

Le rôle des citations: *L'Hiver à Majorque* de George Sand dans les récits d'autres voyageurs francophones

Carlota Vicens Pujol

Universitat de les Illes Balears

cvicens@uib.es

Rebut: 15 Gener 2008

Acceptat: 30 Abril 2008

RESUM:

La funció de les citacions: *Un hivern a Mallorca* de George Sand en els relats d'altres viatgers francòfons

Fins a cert punt George Sand va descobrir l'illa de Mallorca, i ens en adonem en analitzar les nombroses citacions del seu llibre *Un hivern a Mallorca* realitzades pels viatgers posteriors. La intertextualitat és una característica dels relats de viatges. S'estableix així un nexa d'unió entre el llibre de Sand i els dels altres autors. Per escriure la seva obra, l'autora emprà altres autors i, al seu torn, ella serà utilitzada en els textos d'altres escriptors. L'autora de l'article analitza la funció i les característiques d'aquestes citacions, tot interpretant-les i classificant-les.

MOTS CLAU:

Relats de viatge, cita, intertextualitat, hipotexte, metàfora.

RÉSUMÉ:

Le rôle des citations: *L'Hiver à Majorque* de George Sand dans les récits d'autres voyageurs francophones

George Sand a en quelque sorte découvert l'île de Majorque et nous prenons conscience de cela en voyant les nombreuses citations réalisées par les voyageurs postérieurs de son livre *Un Hiver à Majorque*. L'intertextuel est une caractéristique des récits de voyages. Ainsi s'établit un rapport entre le livre de Sand et ceux des autres auteurs. Elle va d'abord emprunter pour son texte et

elle va être après utilisée dans les textes des autres. L'auteur de l'article analyse la fonction et les caractéristiques de ces citations tout en les interprétant et en les classant.

MOTS CLÉS:

Récits de voyage, citation, intertextuel, hypotexte, métaphore.

RESUMEN:

El papel de las citas: *Un invierno en Mallorca* de George Sand en los relatos de otros viajeros francófonos

En cierto modo George Sand descubrió la isla de Mallorca y nos damos cuenta de ello al analizar las numerosas citas de su libro *Un invierno en Mallorca* realizadas por los viajeros posteriores. La intertextualidad es una característica de los relatos de viajes. De esta forma se establece un nexo de unión entre el libro de Sand y los de los otros autores. Para escribir su obra, la autora utiliza a otros autores y a su vez, ella será utilizada en los textos de los demás. La autora del artículo analiza la función y las características de estas citas interpretándolas y clasificándolas.

PALABRAS CLAVE:

Relatos de viaje, cita, intertextualidad, hipotexto, metáfora.

ABSTRACT:

The role of quotes: *Hiver à Majorque* by George Sand in the stories of other Francophone travellers

To a certain extent, George Sand discovered the island of Mallorca and one realises about this on analysing the numerous quotes from her book, *Hiver à Majorque*, made by subsequent travellers. Intertextuality is a characteristic of travelogues: they establish a point of connection between Sand's book and those of the other authors. To write her work, the author used other authors and, in turn, her work has been used in texts by others. The author of this article analyses the function and characteristics of these quotes, as well as interpreting and classifying them.

KEYWORDS:

Travelogues, intertextuality, hypotext, metaphor.

Dans les premières pages d'*Un Hiver à Majorque* George Sand se présente comme le Christophe Colomb littéraire de la découverte de l'île et dit qu'elle aurait bien pu «réclamer l'honneur d'avoir découvert l'île de Majorque» (Sand, 1971: 1037). Il semble en être ainsi, effectivement, si l'on tient compte de la présence de ce texte dans les textes d'autres voyageurs français venus dans l'île qui ont tenu à nous laisser leurs impressions de voyage. Sous forme d'allusions, de renvois ou de citations (marquées ou non marquées), de nombreux paragraphes de ce livre sont insérés dans des oeuvres postérieures, ce qui est tout aussi vrai de ses contemporains que de quelques écrivains se situant aux lisières du XXI^e siècle.

On sait que le tissu intertextuel est une des caractéristiques du récit de voyages. Dans *Un Hiver à Majorque* il y a une dynamique constante, une constante interaction entre la production littéraire de l'écrivain et l'œuvre de différents auteurs: historiens (Vargas Ponce), hommes politiques (Grasset de Saint-Sauveur), artistes peintres (J-B Laurens)¹ ou encore de textes non publiés comme celui de Joseph Tastu, avec une quinzaine de citations pour chacun d'eux. La voix plus subjective de George Sand, plus adonnée à la création littéraire et au regard intérieur, alterne avec une dimension plus référentielle de l'écriture: c'est alors qu'elle a recours aux livres des autres, au regard autre. Se construit ainsi un discours à deux voix qui entrent en rapport dialogique: la subjectivité romantique de l'auteur face à l'objectivité propre à tout récit de voyages et attendue par le lecteur. Car c'est ainsi que George Sand l'entend². Notre auteur emprunte aux ouvrages précédemment écrits «le savoir», tout ce qui pourrait faire part d'un article de dictionnaire géographique ou encyclopédique et, aux antipodes de ce discours référentiel, elle revêt de sa voix poético-romantique les impressions personnelles et les descriptions de paysages.

Claudine Grossir, qui a étudié le rôle de ces multiples insertions, note qu'elles répondent au besoin soit «de suppléer aux défaillances de son information personnelle et de proposer ainsi au lecteur un récit de voyage conforme à l'attente qu'elle lui suppose», soit de corriger «l'excès de subjectivité» de son texte à elle, soit de se mettre en retrait de sa propre expérience et de «relativiser ses impressions personnelles en les inscrivant dans une perspective plus large»

¹ *Descripciones de las islas Pitiusas y Baleares* (José Vargas Ponce, 1787), *Voyage dans Les îles Baléares et Pithiuses* (Grasset de Saint-Sauveur, 1807) ou *Souvenirs d'un voyage d'art à l'île de Majorque* (J-B Laurens, 1840). D'autres ouvrages sont encore cités, comme *La Historia del Regno balearico*, de Juan Dameto (1632) ou *l'Histoire politique de l'Espagne moderne* (Marliani, 1842).

² À cet égard, non sans beaucoup d'hésitations, George Sand esquisse toute une théorie du récit de voyages dans les chapitres 1 à 4 du livre, où l'on peut lire, par exemple: «(...) cependant je serai forcé de dire souvent, en parlant de ce que j'ai vu à Majorque, *moi* et *nous*; moi et nous c'est la *subjectivité* fortuite sans laquelle l'*objectivité* majorquine ne se fût point révélée sous de certains aspects (...)» (Sand: 1052).

(Grossir, 2001:126). À côté de ces citations plus ou moins savantes, dont G. Sand signale toujours la source, deux autres «emprunts» ont l'effet contraire: le premier élargit l'espace d'une intimité rêveuse, de l'imaginaire, du poétique. Il s'agit de quelques vers de Victor Hugo, tirés de *Les Orientales*: «J'écoute. / Tout fuit. / On doute, / la nuit, / tout passe; / L'espace / Efface / Le bruit».³ Le deuxième, plus complexe, est celle des vers de Chamisso («Béni sois-tu, vieux manoir, sur qui passe maintenant le soc de la charrue! et béni soit celui qui fait passer la charrue sur toi!»)⁴, qui ouvrent la porte de la fiction à l'intérieur d'un récit de voyage. Fiction ou, comme le signale l'écrivain elle même, «licence poétique».

Or, on l'a dit, notre but n'est pas l'étude de l'espace intertextuel dans *Un Hiver à Majorque*, mais de ce livre là en tant qu'hypotexte, c'est-à-dire, de sa présence dans d'autres textes viatiques. De nombreuses passerelles se lèvent entre le vu et le lu, entre le document et le littéraire: on s'aperçoit qu'au fil des années la voix subjective de G. Sand devient, à son tour, document. À titre d'exemple l'article «Majorque» du *Grand Dictionnaire Universel du XIX^e siècle de Pierre Larousse*⁵ insère une longue citation de G. Sand concernant les costumes des Majorquins.

La liste de livres où il est question du voyage de Sand est assez longue:

- Promenades en Espagne(1849-1850)*, Joséphine de Brinckmann, 1850
Itinéraire descriptif, historique et artistique de l'Espagne et du Portugal,
 Germond de Lavigne, 1866
L'Espagne, Charles Davillier, 1874
Clovis Dardentor, Jules Verne, 1885
Voyage aux îles Baléares, Gaston Vuillier, 1889
Espagne et Provence, impressions, Edouard Conte, 1895
Voyage à l'île Majorque, Jules Leclerc, 1912
La Majorquine, Ernest Gaubert, 1918
Images de Majorque, Louis Codet, 1925

³ Chapitre 7, page 1065. La version correcte serait, pour les quatre premiers vers: «On doute / La nuit... / J'écoute: - / Tout fuit». (Notes et variantes, dans Éd. La Pléiade, p. 1525). Nous laissons ici de côté les quelques chansons populaires majorquines dont il est question lorsque l'auteur parle de la langue catalane.

⁴ Cités aussi de mémoire, ces vers, tirés de *Le château de Boncourt*, sont: "Ainsi, ô château de mes pères, tu es demeuré debout dans ma mémoire fidèle, et cependant tu as disparu de la terre; la charrue passe sur toi. Sois fertile, sol bien aimé, je te bénis avec émotion et tendresse: Et soit deux fois béni celui qui aujourd'hui fait passer charrue sur toi." (Notes et Variantes, Coll. La Pléiade, p. 1533)

⁵ Tome 10, page 984. Édition en CD-ROM, REDON, Paris.

Majorque, Francis de Miomandre, 1934
En Espagne. De Barcelona à Majorque, Henri Régnier, 1935
Majorque, Paul Morand, 1962
Baléares, îles enchantées, Jean-Louis Colas, 1965
Espagne et Baléares, Louis Wilmet, (s/d)⁶

Sans être exhaustive (car l'accès à certains livres est resté difficile) cette liste semble intéressante, car divers énoncés se mêlent. Les passages plus lyriques de Gaston Vuillier et de Francis de Miomandre s'opposent aux romans de Jules Verne et d'Ernest Gaubert, donc à la fiction; le récit de voyage se croise avec ce que l'on considère le premier «guide touristique», celui de Germond de Lavigne. La question qu'on se pose est de savoir si, comme semble être le cas pour les récits du XIX^e siècle, au XX^e siècle l'intertexte continue d'être au service de la référence; si la redite sert à reformuler le monde vu ou, au contraire, elle ne fait que le redire. Et, finalement, si la citation détourne l'énoncé de son sens premier, de son signifié, on se demande encore quelle relecture ou ré-interprétation propose le texte d'accueil. On ne comprend peut-être pas le texte d'origine qu'à la lumière de ces multiples insertions⁷.

Si *Un Hiver à Majorque* est, pris au pied de la lettre, ce «mosaïque» de citations dont parle Bakhtine, il devient par contre le seul livre cité dans les textes qui nous occupent (ceci à quelques exceptions près dont il sera question au fur et à mesure que l'on avance). Le nombre de citations varie, évidemment, d'un auteur à un autre: si elles émaillent jusqu'à l'épuisement *Voyage à l'île Majorque* de Jules Leclerc, on n'en trouve qu'une dans *La Majorquine* d'Ernest Gaubert. Or dans un cas comme dans l'autre, et dans tous nos récits viatiques, la présence de George Sand va très au delà de la simple citation. Le séjour de l'écrivain à Valldemossa, la santé de Chopin et de Maurice Sand, les raisons de la mésintelligence entre la famille et les Majorquins, la production artistique du couple à la Chartreuse (*Lélia*, *Spiridion*, les mélodies funèbres...), l'histoire du piano qui n'arrive jamais, de la carte nautique... nous sont racontés jusqu'à

⁶ Même si le texte n'est pas daté, les allusions à l'époque franquiste et quelques autres données permettent de situer le texte entre les années 50 et 60 du XX^e siècle

⁷ Comme il est signalé dès le titre, notre étude ne tient compte que des citations, marquées ou non – marquées, et laisse de côté d'autres formes d'intertextualité. De façon très superficielle on aura aussi en vue le plagiat et le référence. Pour cette étude on s'est appuyé dans un premier moment, grosso modo, sur ce que Heinrich Plett a appelé la grammaire de la citation, c'est-à-dire: la quantité, la qualité, la distribution, la fréquence, le conflit avec le nouveau contexte, les marqueurs.

satiété. Jules Leclerc arrive jusqu'à mettre en doute la qualité littéraire de l'œuvre sandienne, en s'appuyant sur Brunetière, qu'il cite largement⁸, et il va encore plus loin avec ses jugements moraux vis à vis du couple Sand – Chopin ou de la culpabilité de l'écrivain sur le sort du musicien: «Ne scrutons pas, dit-il, dans quelle mesure George Sand est responsable de la mort précoce d'un grand génie!» (Leclerc, 1912: 181)

C'est pourtant le rôle strict des citations qui nous intéresse, de ces énoncés qui, extraits de son texte d'origine s'insèrent littéralement dans un texte d'accueil, et dont le déplacement modifie son signifié. Plus ou moins nombreuses selon l'auteur et le genre du récit auquel on a affaire, plus ou moins longues aussi, entourant presque toutes le chapitre que, de façon générique, on peut intituler «Valldemossa», elles apportent au texte d'accueil, et c'est notre premier arrêt:

Une voix plus lyrique de quelqu'un qui, en plus, connaît bien les lieux. La fonction référentielle et la fonction poétique du langage s'entremêlent sans que le sens de l'intertexte soit vraiment violenté. Germond de Lavigne annonce ainsi son arrivée à Valldemossa: «Après avoir fait 11 km. au N. NO, on rencontre Valldemossa, petite ville de 1200 âmes.» (Germond de Lavigne, 1866: 749). Sa voix prend –semble prendre- ensuite le chemin du poétique pour aboutir comme un fleuve, et tout naturellement, à la mer sandienne:

«Pour atteindre la Chartreuse il faut mettre pied à terre, car aucune charrette ne peu gravir le chemin pavé qui y mène, chemin admirable à l'œil par son mouvement hardi (...), les sites ravissants qui se déroulent à chaque pas, grandissant de beauté à mesure qu'on s'élève. «Je n'ai rien vu, **a dit George Sand**, de plus riant et de plus mélancolique en même temps, que ces perspectives où le chêne vert, le caroubier, le pin, l'olivier, le peuplier et le cyprès marient leurs nuances variées en berceaux profonds; véritables abîmes de verdure où le torrent précipite sa course sous des buissons d'une richesse somptueuse et d'une grâce inimitable». La chaîne de Valldemossa s'élève de plateaux en plateaux resserrés...» (G. de Lavigne, 1866: 749)⁹

«Au pied des montagnes (...), brillaient des murs blancs au milieu de cyprès au feuillage sombre. C'était la *cartuja* de Valldemossa, où **madame George Sand (...)** passa l'hiver de 1838: «De cette chartreuse pittoresque on domine la mer des deux côtés: Tandis qu'on l'entend gronder au nord, on l'aperçoit comme une faible ligne brillante au delà des montagnes qui s'abaissent et de l'immense

⁸ «Le grand critique a évidemment oublié, dans l'énumération des livres ennuyeux de la très féconde romancière, le moins lisible de tous. Car c'est surtout du livre qu'elle écrivit à Valldemossa [*Spiridon*] qu'il aurai pu dire avec infiniment de vérité qu'elle n'a rien écrit où plus de talent soit comme dilué...» (Leclerc, 1912: 167-169).

⁹ Je souligne les marqueurs des citations

plaine qui se déroule au midi.(...) Tout ce que le poète et le peintre peuvent rêver la nature l'a créé en cet endroit. Ensemble immense, détails infinis, variété inépuisable, formes confuses, contours accusés, vagues profondeurs, tout est là, et l'art n'y peut rien y ajouter» (Davillier, 1874:782)

On voit que le discours sandien 'renseigne' –sur les arbres qui peuplent la montagne ou sur la situation privilégiée de la Chartreuse-, mais surtout il apporte un plus d'enthousiasme, de passion, qui étaient absents des textes qui l'accueillent. Dans les deux cas les citations sont doublement marquées, par l'incise et par les guillemets, et accomplissent en même temps un rôle phatique dans un sens large, c'est à dire, dans le sens qu'elles prolongent la communication, introduisent un autre thème, celui de notre deuxième arrêt:

La (im)possibilité de dire. Car, comment dire (revenons aux adjectifs) ce qui est immense, infini, inépuisable, confus, vague?¹⁰ Aussi bien Germond de Lavigne que Charles Davillier se heurtent à l'indicible: le premier par le jeu du marqué et du non-marqué; le deuxième par le choix même de la citation. Car, lorsque Germond de Lavigne ouvre les guillemets sa voix était déjà celle de George Sand; lorsqu'il les ferme, il continue de la citer¹¹: citation et plagiat (cet emprunt littéral main non explicite et non marqué) vont ainsi de pair. Devant cet excès de beauté notre auteur reste interdit, les mots lui manquent. De sa part Ch. Davillier connaît aussi cette difficulté à dire: les mots qu'il emprunte (mots, ne l'oublions pas, préalablement choisis) en témoignent. On rejoint ainsi la thèse de Christine Montalbetti selon laquelle le récit de voyage «ne cessant de mettre en scène sa difficulté à dire le réel (...), se construit sur cette hésitation dynamique entre formulation des apories et principes de résolution.» (Montalbetti, 1998:5-6).

¹⁰ À ce propos lisons ces mots de l'écrivain nîmois Marc Bernard (1900-1983): "Quoi de plus enchanteur que les vrais récits de voyage et leur maladresse à dire ce qui est si différent? Cet embarras donne à leurs livres un charme poétique alors que ceux qui les écrivaient n'étaient préoccupés que d'expliquer." (Bernard, *Au-delà de l'absence*, p. 50. Gallimard, Paris, 1976). Voir Vicens-Pujol, Carlota: «El imaginario insular en la obra de Marc Bernard», in Bes, Isabelle (éd): 2008, *IllesBbalears i França: traces i intercanvis*. Éd. Casa-Museu Llorenç Villalonga. Binissalem – Mallorca.

¹¹ Voir *Un Hiver à Majorque*, page 1116, col La Pléiade. On trouve un autre exemple en comparant les pages 741 de Lavigne et 1038-1039 de G. Sand. En ce qui concerne la citation de Davillier, le fragment de Sand se trouve page 1117, dans la même collection.

Un siècle plus tard un autre voyageur, le belge Louis Wilmet, continue la citation là où Davillier la laissa: devant l'œuvre de Dieu l'esprit du voyageur sent

«son impuissance à créer une expression quelconque de cette immensité de vie qui le subjugué et l'enivre. Quant à moi je n'ai jamais mieux senti le néant des mots que dans ces heures de contemplation passées à la Chartreuse.» (Wilmet, s/d: 128)

assure Wilmet par la voix interposée de George Sand. Or ce réel est d'autant plus magnifié qu'il tombe dans la catégorie de l'indicible. C'est aussi, dans ce cas, que l'expérience manque: les pages de Wilmet ne laissent deviner aucun moment de contemplation, d'extase devant la nature. Même une voix beaucoup plus libre et littéraire, beaucoup plus poétique, celle de Gaston Vuillier dans *Voyage aux îles Baléares*, s'appuie sur le discours de Sand pour bâtir le sien¹².

Mais si l'intertexte entre en conflit avec le nouveau texte c'est moins à cause de cette dimension aporétique qu'à cause de l'intrusion du poétique dans le référentiel, de la discussion métalangagière dans un récit de voyage. Métalangage ou métalittérature, car un autre de nos voyageurs, Jules Leclerc, écrit de longues pages sur le genre «récit de voyage» en s'appuyant toujours sur George Sand et ses très connues dissertations sur la présence du moi dans un récit de voyage ou ce que le lecteur est censé attendre¹³.

Deux autres citations (qui sont d'ailleurs la même) concernant la cellule qui, à la Chartreuse, abrita le couple célèbre, nous mènent sur la voie de notre troisième arrêt:

L'interférence avec le fictionnel, la métaphore:

«[À la Chartreuse] J'y ai reconnu les trois pièces spacieuses, voûtées avec élégance et aérées au fond par des rosaces à jour, **que nous décrit George Sand avec son habituelle minutie**. "La pièce du milieu était celle où le solitaire se consacrait à la prière, à la méditation, à la lecture; celle de droite était la chambre à coucher du moine (...); celle de gauche était l'atelier de travail, le réfectoire, le magasin du chartreux (...)"» (Leclerc, 1912: 309)

¹² Comparons, par exemple, ces lignes: «De cette Chartreuse on domine la mer des deux côtés. Vers le midi, les montagnes se déroulent vers les plaines ardentes où se distinguent tout au loin, dans l'immensité lumineuse, un point brillant, Palma, et comme un miroitement de lame d'épée, la mer. Au nord (...) on peut entendre ses sourds mugissements.» (Vuillier, 1889: 26), avec la description des paysages qui entourent la Chartreuse chez Sand, p. 1117.

¹³ Voir Leclerc, 1912: 156-157; 172-173. Pour l'instant on laisse de côté l'étude de ces citations, qui dépasserait les objectifs fixés dans cet article.

«Aux premiers jours du printemps, Enrique et Louise habitaient la cellule du milieu dans la Chartreuse de Valldemossa. **C'est celle où vécurent George Sand et Chopin** de décembre 1838 à fin janvier 1839 (...). Les trois pièces qui la composaient "spacieuses, voûtées avec élégance et aérées au fond par des rosaces à jour, toutes diverses, d'un très joli dessin" suffisaient le jeune ménage. Entre ces murs de trois pieds d'épaisseur, séparés du grand couloir du cloître par des portes de chêne sculptées...». (Gaubert, 1918: 309)

Encore ici on constate que la citation de Leclerc commence bien avant que l'auteur ne la marque (on glisse ainsi, encore une fois, du plagiat à la citation) tout en indiquant sa source; on constate également que ce qui intéresse est la référence, l'objectif. Inséré dans un autre récit de voyage, le texte de George Sand prend valeur de document, authentifie ce que l'auteur raconte. C'est à nous, lecteurs, de mettre ou d'omettre les guillemets. Mais, comme le signalait Deleuze, le mot n'a de sens que dans la mesure où celui qui l'emploie veut dire quelque chose, lui donne un sens. Ceci est aussi vrai pour la citation (Compagnon, 1979: 38): le sens que Gaubert donne aux phrases déjà citées par Leclerc est autre, en partie parce que le procès de décontextualisation et de recontextualisation est dans ce cas plus violent, le texte d'accueil étant non pas un autre récit de voyage, mais un roman. On entre ainsi dans le domaine de la fiction: le déplacement de sens des mots empruntés est beaucoup plus important. Il est intéressant de noter que la brève description de George Sand s'insère très naturellement dans le récit de Gaubert; que celui-ci l'interrompt avec l'incision 'suffisaient au jeune ménage' pour la continuer plus librement. Comme le signale Antoine Compagnon:

«Toute citation est encore –au fond ou de surcroît– une métaphore. Toute définition de celle-ci conviendrait aussi à la citation, celle de Fontanier, par exemple : "Présenter une idée sous le signe d'une autre idée plus frappante et plus connue qui, d'ailleurs, ne tient à la première par aucun autre lien que celui d'une certaine conformité ou analogie"». (Compagnon, 1979:19)

Et la Chartreuse de Gaubert est bien celle de la maladie et de la mort: sur ce jeune couple franco-espagnol le malheur plane. On connaîtra par la suite la mort de Jean de Varatages, la décision d'Enrique d'entrer dans l'armée française. En reviendra-t-il? La maladie qui devait emporter Chopin imprègne les murs de cette cellule, devient la maladie d'une société en guerre, laisse sentir ses mélodies funèbres, s'installer les mauvais présages:

«Puis, dans la solitude de la cellule où Chopin crut entendre si souvent la plainte des Invisibles, à la place même où son âme inquiète nota des accents déchirants

et des plaintes surhumaines, [Louise] un peu confuse d'être heureuse et se blâmant de l'être...» (Gaubert, 1918:320)¹⁴

La maladie du musicien devient la maladie tout court, incarnée dans le roman par Francisca, belle-sœur de Louise, dont la santé ne fait que s'affaiblir tout au long du roman. On sait, en plus, que dans la vaste maison seigneuriale où la jeune mariée ira habiter, *Un Hiver à Majorque* occupe un lieu de préférence dans la bibliothèque, ce qui nous mène à notre quatrième arrêt:

Le livre-objet ou la subversion du temps. Entre les mains du voyageur pendant que le voyage s'accomplit, le récit de G. Sand sort du passé de son écriture et s'inscrit dans le présent du voyageur ce qui «permet de faire coïncider pratique intertextuelle et reprographie directe de l'expérience» (Montalbetti, 1998: 13). Lisons encore:

«Si les hasards des voyages ne m'avait pas conduit à Majorque j'ignorerais probablement le livre que George Sand écrivit dans le même lieu et les mêmes circonstances que *Spiridion* (...); je veux parler d' *Un Hiver à Majorque*...» (Leclerc, 1912: 169)

«J'ai lu sous ces feuillages *Un Hiver à Majorque*...» (Codet, 1912: s/n)

Devant ces invitations à la lecture, les rapports entre le lecteur et le nouveau texte sont bouleversés, car c'est presque le livre entier qui, du coup, est cité. En plus, les limites entre passé et présent s'estompent. Dans ce sens le livre de Louis Wilmet, *Espagne et Baléares*, nous intéresse particulièrement. De retour chez lui, dans l'avion, le narrateur écrit: «Je relis l'ouvrage de George Sand, et à peine ai-je lu quelques chapitres que déjà le bel oiseau d'argent se pose sans heurts, sans bruit...» (Wilmet s/d: 58). Si l'avion rend le livre à sa bibliothèque et réordonne ainsi l'espace, les coordonnées temporelles sont, par contre, subverties. Le signe typographique de la citation disparaît et l'auteur joue avec la construction binaire pour rapporter le discours de Sand (en style indirect, cette fois ci) de sorte que 'hier' et 'aujourd'hui' deviennent simultanés. En même temps on passe de la citation et du plagiat à une autre forme d'intertextualité, explicite mais non littérale: la référence.

«[en 1838] L'île manquait partout de chemins carrossables. Actuellement, faciles, soigneusement macadamisés, ils sillonnent le territoire dans tous les

¹⁴ D'ailleurs cette approche de la mort, cette angoisse encore vague devant une force inconnue, est aussi présente dans le récit de Sand, où l'on peut lire: «La mort semblait planer sur nos têtes pour s'emparer de l'un de nous.»

sens (...). De vastes étendues de terre restaient en friche. Maintenant le dernier lopin arable est cultivé (...)) (Wilmet, s/d: 58)

Cette différence assez nette entre les deux temporalités, devenue une par le présent de l'écriture et celui de la lecture, se dilue définitivement:

«Depuis que George Sand la vit [la chapelle de la Chartreuse] elle n'a pas changé. Telle l'écrivain les a décrites, telles se montrent à moi sa nef unique, les fines menuiseries de ses lambris et de ses confessionnaux, ses mosaïques fleuries, ses stalles gothiques...» (Conte, 1894:388)

Rien n'a changé...

Comme la très bien montré Antoine Compagnon, la citation ne met pas seulement en rapport deux textes, mais deux systèmes sémiotiques; l'idée qu'elle exprime dans le texte A (d'origine) et le texte B (d'accueil) n'est pas la même, ne peut pas être la même. Celui qui les emprunte, interprète en même temps les mots d'autrui, leur donne une nouvelle valeur.

Le voyageur qui part n'est pas celui qui revient: il en est de même pour la citation. Ayant quitté le texte premier, elle commence son particulier processus de déconstruction du moment où elle devient cible et, extrapolée de son code d'origine, elle est insérée, de façon plus ou moins violente, dans un nouveau système de signes. Elle se heurte ainsi à la référence, à la possibilité de dire, au fictionnel, à la temporalité; puis, dans un deuxième stade, elle colorie de lyrisme le nouveau texte, elle dit l'indicible, devient métaphore, subvertit le temps. Ces différentes citations reformulent le monde, qui gagne en complexité, donc en richesse; elles servent à répéter, mais non pas à redire. Rentrées dans son texte d'origine, les citations n'ont pas changé de sens mais nous, lecteurs, trouverons peut-être plus riche l'ensemble du texte.

«On ne voyagera plus, on sera voyagé» a écrit Stephen Zweig. Il nous semble effectivement que les différents auteurs cités dans ces pages ont voyagé *Un Hiver à Majorque*. Il nous semble aussi que nous tous, réunis dans ce volume, nous avons voyagé George Sand.

Bibliographie

Récits de voyage

BRINCKMAN, Joséphine de (1850): *Promenades en Espagne (1849-1850)*, Éd. Frank, Paris

- CODET, Louis (1925): *Images de Majorque*. www.bmlsieux.com/curiosa/codet01
- COLAS, Jean-Louis (1965): *Baléares, îles enchantées*. Éd. Arthaud, Paris.
- CONTE, Édouard (1895): *Espagne et Provence, impressions*. Calman Lévi, Paris.
- DAVILLIER, Charles et Doré, Gustave (1874): *L'Espagne*. Librairie Hachette, Paris.
- GAUBERT, Ernest (1918): *La Majorquine*. Éd. Georges Crès, Paris.
- GERMOND DE LAVIGNE, Léopold (1866): *Itinéraire descriptif, historique et artistique de l'Espagne et du Portugal*. Librairie Hachette, Paris.
- LECLERC, Jules (1912): *Voyage à l'île Majorque*. Éd. Plon, Paris.
- MIOMANDRE, Francis de (1934): *Mallorca*. La Nave, Madrid.
- MORAND, Paul (1962): *Majorque*. Éd. Noguer, Barcelone.
- RÉGNIER, Henri (1953): *En Espagne. De Barcelone à Majorque*. Revue des Deux Mondes (p. 595 à 616).
- SAND, George (1971): *Un Hiver à Majorque*. Éd. Gallimard, coll. La Pléiade (vol II, *Œuvres Autobiographiques*). Paris.
- VERNE, Jules (1885): *Clovis Dardentor*. Hetzel, Paris.
- VUILLIER, Gaston (1982): *Voyage aux îles Baléares*. Éd. Errance, Paris.
- WILMET, Louis (s/d): *Espagne et Baléares*. Éd. Quinot Frères, Paris.
- Ouvrages critiques**
- COMPAGNON, Antoine (1979): *La seconde main ou le travail de la citation*. Éd. du Seuil, Paris.
- GROSSIR, Claudine (2001): «*Un Hiver à Majorque: récit de voyage, autobiographie et fiction*» in M.C. Gómez Géraud et Ph. Antoine (éd),

Roman et récit de voyage (p. 123-132) Presses Universitaires Paris Sorbonne.

KRISTEVA, Julia (1969): *Séméiotiké. Recherches pour une sémanalyse (Extraits)*. Éd. du Seuil, Paris.

MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique (2001): *La intertextualidad literaria*. Ed. Cátedra, Madrid.

MONTALBETTI, Christine (1998): «Entre écriture du monde et réécriture de la bibliothèque» in Linon-Chipon, Sophie (éd): *Miroirs de textes. Récits de voyage et intertextualité* (p 3-16). Faculté de lettres, arts et sciences humaines de Nice.

(Ce texte s'inscrit dans le Proyecto de investigación «El papel de la mujer en la literatura popular francesa y la cultura mediática. Repercusión en España». Ref: HUM2006-07149)