identité qui y est attaché.

Le malheur devait en effet frapper la famille légitime en plein coeur et l'anéantir. Le fils légitime, Louis Dupin, né à Madrid en juillet 1808, meurt, âgé de quelques mois seulement, le 8 septembre. Son père, Maurice Dupin, est victime une semaine plus tard d'une chute de cheval mortelle. La surprise est extrême, le chagrin effrayant². La cellule familiale se voit ainsi brutalement amputée de ses deux membres masculins, de ceux-là seuls qui pouvaient assurer la transmission du nom. Ces disparitions privent du même coup la mère et la belle-fille de descendance masculine ; la famille se trouve réduite à un trio de femmes éplorées, privées d'époux, de père, de fils et de frère.

Dès lors, la situation s'embrouille singulièrement. L'accablement de la grand-mère, sa vive antipathie pour la femme de son fils nourrissent bientôt un projet fou, celui de remplacer Maurice par Aurore, en lui servant tout ensemble de père et de mère. En

1. Cf. *OA I*, p. 463. Sand prend soin de donner de son père un portrait exemplaire. À propos des résistances de Marie-Aurora de Saxe au mariage de son fils, elle écrit : « Il [Maurice] parla d'abord de la grossesse de Sophie, et tout en caressant mon frère Hippolyte, l'enfant de la petite maison, il fit allusion à la douleur qu'il avait éprouvée en apprenant la naissance de cet enfant, dont la mère lui était devenue forcément étrangère. Il parla du devoir que l'amour exclusif d'une femme impose à un honnête homme, et de la honte qu'il y aurait à abandonner une telle femme après des preuves d'un immense dévouement de sa part. »

2. « Je vois encore dans quel endroit de la chambre nous étions, se souvient George Sand (...) Ma mère tomba sur une chaise derrière le lit. Je vois sa figure livide, ses grands cheveux noirs épars sur sa poitrine, ses bras nus que je couvrais de baisers ; j'entends ses cris déchirants » (*ibid.*, p. 596). Il est intéressant de comparer ce récit à celui de Stendhal qui perdit sa mère à sept ans. Une toute autre sensibilité s'y révèle, surtout occupée à décrire l'effet de cette nouvelle sur soi (cf. *Vie de Henry Brulard*, Folio, 1973, ch. IV et V).

janvier 1809, Marie-Aurore de Saxe parvient à ses fins : sa belle-fille lui confie officiellement la tutelle d'Aurore et retourne habiter Paris. Bousculant les repères généalogiques, confondant les sexes et les générations, également insensible au chagrin de la mère et de la petite fille qu'elle sépare d'autorité, la grand-mère paternelle pervertit toute possibilité d'une structure familiale cohérente. Son désespoir, doublé d'une évidente soif de possession du fils dans la personne de sa petite-fille, achève ainsi de bouleverser une situation familiale déjà diverses fois fragilisée.

À une incongruité de fait (l'évincement de la mère, le démembrement ultime d'une famille déjà amputée de la moitié de ses ressortissants) s'ajoute un fantasme extravagant, celui d'opérer une véritable substitution entre le fils mort et la petite-fille vivante, l'une prenant la place de l'autre. Cette décision prive Aurore de ce qu'elle est essentiellement, une petite fille (non un fringant jeune homme) et la fille de sa mère (non de sa grand-mère) : « [Ma grand-mère] m'appelait Maurice et disait *mon fils* en parlant de moi¹ », se souvient l'autobiographe ; « elle prenait possession de moi (...) Elle se rappelait l'enfance de son fils et se flattait de la recommencer avec moi. Hélas !² ». Le danger de ce changement de place dans la généalogie familiale apparaît tout de suite qui menace sur l'existence même d'Aurore. Pour occuper correctement la place de Maurice, il faudrait être mort à son tour, la mort garantissant, les deux décès consécutifs le prouvent, la légitimité de la place occupée. « Il me semblait, dira Sand de sa grand-mère qui s'obstine à la vouloir extrêmement docile et tranquille, qu'elle me recommandât d'être morte³ ». La répulsion devant « la gouverne absolue d'un jeune enfant par une vieille femme », chose « qui contraint la nature à chaque instant⁴ », naît aussitôt, dont le texte ne dissimule pas la violence. Incapable de faire le deuil du fils unique trop aimé, empêtrée dans un scénario pervers de répétition et de reprise (s'il s'agit de répéter l'enfance de Maurice, il s'agit aussi de se venger de la femme qui lui a volé son fils en lui prenant son – seul – enfant), la grand-mère ne manque pas une occasion de rappeler la ressemblance de la petite fille avec le père mort et la douleur que ravive nécessairement cette ressemblance. « Tu ressembles trop à ton père, lui déclare-t-elle un jour la voyant habillée en homme pour monter à cheval. (...) Il y a des moments où j'embrouille si bien le passé avec le présent, que je ne sais plus à quelle époque j'en suis de ma vie⁵ ».

Quant à la mère, elle n'est peut-être pas sans avoir, un temps, fait de sa fille le substitut affectif du mari mort, comme le suggèrent les reproches que lui adresse sa belle-mère apprenant qu'elle partage son lit avec Aurore⁶. Le célèbre épisode du petit Marcel du *Côté de chez Swann* obtenant de son père la permission d'avoir, pour une nuit, sa mère avec lui dans sa chambre permet sans doute de faire la différence entre une situation œdipienne classique et sa réécriture perverse. Ici, la mère prend la place du père comme objet de désir ; mais le fantasme incestueux peut avoir été suggéré par l'excès d'affection de la mère, rêvant un temps de faire couple avec sa fille (à défaut de mari). Ainsi, aux yeux de la grand-mère comme de la mère, Aurore *est* (le double de) Maurice. C'est la raison pour laquelle elle est « follement » aimée, et tout aussi follement disputée par les deux femmes, moins pour ce qu'elle est que pour ce qu'elle rappelle et « représente ».

1. *OA I*, p. 603.

2. *Ibid.*, p. 638-9.

3. *Ibid.*, p. 640.

4. *Ibid.*, p. 639.

5. *Ibid.*, p. 1080.

6. « Ma grand-mère prétendait que ce n'était ni sain ni *chaste* qu'une fille de neuf ans dormît à côté de sa mère » (*ibid.*, p. 743).

Dans ces conditions, quelle idée se faire de soi et de sa place dans la famille, pour qui *se prendre* ? Face à cette schize soigneusement alimentée par une grand-mère qu'aucune indignité n'arrête d'ailleurs pour contraindre Aurore à occuper la place de son fils en dénigrant sa belle-fille¹, face à l'équation qui place le légitime du côté de la mort, et du mort, le salut est dans la fuite. Pour exister (vivante), il faut partir, délocaliser son être en quelque sorte, refuser la légitimité alliée à la mort ; il faut se fabriquer, ailleurs, un être autre, illégitime sans doute mais vivant (l'histoire familiale en offre suffisamment d'exemples). Seul cet étrange *mouvement* assure la vie, et permet de reconstruire l'identité menacée en d'autres lieux. Cette dynamique de résistance, parce qu'elle est vitale, parce qu'elle est la seule à permettre l'identité véritable (celle d'une petite fille et non, par substitution imposée, celle d'un homme adulte) passera nécessairement par une migration onomastique : du moment qu'elle se voit sommée d'être Maurice, appelée Maurice, appréciée et aimée à la place de Maurice, Aurore ne peut plus être Aurore. C'est alors que la métamorphose s'engage, que, condition vitale au sentiment d'être soi, la migration onomastique peut commencer.

Quand il est sérieux, et non simple « passade » due à quelque circonstance fortuite (jeu de rôle ou pratique d'écriture par exemple), le choix du pseudonyme se présente comme l'aboutissement naturel d'un travail ancien, s'effectuant sur un temps considérable et engageant, dans le sens le plus essentiel, le rapport à soi, la perception de soi comme être distinct, comme personne autonome. Le psychisme, ses métamorphoses, la construction de ses défenses face aux caprices parfois douloureux de la destinée, ses résistances, sa réponse aux positions que l'affect juge nécessaire de prendre travaillent dans la durée. C'est après la disparition du père, au moment de cette sommation paradoxale de *devenir le mort* proférée par Marie-Aurore de Saxe (et à un moindre degré peut-être par Sophie Delaborde) que la nécessité d'être autre prend corps, et s'impose comme véritable raison d'être. C'est sans doute au moment de la rédaction d'*Histoire de ma vie* que la métamorphose d'Aurore en George, de Dupin/Dudevant en Sand est véritablement achevée : récit peut en être fait parce que le sentiment de maîtrise de soi comme autre, construit de ses propres forces, avec ses propres mots, est arrivé à maturité. Signé George Sand, le récit autobiographique est certes, comme tout récit du genre, une belle célébration de soi, et une histoire de soi en partie fabulée. Mais il est aussi, d'une manière beaucoup plus fine et complexe que *Vie de Henry Brulard*, un manifeste pseudonyme. Il raconte les circonstances qui ont présidé au changement de « moi », son pourquoi et son comment ; il affiche une victoire, celle d'une personne (r)entrée en pleine possession d'elle-même.

L'impulsion de Sand à devenir autre, à se lancer dans un travail, ardu, ardent, de fabrication de soi plus tard lié à une activité créatrice, n'est pas unique. Élisabeth Bizouard a appelé « cinquième fantasme » cette nécessité, particulièrement puissante chez certains individus, d'exister par *auto-engendrement*². « Ce fantasme, note-t-elle, concerne surtout des êtres dont la souffrance est de ne pas se sentir exister. L'objet de

1. Au cours d'une scène particulièrement cruelle, la grand-mère prie sa petite-fille d'écouter à genoux l'histoire de sa vie. Cette brève mise en abyme du récit autobiographique révèle à Aurore la vie de son père, fils exemplaire, puis celle de sa mère, femme *perdue* contre laquelle Mme Dupin dresse un réquisitoire sans appel (*ibid.*, p. 855-6). Le résultat ne se fait pas attendre : Aurore cesse d'aimer sa mère, et elle-même par voie de conséquence (« je ne m'aimais plus moi-même » [p. 858]).

2. *Le cinquième fantasme. Auto-engendrement et impulsion créatrice*, PUF, 1995.

leur fantasme est de s'autocréer, afin de naître autre¹ », fils de leurs oeuvres. Le modèle mythique d'une telle conduite, observe encore l'analyste, n'est pas ici Œdipe ou Narcisse, mais Protée. Si Narcisse a acquis une image de lui-même qui lui permet de s'appréhender comme sujet unifié, Protée en revanche est condamné à la dispersion, à la métamorphose infinie. Les conditions préalables à semblable transformation sont le plus généralement le sentiment, perçu comme extrêmement destructeur, de non appartenance, d'indifférenciation d'avec un membre de la famille. Le moi est perçu comme néant.

Le sujet qui rêve de « totipotentialité » (terme emprunté à la biologie et qui signifie la capacité d'une cellule à reproduire à elle seule tout l'organisme) fantasme d'abord la création d'un « non ici », d'un lieu où l'autre n'aura ni prise ni accès. Il refuse toute assimilation à autrui, sa vie semble en dépendre directement, et travaille à s'autocréer afin de faire cesser la souffrance de ne pas se sentir exister en propre, indépendamment du père, de la mère ou de la famille comme ensemble fusionnel. L'analyse met particulièrement bien en lumière cette dynamique singulière de mise en place d'une autre identité, créée de toutes pièces. Après être passés par une phase d'auto-érotisme intense, ces individus réussissent à s'investir ailleurs, comme sujets actifs d'un être-au-monde dont ils s'estiment avec fierté les créateurs véritables. Le mouvement, la dissémination, l'éparpillement restent leur marque, et, assez volontiers manifestée, une certaine agressivité vis-à-vis du patronyme, parce que « père et patronyme expriment une antériorité que Protée ne peut qu'écarter² ». Refus de l'origine, de la paternité, d'une identité qu'une structure familiale, jugée insupportable parce qu'elle est trop proche, oblige l'individu à accepter sont les caractéristiques de semblable position. L'auto-engendrement ne requiert pas nécessairement le recours au pseudonyme (seul l'inverse est vrai), même si, à l'évidence, ce dernier l'affiche le mieux, et à cet égard, les observations de Gori et Poinso citées plus haut complètent parfaitement la description de semblable processus.

Le principe de constitution de soi comme sujet parfaitement indépendant (sans Nom-du-Père, sans Loi, sans castration), libéré de tout cadre familial, en vue d'une création qui sera à la fois création de soi et création d'une œuvre (quel que type de réalisation pratique que prenne semblable démarche), trouve assurément plus d'un écho intéressant en littérature. Le travail d'Élisabeth Bizouard, qui rend compte avant tout d'une pratique clinique, n'aborde pourtant le sujet que de manière anecdotique. Or, la notion d'auto-engendrement pourrait permettre de mieux comprendre nombre de comportements en littérature. Dans *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, Julia Kristeva faisait de la mélancolie le fondement de la création artistique³. L'argument est parfaitement fondé, cette mélancolie ayant pour chaque écrivain ses modalités de fonctionnement propres. Mais il semble également justifier d'affirmer que les processus de création artistique, parmi lesquels celui de la création littéraire, s'accompagnent le plus souvent d'une (re)création de soi, en grand homme, en grand « nom », que certains artistes réussissent à dramatiser de façon très extraordinaire. Si, laissant de côté le cas extrêmement suggestif de Voltaire, on s'en tient au XIX^e siècle, le procédé s'observe tant chez Sten-dhal et Gérard de Nerval, seuls, avec Lautréamont, à avoir fait de leur pseudonyme une véritable figure de soi en auteur, que chez un Flaubert ou un Mallarmé,

1. *Ibid.*, p. 23.

2. *Ibid.*, p. 166.

3. Gallimard, 1987.

tous deux soucieux de mourir à ce qui les a autrefois constitués comme sujets pour *renaître* en homme de lettres, consacrés à la littérature exclusivement : à la « névrose objective » du premier, préparée par la crise de 1844 qui le fige tel qu'en lui-même il veut être (l'huître, l'ours blanc, l'écrivain immobile) répond la mort symbolique de l'autre en 1867, la traversée du néant et la résurrection qui lui fait suite se trouvant admirablement décrites dans les lettres à Henri Cazalis¹.

Grâce à l'autobiographie, la lente métamorphose d'Aurore Dupin en « George Sand » peut être en partie reconstruite, et trois moments entendus qui semblent particulièrement significatifs. Au-delà de l'opération d'occultation de l'opération pseudonymique sur laquelle se construit *Histoire de ma vie* et qui sera considérée plus loin, ces derniers montrent le travail de récréation de soi que la « lamentable histoire² » évoquée plus haut engage la petite fille à mener à bien. Il s'agit en effet de résister à la confiscation d'identité opérée par d'autres à leur profit (et la menace de mort symbolique qui l'accompagne), d'exister en propre, et pour ce faire de fonder l'identité ailleurs, là où les autres n'ont pas accès et où se feront violents le désir puis le plaisir d'exister pour soi.

Chacune de ces étapes s'élabore à partir d'un élément dont la nécessité s'impose naturellement, l'imagination, et avec elle son corollaire fécond, la fiction. La première étape est celle de la fabrication d'un idéal sous le nom de *Corambé* (il permet à Aurore de se raconter des histoires, et de se tenir compagnie à elle-même) ; la seconde impose, avec la publication du premier roman, un nouveau nom (cette fois George est débarrassée d'Aurore et peut filer bon train sur la grand-route du romanesque) ; la troisième engage celle qui est « devenue son nom » (celui qu'elle s'est constitué par son travail) à concrétiser sa métamorphose, qu'il serait peut-être plus juste d'appeler sa rédemption, par la (ré)écriture de son histoire. La fiction est la pierre angulaire de cette activité de création permettant une voix et une vie à soi. Elle offre à l'enfant captive d'une grand-mère trop aimante et d'une mère trop vive la possibilité d'exister ailleurs, sans trop de contraintes, en relative indépendance, loin en tout cas de leur étouffante affection : « Mon malheur et ma destinée furent d'être blessée et déchirée précisément par l'excès de ces affections³ », avoue-t-elle. Elle permet à l'adulte la constitution d'une vaste matière romanesque à laquelle la pratique épistolaire a servi au départ, de manière très efficace, de laboratoire. Elle donne enfin à l'écrivain célèbre la possibilité de raconter la singulière histoire de sa vie en truquant la donne traditionnelle du récit autobiographique (l'identité entre auteur, narrateur et personnage), et en faisant choix du plus inattendu des commencements, l'édition de la correspondance du père.

Toujours en somme, avec une remarquable constance, celle qui est devenue George Sand raconte des histoires. La force de cette magicienne du récit tient dans une capacité exceptionnelle, celle non de *traduire* mais de *changer* la vie en histoires. La première activité est laissée aux « réalistes », la seconde aux rêveurs qui font de la littérature un moyen de « transport » : avec eux elle mène ailleurs, là où, heureusement ou malheureusement, la vie ne conduit pas.

1. Cf. Sartre, *L'Idiot de la famille* I, Gallimard, 1970 et, assez semblable quant au fond, l'analyse de Charles Mauron à propos de Mallarmé dans *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, Corti, 1962, p. 299 sq.

2. *OA* I, p. 597.

3. *Ibid.*, p. 681.