

KULTURTRANSFER UND GESCHLECHTERFORSCHUNG

7

Gislinde Seybert

GESCHLECHTER- F(R)IKTIONEN – F(R)ICTIONS DES GENRES

Geschlechterphantasien im literarischen Diskurs

Fantasmes des genres dans le discours littéraire

Geschlechter-F(r)iktionen – F(r)ictions des genres

KULTURTRANSFER UND GESCHLECHTERFORSCHUNG

Herausgegeben von Sigrid Bauschinger und Sibylle Penkert

Band 7

Gislinde Seybert

GESCHLECHTER-F(R)IKTIONEN— F(R)ICTIONS DES GENRES

Geschlechterphantasien im literarischen Diskurs

Fantasme des genres dans le discours littéraire

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Satz und Layout: Friederike Munde, Münster

Gedruckt auf alterungsbeständigem,
säurefreiem Papier.

ISSN 1438-8944
ISBN 978-3-631-64016-6 (Print)
E-ISBN 978-3-653-02223-0 (E-Book)
DOI 10.3726/978-3-653-02223-0

© Peter Lang GmbH
Internationaler Verlag der Wissenschaften
Frankfurt am Main 2013
Alle Rechte vorbehalten.

PL Academic Research ist ein Imprint der Peter Lang GmbH.

Peter Lang – Frankfurt am Main · Bern · Bruxelles · New York ·
Oxford · Warszawa · Wien

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Dieses Buch erscheint in einer Herausgeberreihe bei
PL Academic Research und wurde vor dem Erscheinen peer reviewed.

www.peterlang.com

Inhalt

Vorwort von Sibylle Penkert	9
Einleitung. Geschlechter-F(r)iktionen	11
Introduction	13
1. Teil: Geschlechter-Fiktionen – George Sand	
Das Textbegehren im Werk von George Sand	17
La femme abandonnée du docteur Piffoël	
George Sand: <i>Journal intime et Entretiens journaliers</i>	24
George Sand: <i>La Ville noire</i> : écriture féminine ou art social?	33
L'écriture de l'Enfermement chez D. A. F. de Sade et George Sand	37
Le Lieu du père	
«Fragments de souvenirs personnels»	45
Les stratégies narratives dans les romans épistolaires de Balzac et de George Sand	53
George Sands Landromane	
Keltische Mythologie – christliche Mystik	57
A Life of one's own	
The female image in the work of George Sand	61
Die Ambivalenz des Ortes im Romanwerk von George Sand	71
Morale et violence dans les romans de Sade et de George Sand	82
Geschichte und Zeitlichkeit / Histoire et Temporalité	
Das Liebeskonzil – Le Concile d'Amour	93
Der Begriff der Vertu in Literatur und Politik zur Zeit der Französischen Revolution von 1789	
Zu Sade und Robespierre	97
Marie d'Agoult / Daniel Stern et ses ambiguïtés face à la littérature allemande	112

2. Teil: Geschlechter-Friktionen – Literatur und Politik

Schreibende Frauen	123
Literatur und Politik	136
Jacques Casanova de Seingalt Der Libertin als Schriftsteller und der Schriftsteller als Libertin	154
Interaktionen von Literatur und Politik August von Kotzebue, kritischer Aufklärer und russischer Staatsrat	163
Le point d'horreur. L'inquiétante étrangeté dans les contes romantiques de Ludwig Tieck (<i>Eckbert le Blond</i>) et d'E. T. A. Hoffmann (<i>L'Homme au sable</i>)	171
La Rhétorique des «genres» chez Lord Byron et Heinrich Heine	177
Heines »Loreley« und Puschkins »Sing mir nicht, schöne Frau« Dekonstruktiv-linguistische Analyse von zwei Gedichten der Romantik	185
Die Stillstellung der Zeit im Bild Adalbert Stifter: Studien	192
Marguerite Yourcenar (1903-1987)	199
Anaïs Nin (1903-1977)	204
Den Körper schreiben Zu Anaïs Nins Tagebuch <i>Henry and June</i>	209
Fantasmes politiques: Carl Schmitt	224
L'impact du politique dans la création des personnages de fiction dans l'œuvre romanesque d'Elsa Triolet	230
Simone de Beauvoir: <i>Un amour transatlantique</i> Le vécu contrariant l'esprit critique et vice versa	243
Surrealistische Lektüre des Romanwerks von Amélie Nothomb	249
L'enchevêtrement narratif dans <i>Cœurs perdus en Atlantide</i> de Stephen King	257

3. Teil: Autobiographisches

Nuit d'hiver	265
In den Fünfziger Jahren	266
Nekrolog auf eine Jugendliebe	268
Niemandsländ Kind	274
Erstveröffentlichung der gesammelten Aufsätze	276

Vorwort

Ein Psycho-Parallelogramm

Anzuzeigen ist ein Novum: Diese über Jahrzehnte hin bereits publizierten Schlag- und Streiflichter haben oder hätten als Glanzlichter eigener Art schrapnellgleich den wissenschaftlichen Diskurs in der Romanistik, Germanistik, Anglistik (international dreisprachig) längst stärker beeinflussen können als bisher geschehen. Aber sie stellten wohl unterschwellig auch einen Rahmen für *Selbst*-findungs- und -erfindungsprozesse der Autorin dar, in einem erklärtermaßen politisch-parataktisch (149) gemeinten Duktus, der meist unerkannt blieb.

Aus diesem Grund will ich vorab diese immanent enthaltenen Selbstergründungs-Strategien einer provokativ feministisch-psycho-kultursoziologischen Essayistik in ihrem kritisch-lakonisch anmutenden Schreibprozeß zu erschließen versuchen.

Das Schlußkapitel enthält – überraschend in einer wissenschaftlichen Sammlung – ebenfalls früher schon publizierte autobiographische und autofiktive Texte. Ansatzweise, aber noch nicht wirklich ineinandergreifend, schlägt diese Vorgehensweise eine neue Seite auf, denn sie gesellt dem »Textbegehren«, erkenntnisleitend sozusagen, ostentativ einen romantisch-numinosen »Beischlaf« zu, der »historisch« das »innere Kind« aus der Urform der Psychoanalyse an die »Oberfläche« der wissenschaftlichen Selberlebensbeschreibung katapultiert. Hilfreiche Lektüre zu diesem »Psycho-Parallelogramm« bieten zwei Bändchen »Deutsche und französische Spiel- und Sprachräume in Poesie und Prosa« von Gislinde Seybert in der Reihe Literaturatelier des Bonner Frauenmuseums mit dem Titel »Du bring mir das Leuchten zum Rot« (2009) und »Ich trinke das Licht« (2011).

Über alles Bedenkenswerte an Wolfgang Frühwalds »Geisteswissenschaften heute« (1991) hinaus ist beim heutigen Stand weiblichen Schreibens (von und über weibliche Autor/innen) eine spezifische kulturwissenschaftlich diskussionswürdige Spaltung zu beobachten. In diesem Verlag hat Leo Pollmann, auch Romanist (em. Freiburg), »Sternstunden weiblichen Schreibens – Auflösen und Bergen«, eine inhaltlich vergleichbare Aufsatzsammlung, 2008 veröffentlicht. Der Untertitel ist vielsagend aus männlicher Perspektive. Von den weiblichen Universitäts-Karrieren wären in erster Linie Silvia Bovenschen, Christa Bürger sowie Christina von Braun oder Ruth Klüger, meist auch auf ordentlichen Lehrstühlen zu nennen, die jeweils mehr oder weniger, auch *stricto sensu* herausfordernd, Autobiographisches begleitend oder separat (z.B. Christa Bürger, »Mein Weg durch die Literaturwissenschaft«) zur Sprache bringen, etwa grundsätzlich, aber beiläufig, Itta Shedletzky in ihrem Else Lasker-Schüler-Beitrag (»Judenrollen«, ed. Bayerdörfer/Fischer 2004). In einer ausländischen Liga spielt Avital Ronell mit »The Über Reader« (ed. Diane Davis, Illinois 2008), den autobiographisch konnotierten »Selected Works« der berühmte feministischen Komparatistin und Sozialphilosophin. Mit einer Gastdozentur an der

New York University verbinde ich eine eindrucksvolle Erinnerung an dieses »Super-Gestirn« der literar- und kulturhistorischen Komparatistik.

Der »gender turn« – von einer autobiographischen Verwurzelung ganz zu schweigen, in den USA und Frankreich längst selbstverständlich, ist hierzulande im vorhergehenden Band der Reihe durch Annette Runte endlich einmal zum Zentrum geworden. Doris Bachmann-Medicks einschlägige Essaysammlungen »Kultur als Text – Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft« (1996) und »Cultural turns« (2006) erwähnen diesen Diskurs nicht einmal... Aber zum aktuellen »ethnographic turn« gehören George Sand, Jane Austen, de Sade sowieso und zur »anthropologischen Wende« die ganze hier vorgelegte Sammlung in einer »S/M«-politisch geprägten Welt bis Stephen King (!) allemal. Sie ist teilweise auch hervorgegangen aus Gislinde Seyberts eigenverantwortlich und nie gegenfinanziert veranstalteten internationalen Kolloquien an der Leibniz-Universität Hannover, im Stil der britischen Open University, zusätzlich zum komplizierten Karrieresprung auf zweitem Berufsweg.

Dieses Vorwort ist eher eine »façon à parler«, meint: es verweist auf das englisch/französische preface/préface und die en face-Fotos in den schon genannten Bändchen des Bonner Frauenmuseums. Ich schließe mit Lyrik von Andre Rudolph aus »fluglärm über den palästen unsrer restinnerlichkeit« (Wiesbaden Luxbooks 2009):

»im morgenrot sehn wir
das innre kind, wie es
die leergeschossnen magazine
einsammelt von letzter nacht;
(...)
das licht ist jetzt hellbraun
wie ein sanfter mann«

Einleitung. Geschlechter-F(r)iktionen

Geschlechterphantasien im literarischen Diskurs

Der erste Teil *Geschlechter-Fiktionen* dieser komparatistischen, als exemplarisch zu verstehenden Literaturgeschichte vom 18. bis zum 20. Jahrhundert, verbindet das romaneske Textbegehren von George Sand mit den Gewaltphantasien im philosophischen Roman von D.A.F. de Sade, wie schon ein Literaturkritiker zur Zeit der Autorin, damals allerdings in diffamierender Absicht. George Sand wendet diese Diffamierung ins Positive, zeigt die Verbindungslinien des patriarchalischen Staatsverständnisses mit dessen Gewaltpotential, das sich von de Sade über Robespierre bis ins 20. Jahrhundert zu Carl Schmitt erstreckt; ein Staatsverständnis des Gewaltmonopols, das an die Familie wie Vater, Bruder und Ehemann weitergegeben wird und über das weibliche Schicksal in Abhängigkeit vom großen Ganzen entscheidet.

Den gesellschaftlichen Machtmißbrauch, den die gewalttätigen philosophischen Romane von de Sade denunzieren, greift George Sand auf, indem sie dagegen anschreibt und Narrative des Verständnisses und der Gerechtigkeit für die Protagonistinnen erfindet. Schon in ihrem ersten Roman »Indiana« fordert George Sand Gerechtigkeit und Liebe gerade in der Ehe, indem sie die Gewalttätigkeit des Ehemanns, der der Protagonistin mit dem Stiefelabsatz das Sklavenzeichen auf die Stirn aufdrückt, im Roman öffentlich macht.

Die Aufsätze zu George Sand sind, neben dem ersten Arbeits- und Industrieroman der französischen Literatur »La vie noire«, »Die schwarze Stadt« vor Zolas »Travail«, den wenig bekannten autobiographischen Fiktionen des 2. Pleiade-Bandes (Hg. Georges Lubin) gewidmet, in denen die Autorin eigene Lebenssituationen weiblicher Einsamkeit und Verlassenheit durchspielt, mit deren Gestaltung sie eine selbstbestimmte Identität konstruiert. Dazu gehören auch das Musset gewidmete *Journal intime* und die *Entretiens journaliers avec le docteur Piffoël*, entstanden aus der Erfahrung mit Michel de Bourges, dem Anwalt, der die Trennung vom Ehemann durchsetzte.

Im Landroman »Jeanne« nutzt George Sand die keltische Mythologie, um die christliche double-bind-Verstrickung der Protagonistin aufzuzeigen, deren Denken und Fühlen in einer hysterischen Moral der »Reinheit« gefangen ist, aus der es keinen Ausweg gibt, wenn sie als Lebensgrundlage ernst genommen werden soll.

Im zweiten Teil *Geschlechter-Fiktionen* steht Casanovas Autobiographie für die latente Polygamie der Libertins der Aufklärung, die von Staat und Kirche nur bestraft wird, wenn sie öffentlich wird. Casanova hat de Sades Prinzip des »tout dire«, des »Alles Sagens« literarisch realisiert. Zur moralischen Rechtfertigung seiner hedonistischen sexuellen Freizügigkeit stilisiert er sich als Retter der Witwen und Waisen im Sinne der Aufklärung.

Im dramatischen Werk des seinerzeit die Bühnen beherrschenden Aufklärers und russischen Staatsrats August von Kotzebue, der 1819 dem fanatisierten Jenaer Theologiestudenten Karl Sand zum Opfer fiel, wird seine Komödie zur französischen

Revolution hervorgehoben, in der die adlige Protagonistin in ihrem Salon modebewußt Revolution spielt, ohne die Gefahr zu ahnen, eine Warnung, die in ihrer pointenreichen Gestaltung noch heute Gültigkeit hat.

Die beiden Aufsätze zu einer komparatistischen Literaturgeschichte über die Wende von der Aufklärung zur Romantik von 1760 bis 1820 wählen für die Vergleichsliteraturen von Deutschland, England und Frankreich jeweils spezifische Autoren und Autorinnen aus, die die prägnanten Unterschiede zwischen den Nationalliteraturen ebenso wie gemeinsame geistesgeschichtliche Linien herausarbeiten. In *Literatur und Politik* sind Hölderlin für die deutsche, Lord Byron für die englische und D. A. F. de Sade für die französische Literatur als typische Vertreter ausgewählt. In diesen für die nationalen Literaturen charakteristischen Autoren zeigt sich die Ungleichzeitigkeit der Entwicklung, wobei diese Autoren gleichsam janusköpfig jeweils in ihrer literarischen Tradition verwurzelt und gleichzeitig auf die zukünftige Entwicklung vorausweisen, wie Lord Byrons Wurzeln im rationalistisch-satirischen Pope, Hölderlin mit der idealisierenden Aufnahme der Antike und de Sade mit der Beschwörung des kulturellen christlichen Erbes der Inquisition. Diese drei ausgewählten Autoren sind in vergleichbarer Weise befaßt mit den Befreiungsbewegungen ihrer Zeit wie Hölderlin im »Hyperion« und Lord Byron mit Griechenland; de Sade mit seinen romanesken Grausamkeiten als provozierender Ankläger der individuellen körperlichen und geistigen Unterdrückung.

Der Aufsatz *Schreibende Frauen* des gleichen Bandes wählt als exemplarische Autorinnen der Nationalliteraturen Madame de Staël, Jane Austen und Sophie Mereau. Madame de Staël spielt mit der Opposition gegen Napoleon die wirkungsträchtige politische Rolle. In ihren Frauenromanen konstruiert sie einen kulturellen Kontrast zwischen England und Italien, in dem ein idealisiertes Italien jedoch seinen Glanz verliert. Sophie Mereau, die »kleine Dichterin« der Klassiker Goethe und Schiller, erschreibt den jungen Paaren ihrer Romane ein zerbrechliches Glück im revolutionären Paris. Jane Austen betont mit ihren armen Heiratskandidatinnen die Ausweglosigkeit in hierarchischer Enge, die die Protagonistinnen zu ihrem Besten zu wenden suchen. Die psychologische Schärfe der Wahrnehmung steht im Gegensatz zum märchenhaften Happy ending.

In den beiden von Thomas Stauder herausgegebenen Bänden zu Elsa Triolet und Simone de Beauvoir gehen die Beiträge auf den existenzellen Gegensatz der weiblichen Differenzen eines kulturell vermittelten Liebes- und Nähebedürfnisses aus, das Simone de Beauvoir bis zur Infragestellung ihrer philosophischen Grundsätze treibt. Elsa Triolet hat, vielleicht als Russin, eine pragmatische Haltung zur Frauenrolle. In ihren Romanen betont sie das Begehren der männlichen Protagonisten nach Orientierung und Geliebtwerden, die in den tragischen Untergang der spanischen Republik hineingerissen werden. Als russische Emigrantin hat sie einen geschärften Blick für die in Spanien verfolgten Republikaner, die in Frankreich nur widerwillig aufgenommen werden. Ihre soziopsychologische Studie im Roman »Roses à crédit« stellt in dieser Weise einmalig die Zerstörung der Frau in der modernen Wirtschaftswelt vor.

Introduction

Le choix d'articles réunis sous le titre *F(r)ictions des genres* présente des fragments d'une histoire littéraire comparée publiés pendant une vie d'enseignement et de recherche en littérature.

La première partie, *Fictions des genres* rapproche le désir du texte romanesque de George Sand à la violence fantasmée par Sade dans ses romans philosophiques, rapprochement qu'un critique littéraire a fait déjà au moment de la publication de «Lélia» avec l'intention diffamatoire. George Sand se tire de cette intention en révélant l'Etat comme fondé sur la violence implicite – conception des institutions découvrant leur potentiel de violence en cas de décision et d'urgence. Cette conception est partagée par Sade et Robespierre jusqu'à Carl Schmitt au 20^e siècle. Le père représentant la famille dispose du privilège de la violence, si nécessaire, avec le plus grand impact envers la jeune fille, victime préférée dans les romans de Sade. A l'époque de George Sand, le père décide de la destinée de la femme en dernière instance, cette destinée comprenant le choix ou bien du mariage ou du couvent.

Dans ses romans George Sand réagit contre les abus du pouvoir, qui est exercé d'une manière provocatoire envers les mineurs et les classes défavorisées dans les textes de Sade. Dans ses récits, elle dévoile les misères des jeunes en réclamant la compréhension et la justice pour ses héroïnes errant désespérément dans leurs chemins perdus.

Les articles dédiés à George Sand contiennent le premier roman présentant les débuts de la fabrication industrielle et ses impacts sur la vie des individus et des familles préfigurant le roman «Travail» d'Emile Zola.

Les textes autobiographiques publiés par Georges Lubin dans le deuxième tome des «Œuvres autobiographiques» dans la Pléiade livrent une matière de premier intérêt de la vie personnelle et de ses transformations littéraires. Ils permettent une vue sur l'atelier d'écriture et la genèse de l'œuvre.

Dans la deuxième partie, *Frictions des genres*, l'article sur l'autobiographie de Casanova présente la polygamie latente des libertins du 18^e siècle qui n'est pas punie par l'église et l'Etat qu'en cas de scandale public. Casanova justifie son hédonisme sexuel comme une sorte de protection des veuves et des orphelines. L'article sur l'auteur dramatique August von Kotzebue dont les pièces ont été représentées dans toute l'Europe à l'époque de Goethe s'occupe de la comédie parodiant la Révolution française. Cette pièce met en scène une aristocrate qui suit la mode révolutionnaire dans son salon sans se rendre compte du danger imminent.

Deux articles font partie d'une Histoire littéraire comparée couvrant la période de 1760 à 1820 publiée chez John Benjamins à Amsterdam. L'article *Littérature et politique* choisit Hölderlin, Lord Byron et Sade comme représentants exemplaires contemporains de leurs langues d'origine. Ce choix pourrait irriter au premier moment par la simultanéité du non-simultané, formule chère à Ernst Bloch entre autres. Hölderlin et Lord Byron se rejoignent dans l'idéalisation de la Grèce antique

et contemporaine. En même temps tout un abîme sépare leur mentalité et leur style d'écriture.

D.A.F. de Sade rejoint Byron et Hölderlin par son humanisme qui, chez lui, est perverti en haine et fantasmes de destruction.

L'article *Femmes écrivains* publié dans cette même Histoire comparée présente Madame de Staël, Sophie Mereau et Jane Austen. Le rôle politique éminent et l'opposition contre Napoléon de Madame de Staël contraste avec la «petite poétesse» protégée par Goethe et Schiller, dont les romans proto-romantiques présentent la misère de jeunes amants se réfugiant dans le Paris révolutionnaire où l'union est devenue possible sans le consentement nécessaire des parents. Jane Austen donne plutôt dans la veine socio-psychologique figurant la nécessité des jeunes filles de se marier riches poussées par leurs parents.

Les articles sur les femmes écrivains Yourcenar, Nin, Triolet et Beauvoir présentent la situation paradoxale de la femme qui écrit culminant dans l'intellectualisme fantastique de Nothomb.

Les fantasmes violents de Stephen King recourent les romans de Sade au 20^e siècle.

1. Teil

Geschlechter-Fiktionen **George Sand**

Das Textbegehren im Werk von George Sand

Das Textbegehren ist ein Begriff, den die Psychokritik entwickelt hat, um die psychologische Dimension von Texten zu untersuchen. Bei Jacques Lacan stehen Begriffe und Phänomene wie »désir« und »jouissance«, wie z.B. der »désir amoureux«, im Zentrum der denkerischen Bemühung. Im Textbegehren, »désir du texte«, fallen zwei Bedeutungskomponenten zusammen, das Begehren nach der Welt in der grammatischen Form des Genitivus subiectivus und das Begehren nach dem Text in der Form des Genitivus obiectivus. In beiden grammatischen Bezügen enthält das Textbegehren implizit das Begehren des Autors, in unserem Fall der Autorin, nach einer je eigenen Welt und setzt damit besonders traumhafte und utopiehaltige Sequenzen und textuelle Tiefenschichten frei. Ich nutze den Begriff, um die Textbewegung in beiden Richtungen zu verfolgen.

Der Begriff des Textbegehrens läßt sich ein auf die affektive Verfaßtheit und die affektive Wirkung des Textes.

Bei Charles Mauron und seiner Methode der Psychocritique wird der Untersuchungsgegenstand von der obsessionellen Metapher zum persönlichen Mythos entwickelt, so der Titel seines Hauptwerks: »De la métaphore obsédante au mythe personnel«.

In der Feststellung der Wiederholung bestimmter Metaphern und durch Überlagerung der verschiedenen Werke eines Autors, einer Autorin, wird ein Grundgerüst der psychologischen Textstruktur und ihrer Variationen sichtbar. Durch die Untersuchung dieser Redundanzen und ihrer Variationen wird die Erforschung der Genese eines Werkes mit den Implikationen der psychologischen Prägung durch Familienkonstellation und historischen Kontext möglich. Mit dieser Methode wird der unfruchtbare Gegensatz zwischen Biographie und Werk überwunden. In den ausgewählten Texten von George Sand steht der »weiße« Marmor von Skulpturen und Grabmonumenten für die untrennbare Zusammengehörigkeit von Liebe und Tod. Damit verbunden sind die biblischen Zitate bzw. ihre Assoziationen als Subtext, die jeweils spezifisch verändert werden und dadurch eine individuelle Gestaltung erfahren im Bedeutungsumfeld von Schuld und Tod wie Kreuzigung und Sühneopfer. Für die Untersuchung habe ich einige Kapitel aus dem philosophischen Roman »Lélia« von George Sand ausgewählt, die als Vorabdruck in der »Revue des Deux Mondes« erschienen, wohl aufgrund ihrer spektakulären Repräsentanz für den gesamten Roman. Bei der Veröffentlichung im Jahr 1834 löste dieser eine starke Resonanz aus mit extrem negativen wie extrem positiven Kritiken. Er weist auf Formen des modernen Romans voraus, besonders durch die aus dem Briefroman hervorgehende Rollenprosa mit ihren wechselnden Perspektiven.

Die eponymische Figur der Lélia ist eine einsame Gestalt vergleichbar den männlichen Protagonisten des Weltbegehrens und des Weltverlusts von Hamlet über Don Juan, Goethes Faust, Chateaubriands René, Lord Byrons Manfred. Die Besonderheit der weiblichen Gestaltung des Themas besteht darin, daß der Frau

traditionell die Liebesfähigkeit als Existential in der Komplementarität zum männlichen Helden zugeschrieben wird und damit ihre diegetische Funktion festgelegt ist. Lélia durchbricht die diegetische Tradition und nimmt eine entschiedenere Subjektposition ein als ihre weniger radikalen Vorläuferinnen wie Richardsons Clarissa Harlowe und Rousseaus Julie. Bei den beiden letzteren ist die Objektposition noch stärker ausgeprägt, die sie zum Leiden und zur Komplementarität verurteilt. In »Lélia« wird das Leiden zwar thematisiert, doch ist es ein Leiden aus der Subjektposition heraus, ein selbstbestimmtes Leiden, das keine Erlösung im männlichen Protagonisten sucht. Von daher ist die gesammelte Wut und das Unverständnis der zeitgenössischen Literaturkritik vor einer weiblichen Figur nachvollziehbar, deren Haupteigenschaft die Liebesunfähigkeit ist, die sie selbst beschreibt und beklagt. Das semantische Assoziationsfeld von Stein, Marmor, Härte, Kälte und der Farbe Weiß bzw. Schwarz prägt das Auftreten und Verhalten Lélías in innerer wie äußerer Handlungsführung.

Lélías Hauptgegenspieler und psychischer Kontrahent ist der Dichter Sténio, der in der Charakterisierung Alfred de Musset vorwegnimmt, den George Sand erst nach der Veröffentlichung des Romans »Lélia« kennenlernte. Er verkörpert den Inbegriff des romantischen gefühlsintensiven, in der Welt machtlosen Dichters, er wird als feminisiert, also in großer psychischer Nähe zu Lélia dargestellt. Im ersten Brief der »Lettres d'un voyageur« hat George Sand später Musset ein zeitloses Monument von erstaunlicher psychologischer und sprachlicher Prägnanz gesetzt, das Sténio schon präfiguriert.

Doch zunächst zurück zu Lélia. Ihre Figur erhält eine Verdoppelung in der verstorbenen Viola, deren Grabmal im Park der Villa, die teilweise Schauplatz des Romans ist, Lélia und Sténio gemeinsam besuchen. Zu diesem Ort der Handlung erfahren wir nur, daß er in einer unbestimmten, zeitlosen oberitalienischen Landschaft in der Nähe eines Flusses am Fuß der Alpen situiert ist, der in seiner Unbestimmtheit eine Nähe zu idealen antiken Landschaften besitzt und in paradoxer Weise als utopischer Ort wirkt.

Der ausgewählte Textauszug nähert Leserin und Leser über den Frühlingseingang als Stimmungskontrast allmählich an den Ort des Grabmals an mit einer Einstimmung über die den Tod symbolisierenden Bäume »if« (Eibe) und »cèdre« (Zeder). Lélías Haltung ist zunächst die weiblicher Hingabe: »molle et paresseuse comme la brise, comme l'onde« (weich und untätig wie die Brise, wie die Welle), tritt sie ins Bild, als Naturwesen in der unmerklichen Aktivität der Natur.

Das Bild des Grabmals von Viola, das sich im Wasser spiegelt, stellt den Bezug zu Lélia her. Die unmerkliche Kraft der Brise zeigt sich in der Auflösung der rechteckigen Formen des Marmorgrabmals im Wasserspiegel. Die Naturkräfte des Wassers und des Windes beginnen mit einer erotisierenden Auflösung, die Pflanzen umfassen »ses flancs« (seine Hüften), ein deutlicher erotischer Körperbezug, die Winden hängen ihre blauen Glockenblüten um die Skulpturen, die schon geschwärzt sind vom Regen und vom Vergessen:

un grand liseron avait envahi ses flancs, et suspendait ses guirlandes de cloches bleues autour des sculptures déjà noircies par la pluie et l'abandon (L I 210),

deutliche Zeichen des Verfalls und der Vergänglichkeit der menschlichen Werke, die von der Natur zurückgeholt werden. Die syntaktische Parallelsetzung von Regen und Vergessen, einem Konkretum der Natur und einem Abstraktum menschlichen Verhaltens erzeugt eine starke poetische Wirkung. Mit dem nächsten Satz wird der erotische Körperbezug verstärkt:

La mousse croissait sur le sein et sur les bras des statues agenouillées; les cyprès éplorés, laissant tomber languissamment leurs branches sur ces fronts livides, enveloppaient déjà le monument confié à la protection de l'oubli. (Ib.)

Das auf dem Busen und den Armen wachsende Moos holt die Frauenfigur ein in den natürlichen Verwandlungsprozeß, in die Metamorphose von organischer in anorganische Natur und umgekehrt. Die Zypressen werden mit ihrer Trauer anthropomorphisiert und zu menschlichem Handeln und Fühlen befähigt, die Stirn der Statue erhält Leichencharakter mit der Umarmung der Zypressen. Die Vorstellung, daß das Grabmal durch das Vergessen geschützt wird, bewirkt eine ambivalente Beruhigung, die einen ironischen Unterton hat. Der Tod als Liebesakt, die Umarmung als tödliche Auflösung und Auslöschung hat eine Nähe zu Isoldes Liebestod im Wagnerschen Verständnis.

Die Ruhe im Vergessen weist auf das vergleichbare Schicksal Lélías voraus, die am Ende des Romans von dem liebeswütigen Mönch Magnus erdrosselt wird. Am Ende bleiben die Gräber von Sténio und Lélia. Ihre Geister schweben in einem letzten poetischen Bild als Irrlichter tanzend über dem See; das ist die einzige Form der Vereinigung, die ihnen der Text gewährt.

Im Kapitel *Viola* stellen Lélia und Sténio Betrachtungen über die verstorbene Geliebte des Besitzers der Villa an. Die Inschrift des Grabmals bezeichnet sie als »une femme morte d'amour et de douleur« (Frau, die aus Liebe und Schmerz gestorben ist). Dabei betont Sténio den Liebesakt der Toten mit der Natur:

Voyez comme la nature semble s'enorgueillir de le (le monument) posséder. (Ib. – Seht, wie die Natur stolz zu sein scheint, es zu besitzen.)

Die Natur will die Skulptur in Besitz nehmen, ambigüe Formulierung, die die Vereinigung miteinschließt.

Comme ces festons de fleurs l'enlacent mollement, comme ces arbres l'embrassent, comme l'eau en baise le pied avec tendresse! (Ib. – Wie diese Blumenketten sie (die Statue) weich umschlingen, wie die Bäume sie umarmen, wie zärtlich das Wasser ihren Fuß küßt!)

Von Satzteil zu Satzteil wird das Grabmal metonymisch verschoben zur Statue und zur verstorbenen Frau. Der Kuß des Wassers wird mit dem Verb »baiser« be-

schrieben, das im heutigen Französisch als *pars pro toto* in rohem Sprachstil die geschlechtliche Vereinigung bezeichnet. Schließlich ruft Sténio die tote Viola auf, das Herz Lélías zu erweichen, sie zu erwärmen und die blasse, kalte und tote Lélia aus ihrer Statuenstarre zu erlösen. Die Tote soll die Lebende für die Liebe gewinnen:

qu'elle ne soit plus là, pâle, froide et morte, comme ces statues qui se regardent d'un air mélancolique dans le ruisseau. (I 211 – daß sie nicht mehr da stehe, bleich, kalt und tot, wie diese Statuen, die sich melancholisch im Bach betrachten.)

Die Antwort Lélías besteht in einem apellatorischen Ausruf voll vom Pathos des Gefühls, das sie nicht leben kann:

Vivre d'amour et en mourir. (I 212 – Liebend leben und aus Liebe sterben!)

erscheint ihr als höchstes Ziel. Und dann als Steigerung:

Moi, je veux aimer ou mourir. (I 213 – Ich, ich will lieben oder sterben.)

Trotz der metaphysischen Leere und der Erfahrung der Liebesunfähigkeit, die im Sandschen Denkszusammenhang als zusammengehörig zu verstehen sind, hält Lélia an dem Bedürfnis zu lieben fest. Der christliche Unterton des Liebesgebots wird erzeugt durch Anklänge an den biblischen Subtext, Sequenzen, die biblische Zitate interpolieren und variieren wie z.B. in der Anrede an die verstorbene Viola:

O grande! Grande entre toutes les créatures! (I 212 – O groß, groß unter allen Kreaturen),

eine Parallelversion zur Verkündigung Mariä: »Groß unter allen Weibern...«

Schließlich vergleicht Lélia das Liebesopfer Violas mit dem Selbstopfer von Jesus Christus und übertrifft indirekt den christlichen Erlöser in der Verweigerung der Erlösung:

elle a bu la coupe d'amertume jusqu'à la lie, puis repoussant le bienfait qui allait descendre d'en-haut après l'épreuve, refusant la faculté d'oublier et de refuser son mal, elle a brisé la coupe et gardé le poison dans son sein comme un amer trésor. (I 214 – sie hat die Schale der Bitterkeit bis zur Neige (Hefe) ausgetrunken, dann verweigerte sie die Wohltat, die nach der Prüfung von oben herabstieg, mit der Ablehnung ihr Unglück zu vergessen, sie hat die Schale zerbrochen und das Gift in ihrem Busen bewahrt wie einen bitteren Schatz.)

»Die Schale der Bitterkeit austrinken« ist eine Metapher, die das Werk George Sands bestimmt in der auffallenden, blasphemischen Parallele zum Leiden von Jesus am Kreuz.

Die christlichen Assoziationen dekonstruieren das spezifisch Christliche sprachlich und betonen Leiden und Todesnähe Lélías. In der Ablehnung der Erlösung und der Idealisierung der Revolte Luzifers zeigt sich die enorme Triebkraft der Romantik bis zur Moderne zwischen Gott und Verzweiflung (Mario Praz). Die Todesnähe der

absoluten Liebe gilt auch für den Dichter Sténio, der in der Folge nach der Ablehnung durch Lélia sein Leben als Don Juan durch grenzenlosen Genuß zerstört, eine Vorahnung der Autorin auf die spätere Beziehung zu Alfred de Musset.

***Lettres d'un voyageur* (Briefe eines Reisenden)**

Im ersten Brief der *Lettres d'un voyageur* (Briefe eines Reisenden) zeichnet George Sand indirekt, durch Verschiebung im literarischen Text, ein Porträt des jungen romantischen Dichters, das nun auch aus der Erfahrung mit Musset gespeist wird. Im ersten, ursprünglich an Musset adressierten Brief, aus Venedig, nach dem Scheitern des Aufenthalts, spricht der alte Reisende den jungen Dichter an und bedauert sein zerstörerisches Leben, in dem er sein Genie vergeudet. In dem Schlüsselsatz:

Quel est ce jeune homme qui s'inquiète tant de la blancheur des marbres? (Wer ist dieser junge Mann, der sich so sehr um die Weiße des Marmors beunruhigt?)

konzentriert sich die Todesnähe und die Todesgefahr des Dichtergenies. Die Weiße des Marmors bezieht sich, durch die Grabmal-Episode in *Lélia* bestätigt, auf die Grabstätten aus weißem Marmor, die nicht nur in Italien häufig sind, als Versuch, die unvermeidliche Todeserfahrung ästhetisch zu überhöhen. Dieser erste Brief zählt die Fähigkeiten des dichterischen Genies als Schätze und Edelsteine auf, die auf Baudelaires Gedicht *Bénédiction* (Segen) vorausweisen. Vielleicht konnte Baudelaire deshalb nicht George Sand als Schriftstellerin anerkennen, weil sie aufgrund der engen geistigen Verwandtschaft seine unmittelbare Vorläuferin ist.

In einem großen, sprachlich weitausholenden Bogen stellt die Autorin in der Figur des alten Reisenden die Problematik der genialen Verschwendung des Lebens dar:

Tu te fatiguais à jouir de tout, vite et sans réflexion. Tu méconnaissais ta grandeur et tu laissais aller ta vie au gré des passions qui devaient l'user et l'éteindre, comme les autres hommes ont le droit de le faire.

Tu t'arrogeas ce droit sur toi-même, et tu oublias que tu es de ceux qui ne s'appartiennent pas. Tu voulus vivre pour ton compte, et suicider ta gloire par mépris de toutes les choses humaines.

Tu jetas pêle-mêle dans l'abîme toutes les pierres précieuses de la couronne que Dieu t'avait mise au front, la force, la beauté, le génie, et jusqu'à l'innocence de ton âge, que tu voulus fouler aux pieds, enfant superbe! (OA vol. 2, 660/661 – Du hast Dich erschöpft, indem Du alles schnell und ohne nachzudenken genossen hast. Du hast Deine Größe nicht erkannt und Du hast Dein Leben im Gang Deiner Leidenschaften verstreichen lassen, die es abgenutzt und ausgelöscht haben, wie es für die anderen Menschen recht ist. Du hast Dir dieses Recht auf Dich selbst angemäßt, und Du hast vergessen, daß Du zu denen gehörst, die sich nicht selbst besitzen. Du wolltest auf eigene Rechnung leben und Deinen Ruhm vernichten aus Verachtung aller menschlichen Dinge. Ohne zu unterscheiden warfst Du all die wertvollen Edelsteine der Krone in den Abgrund, die Dir Gott auf die Stirn gesetzt hatte: die Kraft, die Schönheit, das Genie, und bis zur Unschuld Deines Alters, die Du mit Füßen treten wolltest, stolzes Kind! [Übersetzung G. S.]

Hier spricht, nicht zu vergessen, der alte Reisende zum jungen Dichter: Das Begehren richtet sich vom alten auf den jungen Mann, wobei der Alte voll Pathos den selbstzerstörerischen Jungen beklagt, aus der Sicht des Alters, das weiß, wie kostbar und unwiederbringlich die Jugend ist. Das Textbegehren verläuft hier, umgekehrt zur Situation in *Lélia*, vom Alter zur Jugend, während im Roman der jüngere Sténio die ältere Lélia begehrt. Das Begehren wird verschoben zum pädagogischen Impuls, wie ja, nicht von ungefähr, die Rede vom pädagogischen Eros seit der Antike erhalten ist.

A l'Ange sans nom (An den Engel ohne Namen)

In dem kurzen poetischen Prosatext »A l'Ange sans nom« geht das Begehren von dem sprechenden Ich aus, das einen herbeigesehnten Engel im Morgengrauen begrüßt und nach der beglückenden Begegnung wieder Abschied nehmen muß. Der Text beginnt mit dem traumhaften Wunsch, der mit der Erscheinung des Engels sogleich in Erfüllung geht. Die Szene ist von starker sinnlicher Wirkung, die von der synästhetisch zusammenwirkenden Schönheit von Blumen, Düften, Tau und der Berührung durch den Engel ausgeht. Die Sinnlichkeit transportierenden Partien werden durch das lange Haar des Engels und seinen Kuß auf die Schulter des Ich repräsentiert. Plötzlich jedoch gebietet das Ich dem Geschehen Einhalt. »C'est assez.« (Es ist genug.) Eine Vereinigung oder Verweigerung, beides ist denkbar, doch gibt es Hoffnung auf ein Morgen. George Sand hat den Text als Übersetzung kamouffiert, eine Verschiebung, die die Distanzierung von der Lebenserfahrung der Autorin bewirken soll. Zu Lebzeiten hat die Autorin diesen Text nicht veröffentlicht, offensichtlich galt ihr seine Intimität als zu gewagt für eine Veröffentlichung.

Das Geschlecht des sprechenden Ich sowie des Engels ist gleichermaßen vage, in der Schwebelage gehalten. Der Engel wird zwar als Sohn des Himmels, »Fils du ciel« angesprochen, auch das grammatische Geschlecht »un ange« ist maskulin, doch das lange Haar ist nicht eindeutig zuzuordnen, hat in der Romantik einen spezifischen erotischen Symbolwert, der den ephemenhaften androgynen Engelsfiguren noch der Raffaeliten eigen ist. Der aktive Part liegt eindeutig bei dem Engel. Doch erlaubt es die Unbestimmbarkeit des Geschlechts und die dadurch erzeugte Polyvalenz eine individuierte, geschlechtlich nicht definierte Anziehungskraft zu gestalten, eine sublimierte Anziehung, die die Personifikation in einem übernatürlichen Wesen ins Wunderbare wendet. Vielleicht enthält das Geschehen auch eine geheime Bedeutungsschicht, die die äußerst tabuierte Berührung der Frau durch die Frau meint. Gleichzeitig wirft die kühne Gestaltung ein Licht zurück in die Kirchengeschichte mit dem psychisch und physisch entlastenden Umgang mit Heiligen und engelhaften Gestalten, die im religiösen Erleben häufig spektakulär gegen die Ordnungsmacht Kirche Bedeutung gewannen. Marienerscheinungen, Heiligenviten, die Demoiselles de Loudun sind für die religiöse Erfahrung der Gläubigen von nicht zu überschätzender Bedeutung. Kann man bei der Interpretation des Textes

soweit gehen, von der ästhetischen Gestaltung des Begehrens an sich zu sprechen, einem »reinen« Begehren des interesselosen Wohlgefallens, das ein Werk des bewußten Einsatzes der Metaphorik ist, die Konkretes und Abstraktes zur poetischen Wirkung zusammenzwingt? Mit der Konsequenz der sublimierenden Auflösung des Körperlichen in einem ästhetisch-erotischen Sinnzusammenhang? Gisela Dischner spricht von der Welt des poetischen Bezugs, wie sie die Romantik mit dem Projekt der Poetisierung anstrebte.

Doch die Gender-Forschung hat uns gelehrt nachzufragen, was der Begriff der Reinheit transportiert, welche Triebkräfte hinter dem Programm des »interesselosen Wohlgefallens« und der »reinen Anschauung« stehen. Historisch entwickelt wurde der Begriff der Reinheit und die entsprechende Forderung danach als symbolischer Ausschluß des Weiblichen und der kreatürlichen Natur insgesamt aus der Kultur verbunden mit den entsprechenden Überhöhungs- und Idealisierungsvorgängen, die den Ausschluß bestätigen und kulturell-symbolisch verfestigen. Im Falle des Textes »A l'Ange sans nom« ist ein literaturgeschichtlicher Subtext die altprovenzalische Lyrikgattung der »Alba«, in der Begegnung und Abschied der außerhalb des Gesetzes (eheblicherisch) Liebenden in der Abschieds- und Trennungsklage verherrlicht wird. Aus der biblischen Tradition stammt die Erscheinung des Engels besonders als Engel der Verkündigung, der Maria erscheint und ihr die Geburt des göttlichen Kindes ankündigt, immerhin ein Vorgang, der die Zeugung erfordert, doch in der Überlieferung als »Wunder« gerade ausschließt.

In George Sands Text transportiert die Synästhesie der Schönheit, die alle Sinne anspricht, das Begehren in einem außermoralischen Kontext, der das geheime körperliche Geschehen in transzendente Höhen erhebt und dadurch die erotische Begegnung in der Gestalt des Heiligen metaphorisch, in der Schrift, nachträglich möglich macht. Es darf daran erinnert werden, daß in der kulturhistorischen Entwicklung das Heilige von Anfang an erotisch erlebt und ritualisiert wurde oder umgekehrt das Körperliche im Heiligen bewußt erfahrbar gemacht wurde.

Bibliographie

- Charles Mauron, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, Introduction à la psychocritique, Corti, Paris 1980 (Neuaufgabe).
- George Sand, *Lélia*, Editions d'aujourd'hui, Plan de la Tour (Var), 1976. George Sand, *Œuvres autobiographiques*, Ed. De la Pléiade, Paris 1971.

La femme abandonnée du docteur Piffoël

George Sand: *Journal intime* et *Entretiens journaliers*

Dans mon exposé je me réfère à deux textes de journaux, l'un – *Journal intime*, l'autre *Entretiens journaliers* –, d'un caractère très différent, rédigés par George Sand à des époques comparables de crise et de désespoir. J'insiste sur le changement d'écriture en ce qui concerne des expériences comparables: une structure identique apparaît quant à l'expérience de l'échec subi dans la quête de l'autre. Évidemment, cette répétition approfondit l'expérience de la douleur qui tend vers la résignation et la mort. Autrement intéressante s'avère la question du personnage en jeu: Alfred de Musset et Michel de Bourges représentent respectivement différents aspects du vécu sur lesquels l'identité du moi littéraire se construit.

Pour clarifier mon intention, je vous présente d'abord les deux textes. Il s'agit d'une part du *Journal intime*¹ se référant à la deuxième moitié du mois de novembre 1834 c'est-à-dire après la reprise de leur amour par George Sand et Alfred de Musset à Paris et d'autre part des *Entretiens journaliers*² avec le très docte et très habile docteur Piffoël, professeur de botanique et de psychologie, se référant aux années 1837 à 1841. Je porterai mon attention surtout sur le début des *Entretiens journaliers*, texte qui permet d'étudier les procédés d'écriture, et en même temps le cheminement, celui de sa réaction vis-à-vis du vécu par l'introduction du docteur Piffoël, interlocuteur, double du moi, entité à fonctions multiples donc. George Sand a rédigé les deux textes à des moments cruciaux de sa vie sentimentale. A l'époque de la rédaction du *Journal intime* elle n'a presque plus l'espoir de pouvoir vivre au présent son amour pour Alfred de Musset et elle se résigne à le renvoyer plutôt à une époque future, attitude assez proche de la foi religieuse qui n'espère le bonheur que dans l'au-delà. George Sand veut regagner l'estime de Musset par une vie studieuse en compagnie d'hommes artistes «purs et distingués. Je serai homme avec eux»³, c'est-à-dire en niant sa féminité. Les *Entretiens journaliers* se situent au moment où, après le premier élan de son enthousiasme pour l'avocat républicain Michel de Bourges et ses idées politiques, George Sand se retrouve seule, Michel de Bourges ne négligeant pas les inquiétudes de sa riche épouse.

Les textes, tous deux issus d'une accablante situation d'extrême solitude sentimentale après l'élan plein d'excitation de la rencontre avec une âme supposée sœur, représentent une réaction différente à cette expérience structurellement comparable. Le changement dans l'attitude du moi qui parle montre un changement étonnant quant au personnage, provoqué par un niveau de réflexion supérieur. Dans le *Journal intime*, le moi se laisse emporter par le désir de rapprochement et de fusion avec

1 George Sand, *Œuvres autobiographiques*, Paris, 1970, t. 2.

2 *Op. cit.*

3 *Op. cit.*, p. 960.

l'autre au moment de sa propre négation, dans son identification avec l'agresseur. Par contre, dans les *Entretiens journaliers*, George Sand reprend des procédés d'ironie et de distanciation qu'elle a su employer après la première séparation d'avec Musset. Dans les *Lettres d'un voyageur*, elle a inventé le personnage du vieux voyageur aux cheveux gris (précédé par le personnage de l'oncle) grâce auquel elle se protège contre la désintégration du moi provoquée par ses expériences avec Alfred de Musset. Dans les *Entretiens journaliers*, George Sand invente le personnage du docteur Piffoël, personnage aussi vieux et sage que le voyageur aux cheveux gris, tous deux également loin des tentations du sexe et de la chair. Les *Entretiens* sont structurés par le dialogue en compagnie du docteur Piffoël, professeur de botanique et de psychologie, dialogue que le moi autobiographique entame avec lui-même dans les moments de détresse et de désespoir. Le personnage du docteur Piffoël a des traits communs avec Deschartres, le professeur de George Sand à Nohant et maître-à-tout-faire de la grand'mère.

La préface aux *Entretiens journaliers* contient toute une philosophie du journal et de l'écriture autobiographique. Dans cette préface, George Sand désigne le moment de l'écriture autobiographique qui deviendra le temps de l'écriture tout court comme l'époque vécue après l'expérience de la passion. Ou plutôt, après cette expérience que faire durer la passion est impossible, et que, afin de se retrouver soi-même après la perte de l'amour, l'écrivain doit se mettre à la tâche et «explorer les passions éteintes» comme des volcans «arrivés à l'état de pétrification»⁴. George Sand révèle le vécu de la passion comme un état d'exception de la vie sentimentale symbolisé par l'éruption du volcan, après quoi recommence le travail de l'analyse et de la mémoire réfléchie. George Sand rejoint par cela les idées de l'essai *De l'influence des passions sur le bonheur* de Germaine de Staël:

En composant cet ouvrage où je poursuis les passions comme destructives du bonheur, où j'ai cru présenter des ressources pour vivre sans le secours de leur impulsion, c'est moi-même aussi que j'ai voulu persuader; j'ai écrit pour me retrouver, à travers tant de peine, pour dégager mes facultés de l'esclavage des sentiments, pour m'élever jusqu'à une sorte d'abstraction qui me permit d'observer la douleur en mon âme, d'examiner dans mes propres impressions, les mouvements de la nature morale, et de généraliser ce que la pensée me donnait d'expérience⁵.

La passion, l'amour et la vie sentimentale qui devraient devenir source de bonheur, se révèlent, chez les deux femmes-écrivains les plus importantes de la langue française, négation, obstacle au bonheur, force destructive qui les amènent toutes deux à la réflexion sur la mort et le suicide⁶. Ainsi la femme qui cherche à développer sa propre

4 *Op. cit.*, p. 977.

5 Germaine de Staël, *Œuvres complètes*, Slatkine reprints, Genève 1967, t. 1, p. 172.

6 Germaine de Staël, *Réflexions sur le suicide*, *Œuvres complètes*,...

personnalité sans opprimer sa sexualité se retrouve seule, dans un espace vide, hors de la société.

Les deux textes de journaux choisis nous plongent d'ailleurs dans un univers d'ennui, de tristesse et de suicide pour le *Journal intime*, de mécontentement, de fatigue et de souffrance pour les *Entretiens journaliers*.

Journal intime

Le *Journal intime* couvre la deuxième moitié de novembre 1834, à l'époque où l'amour de George Sand pour Alfred de Musset a dépassé son apogée, où l'ivresse du bonheur vécu avec le jeune poète n'est plus qu'un souvenir. George Sand fait quand même un dernier effort pour regagner la confiance de Musset. Elle écrit même le *Journal intime* avec l'intention de l'adresser à Musset pour remédier à son amertume et à sa colère. Afin de caractériser la relation de George Sand et de Musset, je cite un passage tiré de la première *Lettre d'un voyageur* écrite le 1^{er} mai 1834 et publiée le 15 mai de la même année dans la *Revue des Deux Mondes*. George Sand y fait le portrait du jeune poète et nous montre qu'elle a su pénétrer dans les recoins les plus secrets de son âme:

Tu te fatiguais à jouir de tout, vite et sans réflexion. Tu méconnaissais ta grandeur et tu laissais aller ta vie au gré des passions qui devaient l'user et l'étreindre, comme les autres hommes ont le droit de le faire. Tu t'arrogas ce droit sur toi-même, et tu oublias que tu es de ceux qui ne s'appartiennent pas... Tu jetas pêle-mêle dans l'abîme toutes les pierres précieuses de la couronne que Dieu t'avait mise au front, la force, la beauté, le génie et jusqu'à l'innocence de ton âge, que tu voulus fouler aux pieds, enfant superbe! Quel amour de la destruction brûlait donc en toi? quelle haine avais-tu contre le ciel?... Comme Jacob tu luttas... et comme lui tu fus vaincu. Il fallait que tu fusses poète, tu l'as été en dépit de toi-même... Quel est donc celui-ci... et en quelle langue célèbre-t-il nos rites joyeux?... C'est un exilé de quelque autre monde plus triste et plus heureux... D'où vient que, par instants, un nuage passe sur son front et fait pâlir son visage?... Pourquoi ces mots étranges qui lui reviennent à chaque instant sur les lèvres, comme les souvenirs d'une autre vie? pourquoi les vierges, les amours, et les anges repassent-ils sans cesse dans ses rêves et dans ses vers?... Est-ce son Dieu, est-ce le nôtre, qu'il méprise et trahit?... Quel est donc... *ce jeune homme qui s'inquiète tant de la blancheur des marbres?*⁷

Ce portrait d'«Alfred» est en même temps un hommage et une analyse psychologique. George Sand voit en Musset le poète romantique par excellence, l'homme d'élite, le voyant et le prophète venu d'un autre monde qui en sait plus long sur la vie et sur la mort que le commun des mortels. George Sand peint ce portrait idéalisé d'une manière ambiguë, ange et démon tout à la fois; où le démon n'est que l'image inverse de l'ange – l'ange déchu.

7 George Sand, *op. cit.*, pp. 660-662.

Par contre, dans une de ses nombreuses lettres d'adieu datée de la fin octobre 1834, qui est en réalité un appel au secours, George Sand trace un portrait assez défavorable de son amant. Après le retour de George Sand à Paris en compagnie de son médecin vénitien Pietro Pagello, la relation avec Musset se brouille de plus en plus. Alfred de Musset, jaloux de Pietro Pagello, veut renouer avec George Sand ce qui entraîne de nouvelles querelles. Dans cette lettre d'adieu, George Sand refuse les reproches que lui fait Musset et va jusqu'à nier leur amour. En termes clairs et ironiques, elle reproche à Alfred de Musset *d'oublier si aisément les faits*. Pour George Sand le comportement et les insultes de Musset à Venise lui interdisent de récriminer sur ses rapports avec Pagello. Elle n'accepte pas une quelconque culpabilité construite par Musset. Le point de vue de George Sand est parfaitement et rigoureusement clair. Si tort il y a, il se trouve du côté de Musset⁸. Cette lettre est surtout remarquable parce qu'elle fut écrite juste avant la rédaction du *Journal intime* que je voudrais soumettre à votre attention aujourd'hui. Elle se distingue du *Journal intime* par son refus net de culpabilité. Dans le *Journal intime*, l'histoire des amants célèbres de Venise, couple romantique prestigieux, se présente quelque-peu différemment.

Le *Journal intime* traduit une plainte élégiaque: la perte d'un amour et sa destruction. Des plaintes et des prières sont adressées à Musset et à Dieu, signe révélateur de la structure psychique de l'amour. Le sentiment de culpabilité fait naître les reproches que George Sand s'adresse à elle-même ainsi qu'à Musset. A part l'expression de la douleur et de la souffrance, le *Journal intime* présente un mélange de faits divers de la vie quotidienne, et l'état de santé et d'humeur de celle qui l'écrit. Il y a contraste aigu entre son désespoir et sa tristesse d'une part, et la foule et les amis insoucians d'autre part.

Le texte donne le vertige, déchirant le lecteur entre une George Sand innocente et coupable à la fois – victime et criminelle. La configuration prépondérante que le texte propose est la Madeleine aux cheveux coupés, signe de pénitence de la pécheresse qui cherche la rédemption.

Un *cilice*, le *jeûne* et des *coups de fouet* voilà tout ce que les *pénitents* ont su inventer, ils n'ont pas imposé à des gens qui aimaient, de demeurer à trois pas de l'objet de leur amour, et de se tenir tranquilles, et de rire, et de manger!⁹

George Sand s'accuse et s'excuse en même temps. Les réactions d'amis pleins de compréhension comme Sainte-Beuve et fâchés comme Buloz donnent la couleur du temps et du lieu. Paris, la capitale des artistes et de l'art, ne satisfait plus George Sand. Le vide du cœur fait pâlir les amusements tels que les visites au théâtre et les dîners littéraires. Le 19 novembre 1834, George Sand note:

8 George Sand, *Correspondance*, ed. Georges Lubin. Paris 1966. t. 2. p. 729. Lettre n° 839.

9 George Sand, *op. cit.*, p. 962.

Pour moi mon Dieu, j'aimerais mieux des coups que rien. Rien, c'est ce qu'il y a de plus affreux au monde...¹⁰

Et le 28 novembre 1834:

Il n'y a que Sainte-Beuve qui ne m'ait pas fait de mal et qui ne m'ait pas dit de sottise. Je lui ai demandé ce que c'était que l'amour, et il m'a répondu: Ce sont les *larmes*, vous *pleurez*, vous aimez¹¹.

Le masochisme et le délire du suicide la rapprochent de la mort, elle n'a plus la force de vivre. George Sand oublie même l'existence de ses enfants. Pour exprimer sa douleur, elle construit toute une histoire autour de son cœur désespéré:

Protège-moi donc Dieu des orphelins, détourne de moi ces affreuses tentations; réveille-moi à ces heures d'oubli, où il me semble que mes enfants n'existent plus, où je ne sais plus rien que mon amour et mon désespoir, heures féroces où je voudrais *arracher mon cœur et le dévorer*. L'autre nuit je rêvais que je l'enterrais sous un pavé. Pauvre cœur, vous allez être enseveli tout vivant, et combien vous souffrirez jusqu'à ce que la pierre du sépulcre vous ait anéanti, à force de peser sur vous!¹²

Un autre développement romanesque, ici extrêmement masochiste, est généré par le topos du cœur mangé, symbolisation de la douleur et de l'amour impossible qui se traduit ainsi dans la littérature française dès le Moyen Âge.

Par l'analyse de l'échec en amour, George Sand se rend compte que Musset ne parvient pas à dépasser le soi-disant «honneur masculin». Il ne peut pas pardonner *l'injure qui (lui) a été faite*. S'il y a deux hommes auprès d'une femme, l'un est de trop; et même l'amour fantaisiste de deux romantiques extravagants et supposés libres n'échappe pas à la loi du mariage et de l'adultère.

Je vois bien que le monde est entre nous et que tu ne peux pas ôter de devant tes yeux l'injure qui t'a été faite par moi... Pauvre Alfred, si personne ne le savait, tu me pardonnerais¹³.

Dans le *Journal intime*, la perspective de George Sand semble coïncider avec celle de Musset. George Sand retrace la situation de Musset dans le monde et prétend s'identifier à lui tout en le plaignant: *pauvre Alfred*. Elle constate qu'il ne peut pas agir autrement vu ses principes d'honneur masculin fondés sur la morale de la société. Dans le *Journal intime*, George Sand se réfère à une morale personnelle de l'amour tout en reconnaissant que Musset ne peut pas l'adopter. Pour remédier à la blessure narcissique qui lui est infligée par la perte de l'amant, elle se justifie et se définit en

10 *Op. cit.*, p. 962.

11 *Op. cit.*, p. 970.

12 *Op. cit.*, p. 965.

13 *Op. cit.*, p. 958.