



**HAL**  
open science

**BISSONNETTE Lise, Maurice Sand. Une œuvre et son  
Brisant au 19e siècle, Rennes, Les Presses Universitaires  
de Rennes, 2017**

Amélie Calderone

► **To cite this version:**

Amélie Calderone. BISSONNETTE Lise, Maurice Sand. Une œuvre et son Brisant au 19e siècle, Rennes, Les Presses Universitaires de Rennes, 2017. Cahiers George Sand, 2018. halshs-02006324

**HAL Id: halshs-02006324**

**<https://shs.hal.science/halshs-02006324v1>**

Submitted on 4 Feb 2019

**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.

**Lise BISSONNETTE, Maurice Sand. *Une œuvre et son Brisant au 19<sup>e</sup> siècle*, Rennes, Les Presses Universitaires de Rennes, 2017, 475 p.**

Amélie Calderone (version auteur)

« Je suis un inventeur ! » (p. 181) s'écrit Maurice Sand. En dépit de ses protestations, il aura fallu attendre un siècle et l'ouvrage de Lise Bissonnette pour briser l'image de l'amateur sans talent accolée à la peau de ce trop célèbre « fils de ».

Le propos est développé en trois parties. Le premier chapitre, intitulé « La production d'une mémoire », analyse et déconstruit les mécanismes qui ont abouti à méconnaissance Maurice Sand, à travers les textes consacrés à sa mère. Seulement présent comme « figurant » (p. 35) au sein des études dédiées à George, Maurice a d'autant plus fait les frais des divers portraitistes de sa mère, que celle-ci a construit une figure filiale allant dans leur sens. Elle est en outre à maintes reprises intervenu dans sa carrière. En a résulté l'image d'un Maurice figé en « fils à maman, aveuglement couvé, dépendant d'elle [...], de dispositions certes artistiques mais affaiblies par la nonchalance et le dilettantisme. » (p. 120)

Une deuxième section, « Le créateur en son siècle », s'attache à montrer comment Maurice Sand « participe [...] au dialogue des époques » (p. 125). Lise Bissonnette reconstitue la continuité de son cheminement. Sans céder à la tentation de faire de lui un avant-gardiste incompris ni un génie à redécouvrir, elle montre combien le créateur est « ici modeste précurseur et là simple continuateur » (p. 125), en raison du caractère « interstitiel » (p. 125) de ses travaux, échappant aux grands mouvements esthétiques de son siècle. L'ensemble de l'œuvre de Maurice devient sous ce jour un *tout* cohérent, s'exprimant selon des modalités différentes, n'entretenant néanmoins qu'un lien ténu avec le temps et l'espace où il se meut.

Artistiquement, il fait montre d'une « approche de l'art qui était irrecevable en son siècle » (p. 132). Formé dans l'atelier de Delacroix, il est tôt immergé dans la sociabilité artistique grâce à son logement-atelier parisien – conservé malgré les volontés maternelles. Mais Maurice est essentiellement un illustrateur, d'« ouvrages qui seront d'abord ceux de sa mère avant qu'il n'aspire à une création plus personnelle » (p. 164), quoiqu'il ne renonce pas à une carrière de peintre. Même timidement, il a en effet poursuivi une « quête de reconnaissance » dans ce domaine pictural considéré comme plus glorieux. Son rapport au Salon le montre : ce « lieu mythique, signe sensible de l'appartenance à la communauté des peintres », sera toujours pour lui un « objet de désir » (p. 184). Néanmoins, Maurice a le tort d'être un « artiste hors écoles ». Illustrateur de paysages, il n'est pas pour autant à compter parmi les « paysagistes » du temps, car il développe rapidement une appétence pour les « compositions inquiétantes » (p. 198) qui lui est propre. Il se tourne en effet vers le *fantastique*, veine qu'il creusera toute sa vie durant sous diverses formes, sans pour autant se réclamer du courant bien connu du « romantisme noir ». En outre, il fait le choix d'une voie originale en se situant à l'intersection des champs artistique et littéraire (p. 206), moyen implicite pour lui de s'émanciper de cette « banlieue de l'art » (p. 205) qu'est l'illustration.

Comme écrivain, Maurice dès ses premiers textes fait montre d'un goût appuyé pour un fantastique polymorphe, tantôt encyclopédique, (dans *Masques et bouffons*), tantôt ethnographique (dans *Six mille lieues à toute vapeur*), tantôt onirique (dans *Callirhoé*, roman « antique » creusant les théories de la métempsychose et du métamorphisme). Si George Sand tente de faire entrer son fils dans « le moule convenu d'une carrière littéraire »,

notamment *via* le théâtre (p. 226), leur différend autour de la création romanesque demeure profond : Maurice produit des romans d'érudition, se déroulant en des temps lointains (par exemple, médiévaux ou antédiluviens) peu propres à séduire le public, ce que lui reproche sa mère. Ses ouvrages littéraires sont innervés de son intérêt pour la science : il développe un fantastique *scientifique*, dans lequel la science ressort toujours victorieuse de la superstition, ce qui nécessite de « mettre fin à l'étrangeté » (p. 250). Maurice poursuivra toute sa vie sa carrière littéraire : il travaille longtemps au projet d'édition du recueil de saynètes issu de ses spectacles de marionnettes (la parution sera posthume). Il ne cesse ainsi pas son activité créatrice après le décès de sa mère, contrairement à ce que voudrait le mythe. En témoignent son dernier roman, *La Fille du singe*, mais également un inédit resté à l'état de manuscrit, *Palabran*, que Lise Bissonnette nous permet de découvrir.

Comme homme de théâtre, Maurice trouve en la marionnette « l'un des adjuvants les plus utiles à l'écriture fantastique » (p. 268). Sand s'engage à ses côtés, conséquence néfaste pour la postérité de Maurice : « paradoxalement, alors qu'il doit au théâtre de marionnettes sa seule véritable reconnaissance artistique, aucune autre de ses œuvres ne l'aura aussi fermement constitué prisonnier du souvenir de sa mère » (p. 271). Ils redécouvrent ensemble la comédie italienne et Maurice se lance dans des recherches qui dureront près d'une quinzaine d'années et dont « son travail de marionnettiste n'est qu'une des facettes » (p. 272). Il manifeste d'ailleurs un intérêt plus général pour le théâtre, se faisant le costumier, le dessinateur, le référent historique ou encore l'auteur de pièces jouées sur le « grand théâtre » de Nohant. Et bien qu'il ait choisi une forme marginale pour s'exprimer, il tentera de s'écarter de ce paradigme en transportant ses marionnettes vers la capitale dès 1853 – époque où il tente également de s'engager dans une carrière théâtrale formelle, sans succès. Son castelet prendra toutefois de l'ampleur après 1858 : Maurice deviendra directeur d'un théâtre qui sera transporté à Nohant après 1862, non sans avoir de nouveau tenté en vain d'entrer en dramaturgie. Le « Théâtre Balandard » (du nom de la marionnette qui le représente) y connaîtra un perfectionnement scénique sans précédent grâce au « bricoleur de génie » (p. 285) qu'est Maurice : verres filtrants, lanternes magiques, musiques, fumigènes et autres machineries mettent fin « aux limites de ce type de spectacles assujettis à la dextérité de manipulateurs coincés » dans un espace restreint. Sand, émerveillée, proposera même au *Temps* un article pour accompagner la publication d'une des œuvres de son fils. Enfin, après sa mort, Maurice retournera à Paris jusqu'en 1882, où il dirigera dans sa maison de Passy un « théâtre libre » (p. 289) déjouant la censure, avant son retour forcé à Nohant en 1888.

La dernière partie de l'ouvrage, « Une part de liberté », situe l'œuvre de Maurice Sand « dans l'histoire littéraire et culturelle d'une époque à laquelle il a pleinement appartenu mais à laquelle ses modes de création pouvaient difficilement s'arrimer » (p. 296). Lise Bissonnette développe l'idée-clef de son ouvrage : la *transversalité* de la pratique créative de Maurice. Pour cela, elle cherche à comprendre les mécanismes qui ont pu mener à sa méconnaissance : l'absence de ralliement à une école, l'infériorité structurelle des expressions choisies, ou encore la multidisciplinarité, en cette période de mutation des statuts des artistes et des « figures actoriales » (p. 308), en sont les principales causes. Si aujourd'hui les pratiques multiples sont en effet valorisées, les « doubles talents » affichés sur la scène publique, prompt aux accusations de dilettantisme, étaient en effet à l'époque rares.

En outre, le tropisme « fantastique transversal » (p. 325) de Maurice a pu également susciter l'incompréhension de ses contemporains. En étudiant avec précision les multiples « filons artistiques » (p. 326) creusés par Maurice, Lise Bissonnette dégage une ligne de traverse « autour des notions de mutations et de métamorphoses qui voyagent avec aisance entre l'art et la science ». Cette ligne a pour source littéraire Hoffmann et sa « fantaisie », qui inspireront diversement Maurice toute sa vie : l'auteure en montre les réminiscences et les

emprunts dans quelques-unes de ses œuvres. Avant tout « léger et rieur » (p. 350), le fantastique de Maurice se fait aussi parfois étrange et inquiétant, suivant en cela une « inspiration toute préromantique » (p. 353) – à cette différence près que, chez lui, l'explication scientifique finale vient toujours ôter ce « doute » considéré depuis Todorov comme le fondement du fantastique. La raison triomphe de tout et « la force de l'intrigue importe moins pour lui [...] que son substrat scientifique » (p. 358).

De fait, Maurice Sand « a [...] trouvé dans la création fantastique un moyen de manier des hypothèses que le savoir académique [...] ne pouvait aborder dans ses cadres institutionnels » (p. 360). En résulte qu'à la différence de ses contemporains (songeons à Jules Verne), « le fantastique scientifique de Maurice Sand n'a pas de caractère futuriste » (p. 361) : il est plongé dans le passé. Lise Bissonnette montre ainsi comment les multiples « filons scientifiques » exploités par Maurice (entomologie, études historiques, botanique, géologie, archéologie, minéralogie, etc.) ont informé ses œuvres : toutes s'attachent en effet à traquer les notions de *mutation* et de *métamorphose* (p. 375). Mais, loin de faire de la science-fiction, Maurice attire l'attention sur les sciences en ce qu'elles permettent une nouvelle lecture du monde : « il s'avance comme un enseignant plutôt que comme littérateur » (p. 394). L'on comprend ainsi mieux l'ignorance dont ses ouvrages ont pu faire l'objet dans une seconde partie de siècle où le fantastique emprunte un trajet opposé. C'est d'autant plus compréhensible que Maurice privilégie les sciences naturelles en des temps préoccupés par les mouvements de l'âme (la psychanalyse fera bientôt son apparition), et qu'il demeure proche de la nature à l'encontre de ses contemporains épris d'urbanité. Il en dévoile en effet les aspects parfois magiques et « ne tire pas de ligne de partage entre le merveilleux et le fantastique » (p. 400).

*In fine*, l'auteure montre combien Maurice Sand fut un *transformateur* : ni précurseur ni imitateur, il n'accorde en réalité que peu d'importance à ses recherches formelles, qui sont de « simples outils à ses diverses pratiques » (p. 405). À cet égard, il est *atemporel* (p. 405), « sans rapport identifiable avec son temps ou avec le nôtre, mais dont la démarche produit [...] un effet déconcertant, puisqu'elle s'appuie, pour avancer, sur une remontée dans le temps » (p. 405). Maurice réinterprète et réinvente le passé, « sans égard à une orthodoxie » (p. 410). C'est particulièrement perceptible dans son traitement de la *commedia* ou dans son intérêt pour les marionnettes. En cela, il est une charnière entre traditions passées et expérimentations de la modernité. Chercheur aux intuitions fécondes, il apparaît au terme de l'ouvrage comme un « artiste médiumnique » (p. 430) que l'on a envie de (re)découvrir.

Le volume de Lise Bissonnette est passionnant. Outre que la logique argumentative est claire et concise, de nombreuses illustrations en couleurs en rendent la consultation agréable. Indispensable pour comprendre la carrière et les travaux de Maurice Sand, il sera également utile aux sandiens (de George) invités, une fois n'est pas coutume, à éclairer la création artistique de la célèbre romancière à la lumière des travaux riches de son fils. De surcroît, cet ouvrage constitue un apport essentiel à l'historiographie culturelle et à la sociologie auctoriale du XIX<sup>e</sup> siècle. L'on devine en effet que Maurice est le prototype d'un cas : celui de l'artiste marginal au statut impur, réduit au manque de reconnaissance ou à la méconnaissance – situation partagée par nombre de ses contemporains demeurés, eux, anonymes.