

**DOSSIER SAND - MUSSET**



MUSSET, par lui-même

Jean-Pierre Lebrun

(46) Nous avons, au cours d'un séminaire consacré à l'hystérie masculine, parcouru la littérature lacanienne consacrée à ce sujet : **Perrier, Israël, Winter**, et les deux chapitres du livre de **Ch. Melman** : « *Nouvelles études sur l'hystérie* ». Dans les chapitres XVIII et XX, Melman renvoie à deux reprises à des références littéraires : **Musset-Sand**, d'une part et **Stendhal** de l'autre.

Pour ce dernier, il y aurait en effet à reprendre ce « *complexe qu'on pourrait dire de Julien Sorel* » tant du point de vue de sa haine du père symbolique - dès la scène de la scierie - que de ce que c'est d'une femme qu'il « *attend la reconnaissance susceptible de le faire valoir comme un homme véritable* ».

C'est en effet de ne vouloir « s'affilier » côté gauche du schéma de la sexualité que l'hystérique homme s'y inscrira côté droit, se condamnant dès lors à arpenter l'impossible.

Que Musset soit dans ce rapport à Sand tout au long de sa correspondance, c'est ce que Melman nous invitait à penser : « *Dans sa rencontre avec une femme, l'hystérique mâle ne peut pas moins s'engager que comme le dépositaire (47) de l'objet cause du désir, c'est-à-dire, en position féminine. Il rencontre fréquemment la complexité d'une partenaire soulagée de ne plus avoir à en assumer la tâche mais amenée à la payer d'une dévalorisation, indispensable à la réalisation amoureuse ; il convient qu'elle fasse état de quelque manque pour que l'hystérique, lui, manifeste la prodigalité de ses dons. La correspondance entre Alfred de Musset et George Sand est assez exemplaire à cet égard. Ainsi c'est grâce à son regard à elle, qu'il peut enfin s'aimer lui-même (et peut-il y avoir plus aimable ?) mais, par une prédestination dont nous venons de dire le mécanisme, ce regard n'est jamais à la bonne hauteur, capable d'apprécier. Le drame est donc qu'il ne pourra jamais être aimé ni aimer comme il le faudrait, bref ne rencontrera jamais l'élue puisqu'il lui suffit de la croiser pour l'inviter à constater que, de fait, l'élue c'est lui.* »

**Thérèse Moussiaux-Louis** et **Malou Wallaert** se sont mises à la tâche de nous éclairer quelque peu ce parcours. La première, repositionnant la correspondance Musset-Sand dans l'œuvre littéraire des deux monstres sacrés et la seconde, nous en resituant le contexte dans la temporalité de leurs existences respectives.

Le chapitre est cependant loin d'être clos et peut-être qu'une suite viendra expliciter davantage les enjeux de cette position particulière.

Notons cependant, pour la petite histoire, qu'avant de se rencontrer sous l'égide de l'hystérie masculine dans le livre de Charles Melman, Sand, Musset et Stendhal s'étaient déjà rencontrés. Cela se passait à la mi-décembre 1833. Après avoir quitté Paris en malle-poste pour une destination qu'ils n'avaient pas encore décidé être Venise, Sand et Musset prirent à Lyon le bateau à vapeur jusqu'à Avignon. Stendhal était parmi les passagers et s'en allait vers l'Italie. Mais lui par la route et eux par la mer. A Marseille, leurs chemins bifurquèrent.

(48) *Sand, quand tu l'écrivais, où donc l'avais-tu vue  
Cette scène terrible où Noun à demi nue  
Sur le lit d'Indiana s'enivre avec Raimond ?  
Qui donc te la dictait, cette page brûlante  
Où l'amour cherche en vain d'une main palpitante  
Le fantôme adoré de son illusion ?*

*En as-tu dans le cœur la triste expérience ?  
Ce qu'éprouve Raimond te le rappelais-tu ?  
Et tous ces sentiments d'une vague souffrance,  
Ces plaisirs sans bonheur, si pleins d'un vide immense,  
As-tu rêvé cela, George, ou l'as-tu connu ?*

*N'est-ce pas le Réel dans toute sa tristesse  
Que cette pauvre Noun, les yeux baignés de pleurs  
Versant à son ami le vin de sa maîtresse,  
Croyant que le bonheur c'est une nuit d'ivresse,  
Et que la volupté, c'est le parfum des fleurs ?*

*Et cet être divin, cette femme angélique  
Que dans l'air embaumé Raimond voit voltiger,  
Cette frêle Indiana, dont la forme magique  
Erre sur les miroirs comme un spectre léger. –*

*Ô George ! N'est-ce pas la pâle fiancée  
Dont l'Ange du désir est l'immortel amant ?  
N'est-ce pas l'Idéal, cette amour insensée  
Qui sur tous les amours plane éternellement ?*

*Ah, malheur à celui qui lui livre son âme !  
Qui couvre de baisers sur le corps d'une femme  
Le fantôme d'une autre, et qui sur la beauté  
Veut boire l'idéal dans la réalité !*

*Malheur à l'imprudent qui, lorsque Noun l'embrasse,  
Peut penser autre chose en entrant dans son lit,  
Sinon que Noun est belle, et que le Temps qui passe  
A compté sur ses doigts les heures de la nuit !*

*Demain viendra le jour, - demain, désabusée,  
Noun, la fidèle Noun, par sa douleur brisée,  
Rejoindra sous les eaux l'ombre d'Ophélie.  
Elle abandonnera celui qui la méprise :*

*Et le cœur orgueilleux qui ne l'a pas comprise  
Aimera l'autre en vain – n'est-ce pas, Lélia ?*

## A propos de la correspondance entre Sand et Musset

Thérèse Moussiaux-Louis

(49) Ils s'étaient rencontrés chez leur éditeur commun, François Buloz, en juin 1833. Ils se connaissaient de réputation et se tenaient l'un et l'autre sur la défensive. Ils se promirent néanmoins d'échanger des fragments de leurs œuvres et le 24 juin déjà, Musset envoyait à Sand ce poème. Ainsi commençait une correspondance qui devait durer jusqu'en février 1835. Cette correspondance a été plusieurs fois éditée et commentée sans pour autant perdre de son intérêt. Nombre de questions continuent à se poser à propos de la relation entre ces deux auteurs, qui s'adressent à leur public autant qu'à leur partenaire, qui mentent autant qu'ils disent la vérité, qui finissent par se convaincre eux-mêmes de leur propre sincérité à force d'éloquence et de brio.

Dans ces lignes, vous trouverez tout au plus quelques réflexions qui sont le fruit d'une participation au séminaire de Jean-Pierre Lebrun sur l'hystérie masculine, et un essai de répondre à cette question : Mais à quel jeu jouaient donc cet homme et cette femme ?



(50) Sand, par MUSSET

(51) Le poème que Musset adresse à Sand lui a été inspiré par la lecture du roman « Indiana », publié en mai 1832. Musset le prétend inspiré par un sentiment d'admiration sincère et profonde. Et s'il y avait plus que de l'admiration dans ces vers ? Une question semble courir derrière tous ces alexandrins trop parfaits, une question marquée par la stupéfaction d'être découvert : « *Mais enfin, George, comment as-tu fait pour me deviner ainsi ?* ». Tout ce que Musset écrira de l'amour avec lequel il ne faut pas badiner, tout ce qu'il s'efforcera de dire à propos de son propre sentiment de division, il le trouve comme en germe dans « Indiana ».

Indiana, c'est le nom d'une jeune créole mal mariée à un vieux militaire, Delmare. Heureusement pour elle, son cousin Ralph la suit partout comme son ombre et la protège en toutes occasions comme un ange gardien. Survient un quatrième personnage : Raymon de Ramière, l'amant de Noun, elle-même femme de chambre d'Indiana. Lassé de Noun, Raymon s'emploie à conquérir Indiana dont il se croit amoureux et dont il se fatigue rapidement. Quelle proie facile que cette créole de 19 ans qui n'a jamais aimé !

Indiana aimera donc Raymon de toute son âme et refusera de lui céder pour la même raison : « *Je veux tout, Monsieur, parce que je mettrai le même dévouement dans la balance.* » Plus joueur qu'amoureux, Raymon se dérobe, Noun se suicide en se jetant dans la rivière et il s'en faut de peu qu'Indiana suive le même chemin. Finalement, l'amour triomphe en réunissant ceux qui s'aimaient depuis toujours : Ralph et Indiana couleront des jours heureux dans une retraite digne de Bernardin de Saint-Pierre.

Dans cette intrigue, une scène a retenu l'attention de Musset : celle où Raymon, aux portes de la folie, égaré par l'alcool et par un subterfuge de sa maîtresse, se figure qu'Indiana a pris la place de Noun dans ses bras. « *C'était Indiana qu'il voyait dans le nuage de punch que la main de Noun venait d'allumer* » (1). Musset y trouve un écho à sa propre conception dichotomique de l'amour : « *Il avait aimé (52) Noun avec les sens ; il aimait Madame Delmare de toute son âme.* » (2) Cette dualité des sentiments plonge le héros dans des états extrêmes. Pris de vertige entre fantasmes et apparence de réalité, il succombe aux délices d'une illusion dont il n'est pas tout à fait la dupe et qu'il regrettera amèrement au petit jour.

Musset se retrouve dans ce personnage torturé. A tel point qu'il décrira une scène fort ressemblante dans sa « Confession d'un enfant du siècle » (3). Dans le poème ci-dessus, Musset reprend le thème de l'amour divisé et l'amplifie. S'il nous présente d'abord l'amour réel, ce n'est que pur artifice. Le seul amour qui vaille à ses yeux, c'est l'amour « idéal », « insensé », dont l'objet ne peut qu'être irréel, évanescent, n'avoir pas de corps, appartenir au domaine des ombres. Et si le désir est évoqué, c'est de ce côté, du côté des fantômes et de l'illusion. Niée et magnifiée, la femme y apparaît comme un être divin, angélique, un spectre qui voltige dans l'air ambiant, une forme magique, une pâle fiancée, qui doit le rester éternellement et pour cela ne jamais céder aux instances de son amant.

Que cet amour-là appartienne au domaine de l'illusion, Musset ne le sait que trop bien ! Il n'en est pas moins captif. L'objet de cet amour n'est qu'une « *Forme errant sur les miroirs* ». Mais quelle est cette « image » dont « *l'Ange du désir est l'immortel amant* » et qui « *sur tous les amours plane éternellement* » ? C'est l'Idéal majuscule, ce qui, s'il existait, donnerait une

entière satisfaction au cœur et à l'esprit. « *Malheur à celui qui lui livre son âme !* » déclare Musset qui se montre pourtant moins que quiconque décidé à échapper à sa fascination...

On comprend que face à cet Idéal, une femme bien charnelle, bien désirante ne fasse pas le poids ! Fût-elle la plus belle et la plus aimante des femmes, l'assoiffé d'Idéal fera peu de cas de ses témoignages d'amour, il n'y verra que sensualité et artifices. Dans les bras d'une telle femme, il ne connaîtra que souffrance, triste (53) expérience, plaisirs sans bonheur et pleins d'un vide immense. Et ça, c'est « *le Réel dans toute sa tristesse* ». Pauvre Noun qui donne tout ce qu'elle est, tout ce qu'elle n'a pas et voit son offrande méprisée ! Les yeux baignés de pleurs, désabusée et par sa douleur brisée, elle n'a d'autre recours que de se noyer, rejoignant sous les eaux l'ombre d'Ophélie. Vivante, elle n'avait que peu de prix, morte, elle rejoint le mythe et atteint enfin l'Idéal.

On pourrait rétorquer que Noun, Indiana et Raymon sont des créatures de Sand et que ce poème n'est qu'un commentaire. Ce serait oublier que Musset est aussi l'auteur de « On ne badine pas avec l'amour », où l'on voit Perdican amoureux de Camille se consoler avec Rosette. Camille, c'est la femme hautaine et vertueuse, qui cache son incapacité d'aimer derrière de grands principes. Rosette, c'est la petite paysanne toute simple, qui se donne de tout son cœur et qui mourra d'être trahie par Perdican, immolée par Musset sur l'autel de la démonstration.

Ainsi, il n'y aurait pas de réconciliation possible entre ces deux versants opposés de l'amour : idéal et réel. Et ce déchirement n'est pas qu'un sujet de littérature. C'est le mode douloureux sur lequel Musset vit chacune de ses relations amoureuses. Le 27 juillet 1833, voici ce qu'il écrit à George Sand : « *Je ne puis embrasser une fille galeuse et ivre-morte, mais je ne puis embrasser ma mère* » (4). Etrange avertissement, auquel la future maîtresse restera sourde. On le voit : il existe deux types de femmes. D'un côté les servantes, les prostituées, les filles, à qui l'on peut dire sans honte : « *Tais-toi, viens çà et gagne ta pitance* » (5), les paysannes, les Noun, les Rosette qu'on peut embrasser, abuser, mépriser, et on ne s'en prive pas. De l'autre côté, les femmes qu'on vénère, les saintes que l'on met sur les autels, les fiancées, les vierges, les mères, les femmes à l'intelligence supérieure, à la vertu inébranlable, même s'il s'agit d'une vertu douteuse, les Indiana, les Camille, les (54) Marianne, celles qui ne cèdent pas et pour lesquelles on est prêt à donner sa vie.

La solution n'est pas dans une confusion entre les deux catégories : croire qu'on embrasse une femme alors qu'on en tient une autre dans les bras. « *Malheur à celui qui veut boire l'idéal dans la réalité* ». La solution serait de « *Penser que Noun est belle et que le temps qui passe a compté sur ses doigts les heures de la nuit* ». En somme « *carpe diem* », ce dont Musset ne paraît pas capable.

La relation avec Sand porte les marques de cette impossible réconciliation entre l'esprit et les sens. Sand sera tour à tour vénérée et méprisée. Fortement idéalisée au début de leur relation, elle joue le rôle de la muse. En août 1833, Musset lui dédie deux poèmes : « *Ton luth chaste et pur trempé dans l'eau lustrale...* » et « *Te voilà revenu dans mes nuits étoilées. Bel Ange aux yeux d'azur, aux paupières voilées, Amour, mon bien suprême et que j'avais perdu...* »(6) Or Sand est devenue sa maîtresse le 29 juillet 33. Musset aurait-il trouvé la femme qui

réconcilie en lui les extrêmes ? Eh bien non ! Très vite surgiront les reproches. Il ne supporte pas que l'ange ait ses faiblesses. Il abandonne Sand dès qu'il la voit malade alors qu'elle va le soigner avec dévotion pendant trois semaines à Venise.

Voilà ce qu'il lui écrit le 4 avril 34, immédiatement après leur séparation : « *Pauvre George ! (Ceci n'est pas sans évoquer la « Pauvre Noun ! ») tu t'étais trompée ; tu t'es crue ma maîtresse, tu n'étais que ma mère ; le ciel vous avait faits l'un pour l'autre ; nos intelligences, dans leur sphère élevée, se sont reconnues comme deux oiseaux des montagnes, elles ont volé l'une vers l'autre. Mais l'étreinte est trop forte ; c'est un inceste que nous commettons* » (7).

On le voit ici : si George Sand veut se maintenir dans la sphère de l'idéal, il faut qu'elle renonce à devenir la maîtresse de Musset et se contente d'une relation platonique entre deux intelligences. La voilà bien (55) déçue ! Qui plus est, Musset lui impute la responsabilité de l'erreur dans laquelle ils se sont l'un et l'autre fourvoyés : elle s'est crue sa maîtresse alors qu'elle n'était que sa mère. Le ne... que restrictif sonne ici étrangement. On serait enclin à le rapprocher de « maîtresse » plutôt que de « mère ». Une phrase de ce type eût été moins surprenante : « Tu t'étais crue ma mère, tu n'étais que ma maîtresse ». Ce sont donc bien ses fantasmes que Musset présente à la manière de la réalité. Ce faisant, il indique clairement la source de leurs difficultés : si Sand « est » sa mère, la relation avec elle sera trop incestueuse et par conséquent insupportable. Dès lors qu'elle lui a cédé, elle est devenue accessible. Il va falloir que Musset la repousse, ou qu'il se mette à la recherche d'une autre femme idéale, une autre mère inaccessible.

Mais dès qu'il sait George Sand à Paris, il s'efforce de la revoir et de reprendre la liaison « incestueuse » avec pour conséquence de revivre l'enfer. Le 16 juin 34 : « *Songe qu'il n'y a que ta vie qui me prouve encore que je vive* » et « *ô mon enfant, la plus aimée, la seule aimée des femmes, je te le jure sur mon père ; si le sacrifice de ma vie pouvait te donner une année de bonheur, je sauterais dans un précipice avec une joie éternelle dans l'âme* » (8). Et fin janvier 35 : « *Mon ange adoré, je te renvoie ton argent, Buloz m'en a envoyé. Je t'aime (ter), ô mon George, c'est donc vrai ? Je t'aime pourtant adieu (bis) ma vie, mon bien, adieux mes lèvres, mon cœur, mon amour je t'aime tant ô Dieu adieu toi (ter) ne te moques (sic) pas d'un pauvre homme* » (9). Ces lettres passionnées alternent avec les brouilles et les réconciliations.

En fait, lorsque Musset sépare ainsi les femmes en purs esprits et catins, quand il passe avec Sand de la vénération au mépris, il ne fait que projeter au dehors (56) les effets de sa propre division. Ainsi qu'il le répétera à l'envi, il y a en lui deux hommes, l'un épris d'idéal et l'autre débauché. Lorsque le premier semble enfin toucher le rivage du bonheur avec une femme, le second s'empresse de détruire par tous les moyens cette relation naissante.

Dans sa « Confession », Musset nous éclaire un peu sur le processus qui le conduit ainsi à empoisonner toute relation amoureuse. Il est le héros « Octave » et dans le titre, il se présente lui-même comme un « enfant », ainsi que l'appellent régulièrement ceux qui l'ont connu et aimé. Quant à son héroïne « Brigitte », c'est George Sand à peine déguisée. D'abord son héros idéalise l'objet de son amour ; pour lui donner un gage de son adoration et de son respect, il diffère l'accomplissement physique de cet amour jusqu'aux limites du supportable.



Il souffre et s'adresse à l'héroïne en ces termes : « *Qu'à la première occasion où il m'échappera un geste ou une pensée qui s'écarte du respect le plus profond, votre porte me sera fermée* » et « *Mettez-moi à l'épreuve. Si jamais j'en viens à sentir qu'il y a pour moi trop de souffrance dans notre marché, je partirai* » (10).

Quelle femme resterait insensible à de telles déclarations ? Brigitte (George Sand) cède et se donne. « *Son corps plia comme un roseau, ses lèvres entr'ouvertes tombèrent sur les miennes et l'univers fut oublié* » (11). Octave (Musset) connaît alors le bonheur le plus parfait : « *Je me sentais un tel bien-être dans le corps et un tel contentement dans l'âme que je sautais de joie en marchant et que je tendais les bras au ciel* » (12). Cette réconciliation du corps et de l'âme sera de courte durée, comme si Octave en voulait à sa maîtresse de lui avoir cédé, d'avoir été la dupe de ses discours. Bientôt la torture commence avec le doute et la jalousie. « *Ainsi parlait la jalousie, ainsi oubliant tant de larmes et tout ce que j'avais souffert, j'en venais, au bout de deux jours, à m'inquiéter de ce que Brigitte m'avait cédé. Ainsi comme tous ceux qui doutent, je mettais déjà de côté les sentiments et les pensées pour (57) disputer avec les faits, m'attacher à la lettre morte et disséquer ce que j'aimais.* »

Les mots parlent d'eux-mêmes : il s'agit bien d'un travail de mort. Et si Brigitte était l'une des courtisanes qu'Octave avait rencontrées dans ses nuits de débauche ? « *Je protestais à deux genoux de mon respect pour elle jusqu'au pied de son lit ; j'y entraais comme dans un sanctuaire ; je lui tendais les bras en répandant des larmes ; puis elle faisait un certain geste, elle quittait sa robe d'une certaine façon, elle disait un certain mot en s'approchant de moi ; et je me souvenais tout à coup de telle fille qui, en quittant sa robe un soir et approchant de mon lit, avait fait ce geste, avait dit ce mot* » (14). A partir de ce moment, Octave se trouve non seulement impuissant à témoigner de l'amour, mais en outre quelque chose de plus fort que lui le pousse à faire souffrir : « *Etrange chose que l'homme qui souffre veuille faire souffrir ce qu'il aime* » (15) et : « *Comment donner un nom à une chose sans nom ? Etais-je bon ou étais-je méchant ? Etais-je défiant ou étais-je fou ?* » (16). Par la bouche de son héros, Musset nous montre ainsi comment une femme qu'il aime peut glisser de la catégorie des saintes à celle des réprouvées et comment se sentant en proie tantôt à l'amour le plus pur puis au cynisme le plus froid, il s'effraie lui-même de ne plus savoir qui il est.

Certains passages de la correspondance entre Sand et Musset permettent de penser que leurs relations se déroulaient selon un schéma fort ressemblant. Musset, le 10 mai 1834 : « *Il y avait deux hommes en moi. Octave et Coelio (allusion aux « Caprices de Marianne »). J'ai senti en te voyant que le premier mourait en moi ; mais l'autre qui naissait n'a pu que pleurer ou crier comme un enfant* » (17). Sand, le 24 mai 1834 : « *Eh bien moi, j'ai besoin de souffrir pour quelqu'un* » (18). Sand, fin octobre 1834 : « *J'en étais bien sûre que ces reproches-là viendraient dès le lendemain du bonheur rêvé et promis, et que tu me ferais un crime de ce que tu avais accepté comme un droit* » (19).

(58) Sand, fin janvier 1835 : « *Tout cela, vois-tu, c'est un jeu que nous jouons. Mais notre cœur et notre vie servent d'enjeux et ce n'est pas tout à fait aussi plaisant que cela n'a l'air. Veux-tu que nous allions nous brûler la cervelle ensemble à Franchart ?* » (20). Et enfin, Sand, fin février 35 : « *L'ivresse, le vin ! Les filles, et encore, et toujours ! Mais puisque je ne*

*peux plus rien pour t'en préserver, faut-il prolonger cette honte pour moi et ce supplice pour toi-même ? Mes larmes t'irritent, ta folle jalousie à tout propos, au milieu de tout cela ! Plus tu perds le droit d'être jaloux, plus tu le deviens ! » (21)*

Trop, c'est trop. Fatiguée du régime de douche écossaise que Musset lui fait subir, Sand s'enfuit à Nohant le 5 mars 1835. C'est la rupture définitive. En effet, s'il est encore possible, et nécessaire, d'accepter les variations d'humeur de son compagnon, comment ne pas être désorientée lorsque le même compagnon passe sa vie à renier le lendemain ce qu'il a affirmé la veille.

Or, il ne faut pas attendre autre chose de Musset. S'il y a bien une chose qui le caractérise, et dont il parle sempiternellement dans son œuvre, c'est la division, le dédoublement, la mascarade, l'angoisse de ne pas savoir qui on est.

Le 15 mai 1833, il publie « Les caprices de Marianne ». On y voit deux personnages masculins, les plus grands amis du monde, Octave, le débauché, Coelio, l'amoureux transi. En juillet 33, il écrit à Sand : « *Vous souvenez-vous que vous m'avez dit un jour que quelqu'un vous avait demandé si j'étais Octave ou Coelio, et que vous avez répondu : tous les deux je crois. Ma folie a été de ne vous en montrer qu'un, George, et quand l'autre a parlé, vous lui avez répondu comme à...* » (Ici, la lettre a été coupée aux ciseaux) (22).

Constamment le thème du dédoublement apparaît et dans la vie et dans l'œuvre de Musset. Lorenzaccio en est peut-être le meilleur exemple, ce jeune homme vertueux, contraint à la débauche par sa vertu elle-même et qui, en fin de compte, ne sait plus qui il est. Et (59) puis il y a Valentin qui joue les romanesques en se croyant roué et qui se découvre un roué devenu amoureux. Jeu de masque encore dans « Fantasio » qui prend la place du bouffon tandis que le prince de Mantoue se fera passer pour son propre aide de camp ? Enfin, il y a cette vision qui lui ressemble comme un frère et qui revient sans cesse s'asseoir auprès du poète dans « La nuit de décembre ».

Dans sa « Confession... », il écrit des choses de ce genre : « *Mais tandis que ma vanité s'occupait ainsi, mon cœur souffrait, en sorte qu'il y avait presque constamment en moi un homme qui riait et un autre qui pleurait. Mes propres railleries me faisaient quelquefois une peine extrême et mes chagrins les plus profonds me donnaient envie d'éclater de rire* » (23).

Au départ, Sand semble avoir accepté le jeu du double en face duquel Musset la plaçait. Le 31 juillet 1833, deux jours après le début de leur liaison, elle lui dédicace ainsi les deux tomes de « Lélia » à leur sortie d'imprimerie : premier tome : *A Monsieur mon gamin d'Alfred, George* ». Deuxième tome : « *A Monsieur le Vicomte Alfred de Musset, hommage respectueux de son dévoué serviteur, George Sand.* » (Habituellement, n'est-ce pas l'homme qui présente ses respectueux hommages à la femme ?)

On le voit, Sand entre elle-même dans le jeu du double. D'une part elle accepte de jouer pour Musset le rôle d'une mère. Elle n'hésite pas à négocier avec Madame Musset le départ pour Venise, lui promettant de veiller sur ce fils tant aimé. Elle le soigne avec un dévouement

exemplaire, l'appelle régulièrement « *mon enfant* » et lui donne les conseils que donnerait une mère.

D'autre part, elle accepte aussi le rôle d'homme que Musset privilégie dans leur relation. Elle termine ainsi sa lettre du 27 mars 1834 : « *Pourquoi se quereller, mon Dieu ? Ne suis-je pas toujours le frère George, l'ami d'autrefois ?* » (Coïncidence amusante : le frère aîné de Musset, Paul, est né la même année que George Sand).

Ce qui peut apparaître curieux, c'est que George Sand (60) ait accepté ce jeu alors qu'elle avait pressenti les conséquences. Voici ce qu'elle écrit à Musset en avril 34 : « *Nous nous étions prédit les maux qui nous sont arrivés* » (24). Peut-être a-t-elle surestimé la force de son amour et sa capacité de résistance à la souffrance. « *... que j'aie été ta maîtresse ou ta mère, peu importe... Je sais que je t'aime et c'est tout... Mais avec une force toute virile et aussi avec les tendresses de l'amour féminin.* » (25).

En fait, si l'on relit attentivement le poème qui a inspiré cette réflexion et que Musset a composé pour Sand, on s'aperçoit que tous les avatars de leur relation y sont en quelque sorte programmés. Musset y désigne à Sand les différents rôles qu'il lui fera jouer.

Il l'appelle d'abord « Sand ». C'est donc à l'écrivain qu'il s'adresse. Et seul un écrivain masculin peut s'attirer le respect de Musset. Voici ce qu'il écrit à Sand, le 24 juillet 1833, juste après avoir découvert « Lélia » : « *Un livre, c'est un homme ou rien... J'étais très inquiet de savoir ce que c'était... Il y a dans Lélia des vingtaines de pages qui vous vont droit au cœur ; vous voilà George Sand ; autrement vous eussiez été madame une telle faisant des livres... Si... vous voulez bien de moi pour une heure ou une soirée, au lieu d'aller ces jours-là chez Madame une telle faisant des livres, j'aurai affaire à mon cher Monsieur George Sand, qui est désormais pour moi un homme de génie* » (26). Si les sentiments avoués sont d'abord l'amitié et l'admiration pour un confrère en littérature, il est clair que Musset est comme fasciné par l'ambiguïté du personnage de Sand. Quand il aura rendu impossible sa relation amoureuse à la femme, c'est l'amitié de l'homme écrivain qu'il quémamera.

Le 19 avril 1834 : « *Ce n'est pas ma maîtresse qui me manque, c'est mon camarade George – je n'ai pas besoin d'une femme, j'ai besoin de ce regard que je trouvais à côté de moi pour me répondre, il n'y a là ni amour importun, ni jalousie, mais une tristesse profonde ; je regardais l'autre soir cette (61) table où nous avons lu ensemble Goetz de Berlichingen ; je me souvenais du moment où j'ai posé le livre sur la table après le dernier cri du héros mourant : Liberté ! Liberté ! Tu étais beaucoup pour moi, ma pauvre amie, plus que tu ne le croyais et que je ne croyais moi-même* » (27). Et la lettre se termine ainsi : « *Souviens-toi qu'il y a dans un coin du monde un être dont tu es le premier et le dernier amour. Adieu mon amie, ma seule maîtresse* ». On ne sait plus très bien s'il s'agit d'une relation homosexuelle ou hétérosexuelle... Sand est tour à tour maîtresse, mère, public par son regard dont Musset a tant besoin, compagnon d'armes, frère : « *Mon frère chéri... sois fière, mon grand et brave George, tu as fait un homme d'un enfant* » (28).

Il semble assez clair en tout cas que c'est le masculin en George Sand qui attire Musset. Dans la suite du poème il l'interroge : « *Comment as-tu pu connaître ce que Raimond a éprouvé ? En as-tu fait toi-même l'expérience ?* » Alors même qu'il pourrait d'emblée se reconnaître

dans personnage de Raymon de Ramière, il commence par l'identifier à Sand. Un peu comme s'il se disait : « *Ciel ! Aurais-je enfin trouvé quelqu'un qui soit si parfaitement femme et homme à la fois, qui me ressemble à ce point ?!...* »

Aux moments où George Sand occupe pour lui la position féminine, il lui fait alternativement jouer les rôles d'Indiana quand il la porte aux nues et de Noun quand il couche avec elle et lui reproche ensuite de l'avoir déçu. Mais George Sand n'est pas Noun. Elle ne se tuera pas ! Elle commencera par souffrir et puis se consolera dans les bras d'un Pagello ou d'un Michel de Bourges.

Enfin Musset termine son poème en assimilant Sand à Lélia, sur un ton plus familier, un peu complice : « *Ne t'ais-je pas devinée ? N'es-tu pas Lélia ?* »

Lélia, l'héroïne de Sand, a 30 ans (Sand en a 29), des cheveux de jais, un front bombé et elle est froide comme le marbre, dit Sténio. Lélia aime Sténio d'un amour (62) maternel, elle caresse ses cheveux bouclés en l'appelant « *mon enfant* ». Lélia a une sœur, Pulchérie, une prostituée. (Marie Dorval ? le double de Sand ?) Pulchérie couche avec Sténio qui la prend pour Lélia. Ainsi se résume la philosophie de Pulchérie : « *Nulle femme n'échappera à sa destinée, soit qu'elle se vende par un marché de prostitution ou par un contrat de mariage* » (29).

Pulchérie a reçu sa première leçon d'amour, sa première sensation de désir en voyant sa sœur endormie : « *Tu es belle, tu ressembles à un homme.* » (L'étrange chose pour une femme que de devoir ressembler à un homme pour être belle ! A l'inverse, sans doute Musset était-il trouvé beau parce qu'il ressemblait à une femme...) Et puis on apprend dans le roman que Lélia est malheureuse de ne pas trouver son idole, l'équivalent masculin d'elle-même : « *Aucun homme ne pouvait la considérer intellectuellement comme une égale et en même temps voir en elle une femme.* » Des réflexions de ce genre font de Sand une féministe avant la lettre.

Ses fantasmes répondent à ceux de Musset. Le thème du double et de la jumeauté apparaît également dans son œuvre : que l'on songe aux « bessons » (jumeaux) de « La petite fadette », par exemple.

Une question pour terminer : en quoi les amours littéraires de Sand et Musset intéressent-ils la question de l'hystérie masculine ? Il se pourrait que ce qui précède n'ait pas suffisamment répondu à cette question. En guise de conclusion, livrons-nous à un petit inventaire des traits que l'on associe généralement à l'hystérie masculine.

La « labilité des émotions » tout d'abord. Nul n'est d'humeur plus changeante que Musset. Il passe sans transition du rire aux larmes, de la douceur la plus angélique à la colère la plus spectaculaire, voire la véritable crise de nerfs.

Le « théâtralisme », le « masque » éventuellement pervers. On connaît le goût de Musset pour les masques et les (63) déguisements, en particulier les déguisements féminins.

C'est plus qu'un divertissement anodin. Même dans l'intimité il se présente masqué, s'éprouvant parfois comme prisonnier de ce masque : « *Que sais-tu de moi, toi que j'ai possédée ?* » (30) Il a aussi le goût de la mise en scène. On chercherait en vain chez lui une phrase qui lui aurait « échappé », qui aurait une allure spontanée, et serait dépourvue d'emphase. C'est un homme en perpétuelle représentation, qui écrit à sa maîtresse avec une arrière-pensée de publication, en se souciant de l'accueil que la postérité pourrait éventuellement réserver à sa lettre ; un homme qui, sans vergogne, réutilise dans ses œuvres les phrases prononcées dans l'intimité. Jamais une souffrance « pure » : dès qu'une souffrance est éprouvée, elle se révèle commercialisable : « *Voilà un beau calcul, une belle organisation de rester muet en face de l'être qui peut vous comprendre et de faire de ses souffrances un trésor sacré pour le jeter dans toutes les voiries, dans tous les égouts à six francs l'exemplaire ! Pouah !* » (31). Goûtons aussi l'emphase de cette lettre : « *Mais je ne mourrai pas, moi, sans avoir fait mon livre, sur moi et sur toi, (sur toi surtout). Non, ma belle, ma sainte fiancée, tu ne te coucheras pas dans cette froide terre sans qu'elle sache qui elle a portée... La postérité répétera nos noms comme ceux de ces amants immortels qui n'en font plus qu'un à eux deux, comme Roméo et Juliette, comme Héloïse et Abeylard* » (32). (S'il savait, le pauvre, que la postérité associe plus volontiers Sand et Chopin...)

On retrouve exacerbé chez Musset le désir de plaire et d'être admiré. En fait de « réassurance narcissique », avec George Sand il était comblé ! Voici ce qu'elle lui écrit le 15 juin 1834 : « *Tu n'es pas destiné à ramper sur la boue de la réalité. Tu es fait pour créer ta réalité toi-même dans un monde plus élevé, et pour trouver tes joies dans le plus noble exercice des facultés de ton âme. Monte vers Dieu sur les rayons de ton génie* » (33). Plus que quiconque, Musset avait besoin du regard du semblable pour (64) « *opérer un rassemblement, un remembrement de sa propre image* », ainsi que le dit Charles Melman (34). Musset est peut-être ce « voyeur » qui cherche « *dans les vitrines la représentation de son être sous la forme de l'objet rare et précieux, privilégié, brillant* ». Voici ce qu'il écrit le 4 avril 34 : « *Ce matin, je courais les rues de Genève, en regardant les boutiques ; un gilet neuf, une belle édition d'un livre anglais, voilà ce qui attirait mon attention. Je me suis aperçu dans une glace, j'ai reconnu l'enfant d'autrefois. Qu'avais-tu donc fait, ma pauvre amie ? C'était là l'homme que tu voulais aimer !* » (35) Il se retrouve dans un miroir tel qu'il doit demeurer : l'enfant chéri de sa mère. Il ne peut dominer Sand, être l'homme sur lequel elle pourrait s'appuyer. Ne pouvant la dominer, il tente de l'apitoyer : « *Plaignez-moi, ne me méprisez pas... aimez ceux qui savent aimer, je ne sais que souffrir... Je vous aime comme un enfant.* » (36) Et Sand répond comme une mère à ce grand enfant : « *Sois sage et prudent et bon comme tu me l'as promis* » (37). Avec Pagello, elle joue à Papa et Maman, veillant l'enfant terrible tant aimé.

Si Musset « *attend d'une femme la délégation de virilité* » (38), d'où vient que son choix se soit porté sur George Sand ? Il se pourrait qu'il ait vu en elle une sorte de « mère fondatrice ». Mère, elle l'était. En outre, elle était la seule femme du groupe d'écrivains qui gravitait autour d'elle. Désirée par plusieurs, elle en était le pôle d'attraction. Elle y trônait en majesté, jouissant du privilège d'être reconnue à l'égal d'un homme. Elle était à la fois souveraine et fraternelle, fumant le cigare avec ses compagnons.

Ne retrouve-t-on pas entre Sand et Musset cette connivence contre la castration dont parle Melman ? Ceci n'évoque-t-il pas ce qu'il nous dit de la « mission » de l'hystérique qui consiste à réaliser « grâce à la mutation masculine de la femme une communauté de semblables sans plus d'altérité » ? (39). L'idéal politico-social de Sand, à (65) la fois égalitaire et utopique, devait certes plaire à Musset !

Et pourtant ils n'ont pas réussi à maintenir entre eux cette complicité de jouissance qui est le fondement de bien des couples. Ils ont rencontré l'enfer là où le paradis était attendu. Peut-être justement parce que leurs fantasmes se complétaient trop bien et que l'angoisse qui en résultait leur était intolérable.

On présente assez souvent George Sand comme frigide. Et pourtant, certains fragments de la correspondance peuvent laisser croire que le plus frigide des deux n'est peut-être pas celui qu'on pense. De Sand à Musset, les 15 avril 1834 : « Tu m'as reproché dans un jour de fièvre et de délire de n'avoir jamais su te donner les plaisirs de l'amour » (40). A quoi Musset répond : « Mais ne reviens jamais sur un mot sans raison que je t'ai dit, et que tu me rappelles dans ta dernière lettre. Les plaisirs que j'ai trouvés dans tes bras étaient moins grands qu'ailleurs ; il faut me connaître comme je me connais moi-même pour savoir ce qui en est. » (41) Peut-être Musset est-il un de ces hommes dont parle Winter, que l'acte sexuel n'intéresse pas vraiment parce qu'il ne leur procure aucun plaisir (42).

Une chose est certaine : le clivage que Musset introduit en toute chose rend problématique une relation durable avec une femme ; clivage entre amour et désir, qui lui fait en vénérer une et coucher avec une autre ; clivage entre amour et haine, ces sentiments apparaissant successivement avec tous les débordements de l'excès ; clivage enfin entre idéal et réel, l'un faisant miroiter des bonheurs inaccessibles, l'autre désespérant par son caractère d'impossible.

Quoi qu'il arrive, il faut donc que Musset demeure insatisfait. La manière dont il décrit, dans sa « Confession » ses relations avec Brigitte est à cet égard révélatrice. Mais en bon hystérique, il préfère un malheur (66) hors du commun à la misère commune : « Une main invisible m'amenait à toi, l'Ange de tes douleurs m'avait mis dans les mains une couronne d'épines et un linceul blanc et m'avait dit : va lui porter tout cela ; tu lui diras que c'est Dieu qui les lui envoie » (43).

La conclusion, on pourrait l'emprunter à Joseph Barry : « La complexité de leur relation s'imposait d'emblée. Deux amants, deux écrivains qui s'observaient... Ils firent de leur vie un poème et un enfer. » (44)

## Notes

(1) SAND George, *Indiana*, Folio Gallimard, 1984, p.105

(2) *Ibidem*, p. 99

(3) MUSSET, Alfred de, *La confession d'un enfant du siècle*, Folio, Gallimard, 1973, p.85

(4) SAND et MUSSET, *Lettres d'amour*, Paris, Hermann, 1985, p.32

- (5) MUSSET, *Confession*, p.86
- (6) SAND et MUSSET, p. 34 et 35
- (7) *Ibidem*, p. 44
- (8) *Ibidem*, p. 110 à 112
- (9) *Ibidem*, p. 160
- (10) MUSSET, *Confession*, p.168 et 169
- (11) *Ibidem*, p. 183
- (12) *Ibidem*, p. 187
- (13) *Ibidem*, p. 197
- (14) *Ibidem*, p. 206
- (15) *Ibidem*, p. 205
- (16) *Ibidem*, p. 207
- (17) SAND et MUSSET, p. 75
- (18) *Ibidem*, p. 89
- (19) *Ibidem*, p. 151
- (20) *Ibidem*, p. 160
- (21) *Ibidem*, p. 167
- (22) *Ibidem*, p. 32
- (23) MUSSET, *Confession*, p. 114
- (24) SAND et MUSSET, p. 47
- (25) *Ibidem*, p. 46
- (26) *Ibidem*, p. 27 et 28
- (27) *Ibidem*, p. 56
- (28) *Ibidem*, p. 65
- (29) BARRY, Joseph, *George Sand ou le scandale de la liberté*, Paris, Seui, 1982, p. 164
- (30) SAND et MUSSET, p. 74
- (31) *Ibidem*, p. 32
- (32) *Ibidem*, p. 130
- (33) *Ibidem*, p. 106 et 107
- (34) MELMAN, Charles, *Nouvelles études sur l'hystérie*, Paris, Joseph Clims/Denoël, 1984, p. 266
- (35) SAND et MUSSET, p. 43
- (36) *Ibidem*, p. 32
- (37) *Ibidem*, p. 41
- (38) MELMAN, p. 249
- (39) *Ibidem*, p. 245
- (40) SAND et MUSSET, p. 48
- (41) *Ibidem*, p. 67
- (42) WINTER, J.P., *Sur l'hystérie masculine*, in : « Le discours psychanalytique » n°1, octobre 1981, p. 8
- (43) SAND et MUSSET, p. 162
- (44) BARRY, p. 176

