



HAL
open science

Le système bivalent des personnages de Laura (1864) : l'unité retrouvée de la poète-savante

Amélie Calderone

► To cite this version:

Amélie Calderone. Le système bivalent des personnages de Laura (1864) : l'unité retrouvée de la poète-savante. Cahiers George Sand, 2018. <halshs-01880052>

HAL Id: halshs-01880052

<https://shs.hal.science/halshs-01880052v1>

Submitted on 24 Sep 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Le système bivalent des personnages de *Laura* (1864) :

l'unité retrouvée de la poète-savante

Amélie Calderone

[Version auteur]

« ... je n'ai pas cessé de m'instruire, et j'ai appris à parler... »

À l'origine du « conte fantastique » *Laura, voyage dans le cristal* (1864¹), il est une « géode d'améthyste² » brisée en deux : celle admirée par George Sand au cabinet de minéralogie du Musée national d'histoire naturelle. Les familiers de l'univers sandien ne s'étonneront point : la romancière n'a jamais caché son amour des sciences naturelles, ni ses connaissances botaniques, géologiques et minéralogiques³. Elle partage cette passion avec son fils. Dans les années 1860, celui-ci s'adonne lui aussi avec ardeur à la géologie⁴. L'œuvre sandienne porte la trace de ses travaux⁵, également stimulés par un contexte favorable aux découvertes scientifiques et à leur diffusion. La presse savante et/ou éducative, ainsi que les nombreux ouvrages de vulgarisation, deviennent en effet à l'époque les chambres d'écho majeures de ces savoirs nouveaux⁶.

Or, l'accroissement du savoir scientifique induit *a minima* une refonte du rapport des individus au monde qui les entoure, laquelle a toutes les chances de bouleverser leurs conceptions idéologiques et métaphysiques. C'est *a priori* particulièrement vrai s'agissant du domaine des sciences naturelles qui passionne tant la créatrice littéraire qu'est Sand. Il n'est

¹ L'édition de référence utilisée est George SAND, *Laura, voyage dans le cristal*, Marie-Cécile LEVET (éd.), Paris, Honoré Champion, 2017. Le roman est composé en 1863.

² George SAND, *Corr.*, XVII, à Maurice et Lina Dudevant-Sand, [Nohant,] 12 au soir F[évrier] [18]63, p. 451 : « Je te recommande quand tu iras, la géode d'améthyste d'où j'ai tiré l'idée de mon conte fantastique. »

³ *Corr.*, XIV, à Maurice Dudevant-Sand, [Nohant, 12 août 1857], p. 416 : « Ma toccade [*sic*] actuelle serait d'apprendre la minéralogie. » et XV, à Solange Clésinger, Nohant, 11 juillet [1859], p. 452 : « Ah ! Si j'avais le temps, quelle rage j'aurais pour la géologie et la minéralogie ! Mais il faut faire des romans ! »

⁴ En 1862, Sand écrit à Aucante : « Je fais de la géologie à mort avec Maurice qui y a pris goût » (*Corr.*, XVI, à Émile Aucante, [Nohant, 15 février 1862], p. 789).

⁵ À titre d'exemple, on apprend que Maurice, en 1862, dit au cours d'une scène familiale que le « porphyre se compose d'albite et d'orthose » avant de lancer à Marie : « Sais-tu que pendant que tu raccommodes tes chaussettes, tu roules autour du soleil sur une boule dont la croûte n'a que trente kilomètres d'épaisseur ? » (*Corr.*, XVI, à Charles Duvernet, Nohant, 11 février [1862], 782-783). Cette dernière phrase trouve un écho dans roman, lorsque Nasias évoque l'épaisseur de la croûte terrestre (p. 108).

⁶ L'on explique ainsi l'étonnante proximité entre ce roman de Sand et *Voyage au centre de la terre* de Jules Verne, édité la même année, sans inter-influences possibles. Voir Simone VIERNE, « Deux romans initiatiques en 1864 : *Laura* de George Sand et *Voyage au centre de la terre* de Jules Verne », dans Léon CELLIER (dir.), *Hommage à George Sand*, Publications de la faculté des Lettres et sciences humaines de l'Université de Grenoble, n°46, Paris, PUF, 1969, p. 101-114.

de ce point de vue pas anodin que les premières lignes de *Laura* montrent la rencontre entre un savant et un « artiste », le narrateur. Nul doute que Sand incarne ici, dans la fiction, le duo/duel intérieur auquel elle se voit confrontée dans sa double condition d'écrivain et qu'individu avide d'apprendre. Enrichir ses connaissances et voir autour d'elle les savoirs « positifs » propagés, la conduisent ainsi à réinterroger sa fonction d'auteur, ce dont *Laura* porte la trace. Via l'élaboration d'un système bivalent de personnages, le « conte fantastique » qu'est *Laura* interroge les rôles qu'ont désormais l'imaginaire et la fantaisie dans la « société du savoir » en train d'advenir, et mesure les responsabilités nouvelles incombant au poète. Les protagonistes, évoluant entre types et allégories, font en effet l'objet d'une mise en scène que l'on pourrait qualifier de duelle. Fonctionnant selon des combinaisons de doubles et d'opposés, évoluant en des jeux de dévoilements successifs conduisant à la vérité à laquelle mène le roman, ils incarnent tour à tour les tentations sandiennes rejetées dans son double rapport au savoir scientifique et à l'écriture. Mais au fil d'une succession toute cristalline de facettes et de reflets, au cœur de la bivalence, émerge progressivement une unité : celle d'un idéal d'équilibre entre une science dont le but est d'émerveiller, et une poésie où la fantaisie débridée doit céder le pas à l'objectif pédagogique.

Une galerie de personnages-concepts

Laura, comme nombre d'œuvres de Sand, met en scène des personnages relevant des types sociologiques. Non encore conçus comme des stéréotypes, les « types » étaient en effet, au XIX^e siècle, particulièrement goûtés pour leur vertu à décrypter un réel en plein bouleversement depuis la Révolution⁷. Le narrateur est d'emblée présenté comme le frère de ces nombreuses figures d'« artistes » que Sand a créées toute sa carrière durant. On ne saura d'ailleurs à quel art il s'adonne⁸ : peu importe, au regard de la romancière qui voit en ce terme – l'artiste – un rapport essentiel au monde, un tempérament et une sensibilité spécifiques, transcendant les divers médiums artistiques – songeons qu'Adriani était chanteur, Christian Waldo, marionnettiste, et les héros du *Château des Désertes*, comédiens. La faculté résumptive du terme autorise la romancière à formuler des assertions génériques frôlant la sentence : « L'artiste est né voyageur⁹ », « Pas plus que les autres être humains, l'artiste ne choisit son genre de vie et la nature de ses impressions¹⁰ ». Le roman devient dès lors, pour George Sand, « le lieu et la formule » pour penser une fonction et un état sociaux qu'elle connaît pour être écrivain. Et le narrateur se fait l'avatar de ces types qui peuplaient les biens culturels d'alors – pièces de théâtres, romans, ouvrages divertissants ou presse.

De ce point de vue, *Laura* se rattache partiellement, sur le mode sérieux et hors des productions dites « panoramiques », à ces nombreuses « physiologies » dispensées dans le second tiers du siècle¹¹. On pourrait même aller jusqu'à sous-titrer le roman « physiologie du scientifique », au vu des diverses figures de savants qui s'y voient mises en scène¹². Parmi le personnel romanesque masculin, seul « papa Christophe », le véritable père de l'héroïne, n'appartient pas au cercle du savoir. Dès ses premières lignes, le roman dépeint un monsieur

⁷ Voir Ruth AMAUSSI, « Types ou stéréotypes ? Les "physiologies" et la littérature industrielle », *Romantisme*, n° 64, 1989, p. 113-123.

⁸ « [...] vous êtes artiste pourtant ? », demande monsieur Hartz au narrateur, *Laura*, éd. cit., p. 68.

⁹ *Idem*.

¹⁰ *Idem*.

¹¹ Voir Valérie STIENON, *La Littérature des Physiologies. Sociopoétique d'un genre panoramique (1830-1845)*, Paris, Classiques Garnier, « Études romantiques et dix-neuviémistes », 2012.

¹² La figure du savant est familière de l'univers sandien. Voir, par exemple, Célia dans *Mademoiselle Merquem* (1868).

Hartz « marchand naturaliste » qui « faisait tranquillement ses affaires¹³ ». L'on ne saura d'ailleurs pratiquement rien de sa composition physique ou morale, laquelle intéresse peu. Mais l'on apprendra à la fin du roman qu'il s'agit d'un professeur de géologie reconverti. Entre ces deux pôles encadrant le récit, nous est livré le parcours d'Alexis, monsieur Hartz jeune, et la généalogie de son positionnement face au savoir et au monde. Pour ce faire, le jeune homme côtoie le monde scientifique triplement incarné par son oncle – le bien nommé Tungsténus¹⁴ – directeur du cabinet d'histoire naturelle de la « docte et célèbre ville de Fischausen¹⁵ » ; Walter, sous-aide conservateur ; et Nasias, le (faux) père de Laura, scientifique aventurier parcourant le globe en quête de ses richesses. Et alors que les physiologies s'ingénient à parodier le discours scientifique dans ses velléités classificatoires et taxinomiques, certains passages de *Laura* se présentent comme une mise en abyme de ce système. Il n'est en effet pas rare de voir dans le roman les savants formuler des discours prototypiques. Ainsi voit-on Walter dispenser un cours professoral à Alexis qui l'interroge sur l'intérêt de leurs « arides études¹⁶ » respectives, « lettre[s] close[s] pour le commun des mortels » : « Mon cher enfant, répondit-il, il y a trois manières d'envisager le but de nos études. » Et de poursuivre sur le tableau triparti entre les fanatiques de l'hypothèse, les utilitaristes, et les collectionneurs. Sand, non sans malice, reproduit la rhétorique scientifique, celle notamment à l'œuvre lorsque les savants en viennent à débattre ou à raisonner à voix haute :

Cet animal, me dit Nasias, que rien n'étonnait, doit vivre de feuillage, car il a brouté sans plaisir les plantes basses qui croissent ici, et il les a dédaignées. J'aurais cru que, parti des régions arborescentes que nous venons de franchir nous-mêmes, il allait y remonter tandis qu'il descend vers les déserts arides. Il faut donc que ce grand entassement de roches brisées cache dans ses replis des plantes feuillues, par conséquent un sol assaini¹⁷. [...]

La romancière réemploie ostensiblement l'arsenal nécessaire à l'élaboration d'un discours convaincant et rationnel : hypothèses, conjectures rejetées, constats précis et déductions s'enchaînent, permettant aux héros de sortir de l'impasse dans laquelle ils se trouvent. Et *Laura* devient une véritable galerie de savants. À eux tous, Alexis, Tungsténus, Walter et Nasias, tendent ainsi à incarner un concept : celui de la science.

Laura, unique héroïne du roman, leur fait face. Elle s'offre à lire, de son côté, comme une allégorie : celle de la connaissance. Liée à la métaphore lumineuse (« elle est notre lumière¹⁸ » affirme Nasias), elle fait accéder le jeune Alexis à une réalité supérieure dès son premier voyage au sein du cristal :

Était-ce Laura qui me parlait ainsi ? Je cherchai à m'en rendre compte, mais elle brillait elle-même comme la plus claire des gemmes, et mes regards, habitués déjà aux splendeurs du monde nouveau qu'elle m'avait révélé, ne pouvait encore supporter le rayonnement qui émanait d'elle¹⁹.

Laura apparaît au début du roman comme celle qui soulève le voile recouvrant la Vérité et la Beauté. Presque immatérielle dans sa sublimation, la jeune femme se fait médiatrice de la Révélation – ou plutôt, de ce que le héros *croit* être une révélation. Cette présentation de Laura est en effet destinée à être inversée car, à l'instar de cette géode brisée au début du

¹³ *Laura*, éd. cit., p. 68.

¹⁴ Le tungstène est un métal extrêmement dur et lourd. Peut-être le nom connote-t-il déjà les talents soporifiques de l'oncle d'Alexis...

¹⁵ *Laura*, éd. cit., p. 70.

¹⁶ *Ibid.*, p. 77.

¹⁷ *Ibid.*, p. 144.

¹⁸ *Ibid.*, p. 124.

¹⁹ *Ibid.*, p. 83.

roman, l'organisation des personnages est entièrement fondée sur un système duel. On y verra volontiers l'incarnation fictionnelle de la bivalence profonde qui déchire Sand – mais qu'elle entend résoudre. Scindés ou doublés en des antagonismes apparemment contradictoires, les protagonistes placés côte-à-côte sont l'occasion d'élaborer progressivement un jeu subtil de nuances, grâce auquel pourra surgir une vérité – celle qui émane de l'initiation d'Alexis.

Un système duel : des reflets trompeurs pour révéler

De même que Nasias revêt des qualités apparemment incompatibles²⁰, dès le début du texte, la Laura toute idéelle et idéale que se construit Alexis est pondérée par une version ancrée dans la réalité matérielle la plus prosaïque : l'héroïne, qui s'interroge sur « la manière de conserver les pois verts²¹ », rend *de facto* le narrateur « indifférent à ses charmes », comme ce sera encore le cas lorsque la jeune fille voudra chanter :

La voix de Laura, si douce dans mon souvenir, prenait en ce moment une réalité choquante, car Laura ne savait guère chanter, et elle avait un petit blaisement enfantin qui rendait comique la musique sérieuse²².

Sise entre absolu et trivial, Laura se fera le chantre d'une forme de néoplatonisme en révélant à Alexis combien les individus sont morcelés :

Tu n'ignores pas qu'il y a en chacun de nous qui habitons la terre deux manifestations très distinctes en réalité, quoiqu'elles soient confuses dans la notion de notre vie terrestre. [...] Si [...] nous nous élevons au-dessus de la sphère du positif et du palpable, un sens mystérieux, innomé, invincible, nous dit que notre *moi* n'est pas seulement dans nos organes, mais qu'il est lié d'une manière indissoluble à la vie universelle, et qu'il doit survivre intact à ce que nous appelons la mort²³.

La dualité est ainsi constitutive des véritables héros du roman – de ceux grâce auxquels l'initiation d'Alexis va avoir lieu. Nasias, vrai puis faux père, vraie puis fausse science, et Laura, déesse devenue femme, permettront à Alexis de trouver un rapport juste au savoir, à l'amour et au monde. En vertu du jeu de va-et-vient qui s'opère entre les faces opposées de ces personnages-Janus, se dessine une unité dans le dévidement progressif du texte – et d'une temporalité déchirée entre passé et présent, récit enchâssé et récit encadrant. Alexis s'émancipe *in fine* du type monolithique pour accéder à la complexité supérieure des individus. À l'issue de sa formation en effet, le jeune homme – et avec lui son lecteur – sera capable de conserver et d'intégrer ses propres antagonismes sans contradiction.

Ce fonctionnement est doublé, dans la macrostructure, par des jeux de reflets *entre* les personnages, qui s'éclairent et se nuancent les uns les autres. Si l'on devait transposer le texte de Sand dans la littérature panoramique du temps, celui-ci ne s'intitulerait d'ailleurs pas « physiologie » mais « physiologies du scientifique ». Tungsténus, Nasias, Walter et Alexis-Monsieur Hartz, sont autant *de* figures de savants incarnant chacune une relation spécifique au savoir. Tout se passe comme si Sand élaborait grâce à eux un nuancier adressé à l'usage de ses contemporains avides de connaissances.

²⁰ *Ibid.*, p. 130 : « Dans sa physionomie habituellement grave et douce, je voyais passer des éclairs de férocité qui me rappelaient la scène ou le rêve de la scène du navire. »

²¹ *Ibid.*, p. 76.

²² *Ibid.*, p. 152.

²³ *Ibid.*, p. 94.

Le jeune Alexis est pris entre deux figures d'oncles, pères de substitution entre lesquels il oscille. Alors que de Tungsténus se fait le héraut d'un apprentissage rationnel minutieux, théorique et peut-être rébarbatif de la science²⁴, Nasias, savant visionnaire et prophète, prône un savoir supérieur épiphanique : une « révélation d'un ordre extra-scientifique²⁵ » pour laquelle il faut un « sens divinatoire ». Oracle du monde naturel, « voyant²⁶ » grâce aux « sublimes clartés de [s]on imagination », il comprend instinctivement et immédiatement les phénomènes qui l'entourent, grâce à la consultation de son cristal :

Si nous n'y trouvons pas autre chose [...] c'est que ton sens divinatoire et le mien se seraient oblitérés, et alors il faudrait s'en remettre à l'incomplète et tardive science des hommes pour découvrir, dans cinq ou six mille ans peut-être, le secret du monde polaire²⁷ [...].

Toute la première partie du roman peut ainsi laisser croire à un *agôn* opposant les scientifiques-artistes, seuls capables de percevoir les beautés d'un monde idéal inaccessible au commun des mortels, aux savants « positifs » dont Walter, entrepreneur partisan de l'utilité des découvertes scientifiques, incarne la génération nouvelle :

Mon oncle parla encore longtemps sur ce ton, et, sans se permettre de le contredire, Walter défendit de son mieux la théorie de l'utilité directe des trésors de la science. Selon lui, l'homme ne pouvait arriver aux lumières de l'esprit qu'après avoir conquis les jouissances de la vie positive²⁸.

Les personnages-types font l'objet de distinctions : progressivement, émerge un système au sein duquel reflets²⁹ et faux-frères se miroitent les uns dans les autres, et sont amenés à débattre. Cette technique permet à romancière d'élaborer sa propre vérité dans la plus grande subtilité. Car au cours de sa lecture, le public apprend, aux côtés l'Alexis, à se méfier des aspects séduisants d'une science visionnaire : l'ambiguïté de Nasias laisse de plus en plus entrevoir son visage obscur. L'inquiétant personnage semble bien figurer les dangers d'une science moderne dont l'ambition et la cupidité sont dénoncées :

— [...] Je prétends descendre dans [l]es flancs [de la terre] et posséder tout ce qu'elle cache à l'esprit obtus des hommes, tout ce qu'elle dérobe à leur vaine et timide convoitise !
— Qu'en ferez-vous ? lui dis-je avec le même sang-froid, car nous étions arrivés à ce paroxysme d'exaltation intellectuelle qui chez lui produisait le calme triomphal de l'ambition assouvie, et chez moi le plus complet désintéressement philosophique³⁰.

Nasias, au comble de la folie, sera finalement puni de son prométhéisme et de sa volonté de possession des merveilles de la nature. *A contrario*, Alexis incarne un « bon » savoir, qui n'a d'autre fin que lui-même. Surtout, au terme de son initiation, le jeune homme sera capable d'apprécier les merveilles du monde, aussi quotidiennes et apparemment banales soient-elles :

Ce monde est beau à voir, répondis-je, et il me confirme dans l'idée que tout est fête, magie et richesse dans la nature, sous les pieds de l'homme comme au-dessus de sa tête. Il ne m'arrivera jamais de dire comme Walter que la forme et la couleur ne signifient rien, et que le beau est un

²⁴ *Ibid.*, p. 79 : « Le soleil de l'intelligence, mon enfant, c'est le raisonnement. Induction et déduction, il n'y a pas à sortir de là [...] »

²⁵ *Ibid.*, p. 113. *Idem* pour la citation qui suit.

²⁶ *Ibid.*, p. 108. *Idem* pour la référence suivante.

²⁷ *Ibid.*, p. 133.

²⁸ *Ibid.*, p. 80.

²⁹ Notons que l'image du miroir est cruciale au sein de cette œuvre cristalline. Voir, par exemple, Nasias qui affirme : « [...] j'ai consulté mon diamant, ce miroir de l'intérieur du globe, ce révélateur du monde invisible [...] » (*ibid.*, p. 133-134).

³⁰ *Ibid.*, p. 155.

vain mot ; mais j'ai été élevé aux champs, Laura : je sens que l'air et le soleil sont les délices de la vie, et que l'on s'atrophie le cerveau dans un écrin, si magnifique et colossal qu'il soit³¹.

Et de se réjouir du seul chant d'une fauvette dans son jardin – un oiseau typiquement sandien s'il en est³².

Au terme de son parcours, Alexis est parvenu à trouver sa propre vérité, comme être de savoir et être social, après avoir été plongé au cœur des divisions et des fascinations factices. Le roman a montré combien il faut se méfier des séductions de la facile unité, qui est celle de ce cristal dont la lumière aveugle – arme captivante, présentée par Nasias à Alexis chaque fois qu'il s'agit d'opérer sur lui une sorte de magie hypnotique pour lui ôter tout doute et toute faculté de jugement³³. Peut-être doit-on lire là une crise de l'idéal des Lumières, ou tout au moins une mise en garde contre les méfaits d'une certaine science qui serait trompeuse. Le père de Laura, d'ailleurs, affirmera finalement, non sans fierté bonhomme : « Je ne suis pas érudit, je t'en avertis, mon cher neveu ; mais je suis un brave homme³⁴. » Quoi qu'il en soit, la dualité seule, celle de la géode brisée, sera formatrice, et pourra permettre l'érection d'une unité véritable, parce que conquise après *épreuve* des antagonismes, et ni *évidente*, ni immédiatement donnée. Et cette unité construite s'avère *in-fine* être celle de Sand elle-même, théorisant par le biais de ses héros son double rapport au savoir et à l'écriture.

Un nouvel idéal auctorial : le poète-savant

À la lumière de ce système de personnages, la rencontre initiale entre Hartz et le narrateur – *un* scientifique et *un* artiste – fait sens. Sand, dès le début de son roman, pose clairement la question des relations entre savoir et littérature :

[...] les critiques ne veulent pas que les artistes se donnent l'air de savoir quelque chose en dehors de leur art, et le public n'aime pas que l'artiste paraisse en savoir un peu plus long que lui sur n'importe quoi³⁵.

À travers le parcours initiatique d'Alexis, la romancière incarne sa propre formation, fruit également d'un voyage – au sein du monde, des diverses postures entre lesquelles elle pourrait hésiter, et de l'écriture, puisque « [l']artiste est né voyageur³⁶ », comme l'affirme Hartz. L'on se rappellera d'ailleurs que Christophe, le véritable père de Laura, porte le prénom du saint patron des voyageurs. En ce sens, il faut plutôt considérer que *Laura* est un processus actif dans l'autodéfinition sandienne, plutôt qu'un simple reflet. Sand avance, elle aussi, en rédigeant son ouvrage.

³¹ *Ibid.*, p. 158. La leçon du conte, « la nature travaille mieux que les fées » (p. 70), sera encore celle des *Contes d'une grand-mère* (1873 et 1876).

³² George Sand avait même apprivoisé deux fauvettes nommées Jonquille et Agathe. Voir George SAND, *HMV*, dans George LUBIN (éd.), *Œuvres autobiographiques*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 197., vol. I, I, 1, p. 16-22. L'animal est au centre d'un court récit datant de 1844, *La Fauvette du docteur* (1844), et un an plus tard, elle mettra en scène, dans *Teverino* (1845), une petite fille douée de pouvoirs sur les oiseaux, Madeleine Mélèze.

³³ Voir, à la fin de la deuxième partie, lorsque Nasias présente le cristal à Alexis pour le persuader de la suivre dans sa folle entreprise : « Il y a une grande lacune à cet endroit dans ma mémoire. Il m'est impossible d'expliquer l'influence qu'à partir de cet événement mystérieux Nasias exerça sur moi. Je ne fis plus, à ce qu'il faut croire, aucune objection à son étrange utopie, et ses fantasques aperçus géologiques m'apparurent sans doute comme des vérités d'un ordre supérieur qu'il ne m'était plus permis de discuter. » (*Laura*, éd. cit., p. 115)

³⁴ *Ibid.*, p. 159.

³⁵ *Laura*, p. 68.

³⁶ *Idem*. Le véritable père de Laura se nomme Christophe : il s'agit du saint patron des voyageurs.

L'écrivaine bâtit et expose dans son œuvre l'équilibre auquel elle parvient au (presque) terme d'une vie³⁷, un idéal de conciliation et de modération. En Alexis – régulièrement retrouvé en train d'écrire durant ses phases de fièvre³⁸ –, elle s'autodéfinit dans ses propres fonctions d'écrivain. Comme poète, elle refuse les excès d'un imaginaire gratuitement débridé :

Vous voyez donc en moi un homme qui a heureusement doublé le cap des illusions et qui ne se laissera plus prendre aux prestiges de sa fantaisie, mais qui n'est pas trop fâché d'avoir traversé cette phase délirante où l'imagination ne connaît pas d'entraves, et où le sens poétique réchauffe en nous l'aridité des calculs et l'effroi glacial des vaines hypothèses³⁹...

Si l'initiation d'Alexis aboutit à l'« abjuration symbolique et solennelle de *certaines* fantaisies⁴⁰ », celles conduisant au « pédantisme prosaïque de [l]a narration⁴¹ », il n'est pas pour autant question de renier complètement les joies de l'imagination. Tout est une question de mesure aux yeux de George Sand, qui condamne également la froideur du total abandon à la logique scientifique et rationnelle.

Plus exactement, le véritable poète serait l'homme capable de voir les beautés du monde qui l'entoure, puisque « la nature travaille mieux que les fées⁴² ». L'imagination doit voyager à travers les chemins de la réalité, ce que Nasias est chargé de transmettre à Alexis et au lecteur :

L'homme est bien enfant [...]. L'étude et l'examen de la nature ne lui suffisent pas. Il faut que son imagination lui fournisse des légendes et des fictions puérides, tandis que le merveilleux pleut sur lui du ciel sans qu'aucun magicien s'en mêle⁴³.

Il est, de fait, un lien profond entre émerveillement et savoir, entre fantaisie et science : de même que Sand prône un idéal de *mediocritas* pour la première, elle revendique un usage modéré de la seconde. L'on comprend ainsi que Christophe, figure paternelle éminemment positive venant clôturer l'œuvre, se fasse le chantre du non-savoir – en matière de connaissance du moins⁴⁴.

À l'encontre des excès d'une science pesante – celle de Tungsténus –, porteuse d'illusions – celle de Nasias –, ou purement utilitariste – celle de Walter –, se voient valorisés la diffusion et l'accession d'une culture scientifique rigoureuse mais non prétentieuse, sérieuse mais amatrice, idoine pour apprécier la nature au quotidien et cultiver sans outrance son âme de poète. Aussi l'héroïne, dépourvue de l'aura⁴⁵ de l'idéalité dont elle est auréolée dans les rêves d'Alexis, est-elle devenue « botaniste⁴⁶ », sous l'influence de son époux.

³⁷ Sand meurt en 1876, soit 12 ans après la publication de *Laura*, néanmoins elle est âgée de 60 ans lorsque son roman est publié.

³⁸ « Je ne vois, répondit [Walter], que le chapiteau de ta lampe et ton encrier en pyramide avec sa cuvette de faïence. Voyons, éveille-toi au son du piano de Laura [...]. Je me levai impétueusement. Walter avait disparu, la mer d'opale brillait à mes pieds, et l'aurore boréale dessinait un arc-en-ciel immense au-dessus de moi. » (*Laura*, éd. cit., p. 152)

³⁹ *Ibid.*, p. 162.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 160, nous soulignons.

⁴¹ *Ibid.*, p. 91.

⁴² *Ibid.*, p. 70.

⁴³ *Ibid.*, p. 128.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 159 : « Je ne suis pas érudit, je t'en avertis, mon cher neveu ; mais je suis un brave homme. »

⁴⁵ Nous n'insisterons pas outre mesure sur l'homophonie Laura / l'aura / l'or a.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 161.

Laura, de même, s'est élaboré dans un parfait équilibre entre vulgarisation scientifique⁴⁷, et plaisirs littéraire et poétique.

Car le savoir scientifique, tout comme le dessillement nécessaire à l'appréhension de l'enchantement du réel, doivent faire l'objet d'une *transmission*. Sand, auteure passionnée par les sciences naturelles, ne pouvait que considérer qu'il s'agissait là de l'une de ses missions. Il n'est à cet égard pas anodin qu'Alexis ait « rem[is] en ordre⁴⁸ » et « expliqu[é] les lacunes » des « feuilles volantes griffonnées en tout sens et fort peu lisibles » issues de ses accès oniriques ; ni qu'il soit devenu, comme son oncle, professeur de géologie – dépourvu toutefois du bégaiement soporifique de ce dernier. Le héros a acquis une science du dire après avoir traversé les excentricités de la « folle du logis » : le roman en est la trace concrète positive, lisible et rationnelle, mais artistique. Au cours du récit, un langage propre à *communiquer* a été conquis : en suivant les errances d'Alexis, George Sand a réalisé la fonction pédagogique idéale du poète-savant.

Se concevant comme la *traductrice* initiatrice de la révélation qu'elle propose à son lecteur, la romancière place la question du Verbe au centre de son œuvre, *via* ses personnages, en particulier lors des échanges entre le couple central :

[...] Laura me parlait aussi, et je ne la comprenais pas. Je crus d'abord que c'était en italien, puis en grec, et enfin je reconnus que c'était dans *une langue tout à fait nouvelle*, qui peu à peu se révélait à moi comme le souvenir d'une autre vie⁴⁹.

Tout se passe comme si, en confrontant leurs paroles nettement différenciées, elle parvenait à une épure de sa propre langue, à un *renouvellement* de son pouvoir-dire à l'autre. C'est en ce sens que l'on peut lire le dialogue métaphysique entre Laura et Alexis au sujet de la localisation de la « fleur de l'esprit éternel » :

— [...] Dans le temps, si elle a précédé la vie humaine, et si elle doit lui survivre, elle l'accompagne et la surveille jusqu'à un certain point ; mais elle n'est pas sous sa dépendance et ne compte pas ses jours et ses heures au même cadran. Dans l'espace, elle est certainement aussi dans une relation possible et fréquente avec le *Moi* humain ; mais elle n'en est pas l'esclave, et son expansion flotte dans une sphère dont l'homme ne connaît pas les bornes. M'as-tu compris ?

— Il me semble que oui, répondis-je, et, *pour résumer ta révélation de la façon la plus vulgaire*, je dirais que nous avons deux âmes : l'une qui vit en nous et ne nous quitte pas, l'autre qui vit hors de nous et que nous ne connaissons pas⁵⁰. [...]

La fréquence de l'adjectif « vulgaire⁵¹ » dans l'œuvre n'est à cet égard pas anodine : Sand construit sa propre identité de « passeur », au cœur d'une époque particulièrement favorable à la diffusion populaire des savoirs scientifiques⁵².

À l'instar de son héros, la romancière a *in fine* réussi à conquérir son unité à travers biens des luttes. « J'ai été fou de scinder ta chère et généreuse individualité, ton moi honnête,

⁴⁷ Laura cite de nombreuses espèces et de nombreux minéraux, ce qui n'est pas sans évoquer les *Contes d'une grand-mère* (1873 et 1876) que Sand avait à l'origine composés pour instruire ses petites filles. Aussi la romancière fait-elle parfois usage d'une rhétorique didactique : « Nous entendons par géode, en minéralogie, toute pierre creuse dont l'intérieur est tapissé de cristaux ou d'incrustations, et nous appelons pierre géodique tout minéral qui présente à l'intérieur ces vides ou petites cavernes que vous pouvez remarquer dans celle-ci. » (*Ibid.*, p. 69)

⁴⁸ *Ibid.*, p. 161. *Idem* pour les citations qui suivent jusqu'à mention contraire.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 82, nous soulignons.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 95, nous soulignons.

⁵¹ L'on note très exactement six occurrences du terme *vulgaire* dans *Laura*.

⁵² Voir Bernadette BENSUAUDE-VINCENT, « Un public pour la science : l'essor de la vulgarisation au XIX^e siècle », *Réseaux*, « *L'information scientifique et technique* », volume 11, n°58, 1993, p. 47-66.

aimant et pur⁵³. » confiera, au terme de son parcours, le jeune homme à son aimée, comme si la romancière se parlait à elle-même. Quand Alexis s'est arraché du type se faire *indivi(s)-du*, parce qu'une fois résolues les tensions contradictoires qui le divisaient, il est devenu monade bigarrée apte à accueillir le divers, George Sand s'est simultanément construite en explorant ses propres bivalences. Devenue traductrice ouvrière des indissociables domaines scientifique et poétique, elle acquiert l'harmonie d'un visage double mais parfaitement unifié, parce que fondé sur l'équilibre et l'exécution des excès. À cet égard, le système des personnages de *Laura* s'offre bien à lire comme une mise en scène de la conquête difficile, et sans doute douloureuse, du « lisible », par un être de Lettres et de Sciences qui, comme son héros, peut re-unir les moitiés de la géode qui a inspiré le récit – affirmer, à l'automne de sa vie : « [...] je n'ai pas cessé de m'instruire, et j'ai appris à parler⁵⁴. »

⁵³ *Laura*, éd. cit., p. 158.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 161.