

J'aime chaque saison pour ce qu'elle apporte.

W. Shakespeare

I. Un hiver à Majorque : le voyage comme fiasco.

Je me crois en enfer, donc j'y suis.

A. Rimbaud

Le mythe de George Sand a englouti son œuvre, une tradition fabuleuse qui en a fait un artifice polémique, qui a entraîné son œuvre littéraire pour lui donner l'aspect d'une histoire de sa vie, comme si l'œuvre devait déboucher sur une biographie. Comme si à partir du mythe il n'était pas trop difficile de se débarrasser de sa littérature. Si nous pouvons parler d'autofiction, c'est parce que nous pouvons modifier le stratagème et considérer l'œuvre dans l'optique de la *mise en fiction*. Même l'histoire de ma vie est un roman. L'œuvre s'estompe dans cette mystification qui en a fait une légende au détriment de son écriture. Quand nous voulons dépasser les clichés qui entourent George Sand, le mythe semble incontournable. Sa vie nous fait même oublier qu'elle a écrit. Notre exemple suffit : aux Baléares, George Sand est avant tout la maîtresse de Chopin, la femme habillée en homme et l'auteur d'un seul livre. Dans le Berry elle s'est aussi schématisée en auteur des romans champêtres. Et si en 1971 l'œuvre de Sand est entrée dans la Bibliothèque de La Pléiade, le titre est très évocateur : *Œuvres autobiographiques*. Depuis les années 40, signalons la publication de treize biographies et de quelques essais biographiques axés essentiellement sur ses rapports amoureux avec Musset et Chopin. Cependant, Flaubert reconnaît aussi à Sand le *génie narratif* et, dans ce sens, elle occupe une place importante dans la configuration du

roman moderne : le sentiment épique, l'émotivité, la douleur, le désarroi, le sentimentalisme et la sensiblerie, la recherche de ce choc émotionnel. Mais nous lisons l'œuvre de Sand comme la confession de n'importe quel enfant du siècle. Nous ne pouvons pas oublier qu'*Histoire de ma vie*¹ s'inscrit parmi les grands monuments de la littérature mémorialiste, aux côtés de Rousseau et de Chateaubriand, et que la correspondance de Sand, comme dans le cas de Flaubert, est l'un de ses grands chefs-d'œuvre. Je dirais qu'ils sont l'autre grand roman du XIX^e siècle. Et c'est dans cette optique qu'il faut relire son œuvre romanesque, comme faisant partie du grand texte d'autofiction qui ne devrait pas servir exclusivement à étoffer les études biographiques. L'œuvre entière de Sand est une grande œuvre fictionnelle issue du jeu entre celle qui commence à faire de la littérature dans une longue lettre adressée à Casimir Dudevant et qui bientôt deviendra George Sand et madame Aurore Dupin. Le fait qu'Aurore Dupin devienne George Sand est son grand roman, toute son œuvre. Il faut relire Sand sans la condamner à son médaillon ovale, à une relique romantique. Je crains que ce soit d'elle-même dont il faut avant tout se méfier. Ainsi nous donnerions-nous l'opportunité de la lire. L'auteur d'une œuvre, non l'auteur d'une vie, selon les propos de Damien Zanone.

Peut-être faudrait-il commencer par ce que nous avons près de nous et essayer de lire *Un hiver à Majorque* dans une optique qui laisse de côté, pour quelques instants, le litige entre l'auteur, son *esprit de revanche*, et les Majorquins. Je veux dire que le livre aussi est devenu un mythe. En fait, il est devenu *le livre* sur Majorque ; nous l'avons isolé du reste de l'œuvre de l'auteur et nous avons voulu le comparer à l'original, l'île, en abandonnant les stratégies utilisées par la littérature de voyages, par la littérature *tout*

¹ Dont la traduction en catalan vient de paraître: *Història de la meva Vida*, texte établi et annoté par Brigitte Diaz, traduit par Caterina Calafat, préface de Carme Riera, Edicions UIB i el Consell de Mallorca, 2010

court. Lu dans le cadre du *voyage en Espagne*, le livre fait partie d'un mythe littéraire qui surgit dans le cadre de la littérature de voyages dès le romantisme : la passion pour le Sud, qui bientôt devint un cliché. Une Espagne aux structures sociales archaïques, l'arrière-goût oriental, des mœurs exotiques, un charme populaire pittoresque et qui se situe entre l'Europe et l'Orient. Un endroit imaginaire qui est une projection de l'ethnocentrisme européen. Les îles en sont l'un des territoires. Cette image agira sur l'imaginaire insulaire qui prendra corps à la fin du XIX^e siècle. Les textes répètent généralement les lieux communs : léthargie typique du Sud, ignorance, sang arabe, paresse, arrière-goût de barbarie et primitivisme mauresque. Rigidité sociale, pompe et superstition catholique, le portrait en noir que font circuler les voyageurs français. Orientalisme pittoresque. Et la contradiction de chercher l'altérité qui, en la touchant de près, dérange le regard distingué qui arrive du Nord civilisé. Ils évoquent le retard par rapport à l'Europe et ils se plaignent de l'avenir : le progrès fera perdre une bonne part de l'intérêt qu'il a maintenant, malgré les nuisances. Les îles ne résisteront pas à l'invasion du progrès et sombreront. Les options semblent être peu nombreuses : barbarie ou tourisme destructeur, comme à l'heure actuelle. L'auteur renonce à ce paradis de peintres (paysage sans les nuisances humaines) qui s'imposera au travers du XIX^e et du XX^e siècles. Si *Un hiver à Majorque* est cela, peut-être l'avis de Paul Morand est-il vrai : *un livre fort médiocre*. Une simple répétition de lieux communs par l'une des voix consacrées de la littérature européenne, un document précieux sur le séjour de Chopin à Majorque. Il ne faut plus nous casser la tête. Il faut repenser comment il est devenu un livre emblématique sur les îles, en passant paradoxalement de la littérature à l'exploitation touristique. En premier lieu, je ne crois pas qu'il s'agisse d'un livre sur les îles, ni sur Majorque. C'est un texte d'autofiction, bien que nous devions envisager la possibilité de convertir en stratégie littéraire de grande habilité

l'incertitude générique du texte. Majorque est la toile de fond d'une aventure personnelle, non son sujet thématique. Les épisodes sont trop connus, ils ont été emblématisés et ils empruntent les textes de George Sand comme prétexte. L'insularité est un décor qui souligne cette expérience. Solitude, isolement à la recherche d'une rupture avec le monde. Se débarrasser de l'ordre social, vivre en marge des normes qu'impose la civilisation. D'où l'enthousiasme, le désir de bonheur qui débouche sur un espace qui apparaît isolé d'une Europe qui conteste l'aventure amoureuse. Le sujet de la santé n'est pas marginal. L'espace insulaire représente la volonté d'épuration : physique, mais aussi une purge de l'imposition normative de la société civilisée. C'est pour cela que ce sont des îles conçues comme un espace sauvage que l'insularité confine en dehors de la culture et de la civilité. Ce caractère sauvage et barbare est surtout attribué au paysage, la nature sublimée du romantisme qui attire par sa capacité d'enchantement tout comme par la possibilité de suggérer la férocité. Cette fascination pour le sauvage éclaire la trame du récit. La violence insulaire peut aussi entraîner un danger. Avant tout, elle peut décevoir les attentes des protagonistes. Ils arrivent à la recherche d'un espace marginal, exotique et ils découvrent une culture ancestrale et catholique : l'altérité devient une nuisance. Le paysage aurait suffi largement à la sauvagerie. La trame devient désormais une confrontation avec la culture insulaire. Les protagonistes ont réussi à s'imprégner du paysage, mais ils ne se sont pas déliés des amarres de la civilisation, demeurant étrangers à la « sauvagerie des indigènes », perçue comme une menace au processus d'épuration personnelle. Si le paysage est sublime, les habitants de l'île sont misérables, superstitieux, primitifs. L'île refuge, espace idyllique, exotique, utopique est niée par la présence d'une culture qui, quoique primitive, conforme une civilisation qui ne permet pas la rupture que visaient les

protagonistes. Même la confrontation est plus violente. Et le voyage apparaîtrait comme fiasco.

Majorque n'a pas confirmé les lieux communs. D'où l'*esprit de revanche* qui retombe sur la « différence » que soi-disant ils étaient venus chercher. Maintenant nous pouvons revoir le lieu mythique qu'occupe non le texte, mais l'idylle amoureuse de l'auteur dans l'imaginaire insulaire. Tout d'abord, *Un hiver à Majorque* inaugure et confirme pour nos îles l'une des formes banales de recherche de l'altérité : l'île est la Serra. Les protagonistes ne trouvent pas leur place à Palma. Et quand Palma ne répond plus aux attentes de l'orientalisme romantique (qui correspond au paysage humain), la ville disparaît, exactement comme il arrive dans l'imaginaire touristique (le paysage humain sera réduit au signe folklorique). Depuis la métonymie, l'île deviendra un paysage naturel et le tourisme se l'appropriera : l'altérité humaine devient une nuisance pour le parc thématique du tourisme. Pour créer l'imaginaire touristique suffisent les lieux communs de la différence espagnole qu'inventent le « voyage en Espagne » et le paysage de la Serra. Nous n'avons qu'à attendre la découverte de la plage –qui n'a aucune valeur pour les insulaires primitifs et agricoles. Les ravages de l'industrie touristique occupent ce no man's land, réussissent à ternir cette image insulaire et l'utiliseront, l'encourageront jusqu'à l'assumer (pensez aux compensations économiques) pour la société de l'île. L'île devenue un paysage sublime (sans les nuisances humaines) où est possible l'expression des sentiments que seules permettent les îles vierges, sauvages. Et ce paysage naturel de la Serra doit être préservé comme métonymie suffisante. Le reste, le littoral insignifiant, sera bientôt bétonné. Paradoxalement, notre auteur deviendra un fétiche de cette image. Alors que, en réalité, son œuvre évoque de façon transparente les mécanismes de l'invention de l'altérité exotique et le désenchantement face à la confrontation. En fait, elle démonte le mythe du

voyage en Espagne, quand les illusions qu'ils s'étaient fait sur ce qu'ils devaient vivre à Majorque n'aboutissent pas. Et pour cela elle utilise l'un des outils les plus aiguisés : l'œil grotesque. Qui s'applique sur l'île pour rendre plus évidente sa déception. Et ce qui apparaît à l'œil nu c'est son ingénuité et son idéalisation de la vie solitaire, comme si elle n'était qu'un Robinson aigri et déçu : l'homme n'est pas fait pour vivre avec les arbres, les pierres, le ciel bleu, les fleurs et les montagnes, mais avec les hommes, ses semblables. Ses propos servent de conclusion à ce texte emblématique. Dans un texte, qui, sous l'allure d'un livre de voyage, narre sa déception des lieux communs et cette crédulité européenne qui a pour habitude d'inventer des îles désertes qui finissent par devenir entièrement inhabitables. Elle était arrivée pour être une sorte de robinson d'églogue et elle aboutit à une saynète satirique, de l'île déserte idéalisée à la prison, de Rousseau à Wells, pourrions-nous dire pour utiliser les extrêmes de l'imaginaire insulaire du XIX^e siècle. Que nous devions jouer le rôle de semi-sauvages dans l'île de George Sand, ne devrait pas nous faire perdre de vue que cette œuvre littéraire de valeur dénie en sourdine le soi-disant idéalisme d'un écrivain qui sait jouer ses cartes littéraires de façon exceptionnelle dans cette oscillation entre la fiction et le document. Il suffirait d'analyser ce va-et-vient à partir des manœuvres qu'elle utilise pour passer de sa voix propre à celle d'un autre (Tastu, Grasset, Laurens, Jovellanos, Vargas ou le cardinal Despuig), de l'impression personnelle (du *moi* au *nous*) à la bibliothèque, et voir le jeu de miroirs où ces voix se substituent, se dénie, servent comme normes de digression, ou recherchent une réplique, la réfutent ou la réaffirment dans ses appréciations. Dans ce sens, il s'agit d'un texte dialogique qui confie toujours l'érudition aux autres et cette science éminente provoque toujours le retour aux vicissitudes du voyageur souvent plongé dans une scène effroyable. Ce va-et-vient, de la note encyclopédique au paysage et au récit

gothique, est réellement une preuve de l'incandescence narrative que Flaubert fut capable d'entrevoir. Que nous ayons lu le texte comme un document est une décision de lecture, et comment nous avons agi au reproche de ne pas être une île déserte est l'histoire du tourisme de nos îles. Les livres de voyage du XIX^e siècle créent une vision imagologique des îles qui sera seulement assumée par les insulaires quand elle aura pu se traduire en gains économiques, en industrie touristique, bien qu'il existe une assomption de l'image romantique de l'île par la littérature et la peinture insulaires. L'industrie touristique apprend que le paradis doit revêtir la forme d'un panorama et que l'altérité ne doit pas nuire : l'île mythique, paradisiaque est une île déserte. Elle doit s'épurer en soleil et plage. La meilleure différence est toujours l'image virtuelle. Et assumer cette image a été rentable. Cette image ne deviendra polémique qu'à la fin du XX^e siècle, avec l'apparition de « l'idiot du voyage », le touriste qu'identifie Didier Urbain, lorsque nous serons devenus un phénomène de l'industrie : la baléarisation.

II. Un été à Majorque² : *pastiche et mélange*.

L'été est une saison qui prête au comique.

G. Flaubert

La première ébauche d'*Un été à Majorque* serait une pièce de théâtre, *Silvia Ocampo*, que Llorenç Villalonga publia pour la première fois comme feuilleton dans la revue *Brisas* (juin-août 1935). Le drame évoque le séjour à Majorque de la poétesse Silvia Ocampo, qui rencontre sur l'île un partenaire, Antoni, issu d'une bonne famille. Le référent réel de ce poète

² Llorenç Villalonga, *Un été à Majorque*, traduction de Marie-France Borot, PU Blaise Pascal, Clermont-Ferrand 2008.

était Emilia Bernal, une poétesse cubaine qui éblouit et fascina Villalonga pendant les années trente. L'auteur l'avoue dans une lettre adressée à Eleonor Sackett, veuve du poète Jacobo Sureda, le 31 janvier 1936 : «Silvia est une création, un personnage vécu et palpé. Cela me flatte davantage en tant qu'homme qu'en tant qu'écrivain ». Dans le roman nous retrouverons Eleonor dans le personnage de Helen, et son mari dans celui de Miquel Milà. Silvia Ocampo dévoila une Majorque cachée, comme le fit la mythique George Sand. Ainsi existe-t-il des référents et des parallélismes constants avec l'auteur d'*Un hiver à Majorque* et la poétesse étrangère qui découvre une société arriérée, fanatique, intolérante et bornée qui ne sait pas apprécier la culture du cocktail, du thé dansant, de la piscine, les névroses des étrangers et des outsiders ou les rapports des femmes mûres avec des hommes de vingt ans, de même qu'à l'époque de George Sand ils ne savaient pas reconnaître la grâce d'un peignoir bien coupé, le mérite d'une chevelure à la romaine, les vêtements masculins, ni le geste de sultane qui fumait un *narghilé* de la George Sand chantée par Miquel dels Sants Oliver.

Dans les années 1950, Llorenç Villalonga reprit le sujet de Silvia Ocampo en lui donnant une forme romanesque sous le titre de *Rosa y negro*, *Celia y sus fantasmas* et, enfin *Rosa i gris*. Après de nombreuses corrections et l'incorporation d'éléments, de personnages et de situations d'autres oeuvres comme *Mort de dama*, *Mme. Dillon*, *L'hereva de donya Obdúlia* et *El misantrop*, le titre devint *Un été à Majorque* sur la recommandation du dernier éditeur de Villalonga, Joan Sales. Le roman fut l'un des meilleurs romans de l'auteur.

Les relations intertextuelles entre les deux textes sont l'une des réussites de l'œuvre. La manière de Villalonga de greffer le texte du XIXe siècle, de s'appropriier le livre de Sand dans son livre sur les *happy thirties* insulaires, doit être un des premiers échantillons des démarches postmodernistes dans

la littérature insulaire. Et, bien évidemment, dans ce contexte, en 1975, malgré lui et avant la lettre. La présence massive de Sand dans le texte de Villalonga est une stratégie narrative voisine de la vampirisation. Rien n'y fait que ce soit une suggestion de l'éditeur Sales. C'est une proposition assumée par l'auteur et qui ne diffère pas de l'esthétique d'œuvre mineure et de défaite de la notion d'auteur qu'il semble utiliser dans le texte. L'intégration du texte de Sand en français dans le texte catalan dans le dernier roman publié de son vivant nous devrait faire réfléchir, notamment si nous la considérons une sorte de testament littéraire cocasse où il fait une anthologie des grands sujets de son œuvre : le paradis perdu, le mythe de Phèdre, et son inventaire d'extinctions. Peu importe que l'avis de Villalonga sur l'œuvre de Sand soit ambigu. Il ne faut pas oublier que l'ambivalence est l'une des astuces de la littérature de cet auteur. Même sa position dans le système littéraire catalan. Tout est si provisoire. Et toute est une série de camouflages. Plus que jamais dans ce texte.

Dans une première lecture, il semblerait que Villalonga répète au XX^e siècle ce que dit l'auteur d'*Un hiver à Majorque*. En fait, le roman se situe un siècle après la visite de Sand. C'est comme un hommage truqué. Et le regard porté sur le géo-symbole insulaire semble être identique. Cependant, tout a changé pour que l'on puisse imaginer que rien n'a changé. L'île est déjà une station balnéaire, en fait ce que Sand a pronostiqué. Et les préjugés sont même identiques. D'un côté et de l'autre. Mais tout est différent. L'habitant des îles a assimilé le lieu commun géo-symbolique. Et maintenant ce ne sont plus le pianiste et l'écrivain, mais une créole et le jeune homme primitif, indolent, une silhouette réduite en attirance physique, ceux qui jouent le rôle du guignol. Quand on insiste tellement sur les ressemblances, il faudrait souligner les différences précisément, et faire attention aux masques d'autofiction. D'autre part, ce n'est pas un *roman à clef*. Tout est simulacre, l'île aussi. Surtout dans ce scénario qui est aussi

sur le point de disparaître avec la guerre civile³. Nous sommes sur le territoire de Villalonga, entre le paradis perdu et la dystopie. Un texte capable de dire l’ambiguïté et la mélancolie de Villalonga, même quand l’auteur se présente en plein déclin.

Peu avant le désastre de la guerre, Villalonga nous expose dans un balnéaire à l’affaire passionnée entre la poétesse créole, l’étrangère, cette présence hybride entre civilisation et barbarie, toujours l’Autre, et cet animal jeune, magnifique et instinctif, qui en quelque sorte est l’équivalent du paysage de l’île dans l’œuvre de Sand. Mais maintenant, le paysage est humain, bien qu’il représente une forme d’altérité pour la belle, qui a déjà un certain âge. En quelque sorte, Villalonga nous place dans un scénario où personne n’est plus ce qu’il était. Elle n’est pas la vie ; nous ne sommes pas l’histoire, ici. Or nous avons assumé les rôles : maintenant nous serons cette île sauvage, de soleil et de plage, et cette forme greffée qui vient d’Amérique et qui est un artéfact hybride et syncrétique capable de représenter les valeurs d’Occident qui s’imposent au XXe siècle. Ainsi nous serons la vérité sous le masque, qui était la définition du mensonge selon Byron. Et ce désir si villalonguien de dire la nostalgie d’un paradis perdu où les hommes souhaitent ne pas être humains. Le Villalonga le plus terminal. On essaye de nous rouler. Toute cette duplicité, cette hypocrisie d’être province en face de l’étrangère, qui l’est partout entre la curiosité et le manque d’intérêt simulé. Ici tout est apocryphe. Et cet effet spécial de répéter Sand. Des manières de se décartographier. L’histoire, les cartes avec des taches d’encre. Des espaces écrits. Comme si Villalonga effaçait Sand, et vice-versa. *Words, words, words*, comme disait Shakespeare. Il ne reste ici que l’imaginaire insulaire qui doit servir à installer le site touristique que l’on retrouve partout. Une île tropicale, par exemple. Villalonga devient un avatar de George Sand, un pseudonyme de plus, et

³ L’action du roman est située en 1935, soit un an avant le déclenchement de la guerre civile.

sa façon d'être littérature française du XIX^e siècle. Depuis l'île, la seule possible. S'effacer dans le palimpseste du géo-symbole. Écrire est se défigurer et le texte est ce genre de *décalcomanie*. Son dernier acte de vandalisme dans la littérature. Un texte presque apocryphe qui s'efforce de supplanter. La déclinaison des façons d'être étranger. L'île devient stéréotype : un espace disponible pour être ce dont l'industrie touristique a besoin. L'intrus est celui qui n'accepte pas n'importe quoi. Sand et Ocampo repartent identiques à elles-mêmes. Et Villalonga écrit un traité de l'imposture. L'île est la cabane bucolique abandonnée qu'Antoni trouve dans les dernières phrases du roman.

Entre les deux textes se met en place un jeu de galerie de glaces qui se déforme comme un spectre pour être autre chose. Une machinerie qui se reflète dans la bibliothèque du géo-symbole et qui se formule aussi comme une *mise en abyme*, dans ce vertige de la parodie qui fonctionne comme un conglomérat textuel d'écritures qui s'interpolent dans la farce. Rien n'est ce qu'il semble être. Et dans l'astuce d'utiliser Sand et de la trahir, alors qu'il semble la répéter, tandis qu'il thématise la lecture d'*Un hiver à Majorca* c'est quand il est davantage Villalonga, *toujours pastichant*. Non en vain est-il un maître du paradoxe. En assumant le texte de Sand, nous épuiserons l'imaginaire insulaire propre. Et Villalonga en écrit, comme testament littéraire, une dérivation textuelle *bizarre*. Entre le mythe et l'éclat de rire. Le monstre Sand-Villalonga est un *opéra bouffe*. Dans la ligne de *Mort de dama*, loin de *Bearn*. Villalonga a bouclé la boucle. Villalonga, toujours devastateur, dans cette défaite propre à la paternité de l'œuvre, se *désécrit*, et l'île s'impose comme un scénario vierge, avec la splendeur originelle de n'avoir jamais existé, sans empreinte ou trace humaine. Sand allait au paradis et elle y trouva la prison, les extrêmes du mythe insulaire, Villalonga, entre le paradis perdu et la dystopie, nous découvre comme simple décor snob *d'une aventure saisonnière* qui débouche sur le néant,

comme il revient. Et dans le roman d'intérieurs, l'île est une sorte de géo-symbole absent *en trompe-l'œil*. Nous avons tiré la flèche et la victime, dans ce roman autotorturé. *Un joli feu d'artifice de monstruosité*, comme dirait le poète. Et la littérature, cette liasse de papiers ajoutés. Comme une sorte de contre-écriture discordante qui se sert du travestissement littéraire et de la greffe pour s'autoliquider. *Prince du mimétisme*. Il écrit un roman des notes en marge à l'œuvre de Sand. Toujours irrespectueux, ironique et, de plus, dans cet apparent *divertimento* qui devient surtout un grand *portrait composé*. Sa façon de s'inscrire dans l'extrême modernité : un recyclage de George Sand, quand la littérature est devenue du bricolage. Nous pouvons affirmer sur l'île et sur l'auteur n'importe quoi et le nier. La fierté d'être qui il est et cette façon d'être insatisfait de cette condition. Ce malaise. Et l'île, comme Antoni, est une page blanche, un fantasme hédoniste et banal. La terre la plus merveilleuse au monde. Si l'on est capable d'y résister. Et l'été, toujours exceptionnel.

Un été à Majorque est la fin d'une œuvre. Sand, une rumeur mal acceptée, au milieu des bavardages qui sont la marqueterie de cette œuvre, comme dans *Mort de dama*. Des textes recyclés, rajoutés en réécriture, et qui parlent à bâtons rompus. Et cette angoisse caustique permanente de rompre avec presque tout ce qui pénètre l'œuvre de Villalonga.

Sebastià Perreló

Professeur de langue et de littérature catalane, et écrivain