Document généré le 6 juil. 2025 07:53

Études françaises

L'envol de la femme-plume

Louise Dulude

Volume 24, numéro 1, printemps 1988

George Sand, voyage et écriture

URI : https://id.erudit.org/iderudit/035737ar
DOI : https://doi.org/10.7202/035737ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)
1492-1405 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Dulude, L. (1988). L'envol de la femme-plume. *Études françaises*, *24*(1), 9–13. https://doi.org/10.7202/035737ar

Tous droits réservés © Les Presses de l'Université de Montréal, 1988

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

L'envol de la femme-plume

LOUISE DULUDE

Comme tenter de rendre compte du jeu écriture/lecture de l'œuvre sandienne ? Comment démontrer cette mouvante réalité sans en trahir l'essence dynamique ? Peut-on dire un mouvement sans le réduire à ses séquences ? Raconter un voyage en rendant tangible l'invisible fil qui en relie les étapes ?

En suivant l'ombre multiple que George Sand a laissée derrière elle, j'ai vu des Consuelo, des Madeleine[1], des Lélia et combien d'autres encore, tantôt s'accrocher à ses pas pour vivre avec elle les vicissitudes de la terre, tantôt s'en détacher, se fondre en elle pour mieux la suivre et s'enivrer de ses élans vers le ciel. À la fois preuve et négation de la lumière dont elles étaient tributaires, ces diverses ombres, suivant la course du soleil et l'allure de la voyageuse, me sont sans cesse apparues sous de nouvelles formes.

Tous ces reflets témoignent certes du cheminement de leur auteur et, d'une voix unique, en assurent la vérité ; cependant, l'analyse d'aucuns ne pourrait attester de la complexe et vibrante réalité du personnage/écrivain en constant devenir. Le guide idéal ne peut donc être qu'une entité animée, intrinsèquement liée à la vie et à l'œuvre de la romancière. Aussi, est-ce aux oiseaux que je confie ma quête. Car, de plus, en m'abandonnant ainsi à la conduite de ses «parrains et marraines, mystérieux patrons avec lesquels [elle a] toujours eu des affinités particulières[2]», je pourrai, à

1. George Sand, *Teverino*, Paris, Éditions d'aujourd'hui, 1976.

2. George Sand, *Histoire de ma vie*, dans *Œuvres autobiographiques*, t. I, première partie : «Histoire d'une famille, de Fontenoy à Marengo», Paris, Gallimard, «la Pléiade», 1970, p.16.

l'instar de la femme-plume, échapper à la rigueur d'un développement linéaire qui me semble tout à fait contraire à la démarche de son double voyage.

Moins douée encore que Madeleine qui «ne peu[t] faire marcher le temps comme [elle] fai[t] voler les oiseaux[3]», j'obéirai, moi, et à l'un et aux autres. Ainsi, accompagnant George Sand, j'avancerai dans «l'Histoire de [sa] vie» selon l'ordre du premier, mais voyagerai dans «la vie de ses histoires» au gré de la fantaisie des seconds.

Bien avant qu'Aurore n'emprunte aux oiseaux le merveilleux instrument qui lui permettra de vivre tant matériellement que spirituellement, ces «atomes emplumés» auront été pour la petite Dupin une incroyable source de révélation. Portant virtuellement les qualités de sa double nature, Aurore vit heureusement et douloureusement les premières années de l'enfance sous la tutelle d'une mère peu cultivée mais «qui parlait purement comme les oiseaux chantent sans avoir appris à chanter[4]». Tantôt gais, tantôt tristes, les événements se succèdent et la gamine fait provision d'images qui éveillent son esprit et son cœur aux réalités de l'univers. Devenus souvenirs, ces tableaux de l'enfance refuseront de mourir et les oiseaux qui s'y sont avérés d'étonnants pédagogues ne cesseront jamais de porter leurs messages.

Comme tous les enfants de son âge, Aurore est, à quatre ans, vaguement consciente du vivant et du non vivant[5]. Fille de militaire, la mort n'est pour elle qu'un mot dont on affuble les cadavres de poupées quand, comme les grands, on joue à la guerre. Mais un pigeon blanc dont on lui fait un jour cadeau comble bientôt cette lacune et lui apprend «tout de bon» ce qu'est la vie et la mort.

> Ce pigeon me causa des transports de joie et de tendresse ; je n'avais jamais eu un si beau joujou, et un joujou vivant, quel trésor! Mais il me prouva bientôt qu'un être vivant est un joujou incommode, car il voulait toujours s'enfuir [...]. Cela me lassa et je demandai où l'on avait mis les autres pigeons. Le jockey me répondit qu'on était en train de les tuer. «Eh bien, dis-je, je veux qu'on tue aussi le mien. Ma mère voulut me faire renoncer à cette idée cruelle, mais je m'obstinai [...]. Elle me prit alors par la main et m'emmena avec mon pigeon dans la cuisine où l'on égorgeait ses frères. Je ne me rappelle pas comment on s'y prenait, mais je vis le

3. George Sand, *Teverino, op. cit.*, p. 46.

4. George Sand, *Histoire de ma vie, op. cit.*, t. I, 2e partie : «Mes premières années», p. 557.

5. «[...] je ne me souviens pas d'avoir jamais cru que ma poupée fut un être animé ; pourtant j'ai ressenti pour certaines de celles que j'ai possédées une véritable affection maternelle» (*ibid.*, p. 554).

mouvement de l'oiseau qui mourait violemment et la convulsion finale. Je poussai des cris déchirants[6]...

Aurore comprend l'horreur de son désir ; l'inexorabilité de la mort lui apparaît brutalement ; mais du même élan, l'aventure sème dans son âme un profond respect de la vie.

Indiana se souvient-elle du pigeon blanc quand elle «regarde tristement dans la cour, le cruel divertissement du colonel s'exerç[ant] à tuer les hirondelles au vol[7]» ? Est-ce un semblable dégoût de la violence et de la mort qui pousse Consuelo à dénoncer, tant le dédain de la vie dont fait preuve le tyrannique Frédéric II, que le projet de Karl de débarrasser l'humanité d'un roi aussi cruel ? Et n'est-ce pas la même voix que j'entends dans le discours de Trenmor condamnant le suicide?

La petite-fille du maître-oiseleur Delaborde peut désormais faire la distinction entre le «joujou vivant» et la poupée chérie abandonnée aux fées à Paris. Elle sait que tous les deux peuvent inspirer de la joie et de la tendresse; mais alors que la poupée soumise à la fantaisie de sa jeune imagination avait gagné en féérie, une pie en cage lui démontrera que le caprice de l'homme peut, au contraire, transformer en horreur ce que la nature destinait à l'émerveillement : «Il y avait dans un coin de cette même cour, une pie en cage, et cette pie parlait [...]. J'eus très peur de cette espèce de génie qui frappait du bec les barreaux de sa cage, en répétant toujours : Muera, Muera[8].»

Aux yeux de l'enfant, l'oiseau prodigieux réunit la pensée, la parole et l'imaginaire. Cette trinité aussitôt associée aux contes regorgeant de tous les impossibles dont l'imagination de la fillette est friande, leur confère un sérieux jusque-là insoupçonné. Y aurait-il une commune mesure entre la pie en cage et la petite romancière confinée entre ses quatre chaises? Aurore sait que la voix est un pouvoir ; elle-même n'a-t-elle pas failli condamner un pigeon en usant de ce pouvoir ? Mais que penser des voix qui ne sont pas humaines ? Oh! elle a bien connu une autre voix fabuleuse sur la terrasse du palais où logeait Murat, mais cette «voix de l'air» était rassurante et se contentait de répéter «les paroles que l'enfant jetait au vent», alors que le message de la pie n'offre rien de la charmante poésie d'Écho[9]. Tous deux, génies de l'air, n'auraient dû qu'éblouir l'enfant; mais c'eût été sans compter la méchante intervention de l'homme qu'Aurore ne perçoit pas. Instruite de la portée du message de la pie qui en appelle à la mort, elle ne peut qu'y lier la fureur de l'oiseau. Comment pourrait-elle comprendre que l'acharnement mis à frapper les barreaux ne tient

6. *Ibid.*, p. 561.

7. George Sand, *Indiana*, Paris, Classiques Garnier, 1962, p. 120.

8. George Sand, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, t. I, 2e partie : «Mes premières années», pp. 562-563.

9. *Ibid.*, p. 573.

qu'à la révoltante condition de son emprisonnement ? N'a-t-elle pas connu d'heureux moments d'évasion dans l'isolement de sa cage de fortune, rue Grange-Batelière ?

Combien de temps mettra Aurore à comprendre la douleur de l'oiseau et à découvrir la misérable ignorance de l'homme? Se souvient-elle de la pie et du «joujou incommode qui ne cherchait qu'à s'enfuir» quand, plus tard, on lui donne à soigner de «belles et douces palombes [blessées par les chasseurs ? Ces pauvres petites victimes qui] dès qu'elles pouvaient étendre les ailes, s'agitaient dans la cage et se déchiraient aux barreaux[10]» ? Qui sait ? Mais elle comprend : elle sait alors «qu'elles seraient mortes de fatigue et de chagrin si [elle ne leur eut] donné la liberté[11]».

Que de chemin parcouru sous l'égide de ses insolites protecteurs quand, sur l'autel de Corambé, la parole se conjugue à l'imaginaire pour célébrer le culte des plus précieuses valeurs : «Je m'avisai de rendre sur son autel la vie et la liberté[12].»

LA VIE ET LA LIBERTÉ!

Ne voit-on pas dans ces mots l'assise des causes qu'embrasseront toutes les ombres républicaines de l'œuvre sandienne ? Des Carbonari d'*Indiana* aux Invisibles de *la Comtesse de Rudolstadt* en passant par la Venta de *Lélia*... Comme ces oiseaux délivrés nous entraînent!

En est-il un dans la pensée d'Aurore Dudevant quand elle s'engage à lutter contre un monde qui entend la confiner aux limites de la cage matrimoniale ? Y a-t-il quelque oiseau pour la guider quand elle quitte le nid conjugal pour migrer saisonnièrement dans un Paris où commence pour elle l'exaltante et difficile conquête de la liberté ?

Il semble que oui. Car si Aurore a rêvé d'une union où comme «chez l'oiseau, les deux sexes doués d'égales vertus offrent l'exemple de l'idéal de l'hyménée[13]», c'est en découvrant que son compagnon appartient à la race des «hommes-chiens» («des êtres excellents, admirablement doués, mais incorrigibles sur certains points où la grossièreté de la brute reprend trop ses droits[14]») que la cage et le geôlier lui deviennent insupportables. «Alors elle ne rêv[e] plus que de fuite, de solitude et d'indépendance [...] et nourrit son esprit oisif des rêves d'un avenir qu'elle préten[d] se créer à elle seule [15].»

10. *Ibid.*, t. II, «Lettres d'un voyageur», p. 669.
11. *Ibid.*, p. 669.
12. *Ibid.*, t. I, 3e partie : «De l'enfance à la jeunesse», p. 820.
13. *Ibid.*, t. I, première partie : «Histoire d'une famille, de Fontenoy à Marengo», p. 18.
14. *Ibid.*, p. 17.
15. George Sand, *Indiana, op. cit.*, p. 273.

«La fauvette aux longues ailes que seul l'amour eût pu retenir[16]» s'envole... N'en retrouvons-nous pas la trace dans les positions de Lélia, Wanda[17] et bien d'autres épousées qui, comme dans la chanson des «Trois Fendeux», n'auront pas choisi «celui qui demande[18]»?

Oui, la fauvette s'est enfuie ; mais une partie de son cœur reste à Nohant. La Berrichonne a bien quelque peu du Bourbonnais et, comme Huriel[19] (dont le prénom n'est pas sans rappeler l'ange de la liturgie orientale), ne croit pas que «l'homme soit fait pour nicher toute l'année[20]»; mais l'abandon des oisillons est aussi pénible au cœur de la «grue voyageuse[21]» que puissant est l'appel des grands espaces. Comment partir et rester à la fois ? couver la nichée des ailes sans renoncer à les déployer ? «Pauvres oiseaux, nous avons des ailes mais notre nid est sur la terre et quand le chant des anges nous appelle en haut, le cri de notre famille nous ramène en bas[22].»

Les «mystérieux patrons» offrent la solution et c'est d'une plume amoureusement présente que le nouveau moineau parisien s'enquiert auprès de Boucoiran de sa «grosse Solange» et de son «mauvais drôle». C'est également de cette même plume qu'Aurore répond à la «[poussée d']une sorte de destinée de liberté morale et d'isolement poétique [qu'elle cherche] dans une société à laquelle [elle ne demande] que de [l]'oublier en [lui] laissant gagner sans esclavage, le pain quotidien[23]».

Dans son nouveau nid parisien où se rassemblent divers oiseaux également assoiffés de vie et de liberté, Aurore est heureuse. Est-ce le souvenir de cette Aurore que Consuelo évoque quand elle se rappelle :

> C'était presqu'une existence d'oiseau. Mais n'y a-t-il pas beaucoup de l'oiseau dans l'artiste et ne faut-il pas que l'homme boive un peu à cette coupe de la vie commune à tous les êtres, pour être complet et mener à bien le trésor de son intelligence[24] ?

Quoi qu'il en soit, c'est à semblable précepte qu'Aurore obéit : d'une indéfectible fidélité aux absolus qui gouvernent sa

16. George Sand, «Entretiens journaliers», *Œuvres autobiographiques, op. cit.*, t. II, p. 999.

17. George Sand, *la Comtesse de Rudolstadt*, Paris, Garnier, 1959.

18. George Sand, *les Maîtres sonneurs*, Paris, Gallimard, «Folio», 1979.

19. *Ibid.*

20. *Ibid.*, p. 194.

21. George Sand, *le Diable aux champs,* Paris, Michel Lévy Frères, 1865, p. 103.

22. George Sand, *Correspondance*, t. IV, Paris, Garnier Frères, 1964, n° 1748, p. 429.

23. George Sand, *Histoire de ma vie, op. cit.*, t. II, 4e partie: «Du mysticisme à l'indépendance», pp. 133-134.

24. George Sand, *Consuelo*, t. II, Paris, Charpentier Libraire Éditeur, 1845, p. 325.

vie, elle ne laisse passer aucune joie ou douleur humaines sans en goûter infiniment la substance, non plus qu'elle ne se dérobe à l'incessant dépassement que lui commande une âme aspirant aux plus purs idéaux. Fille de la terre avide de soleil, c'est en découvrant la magique puissance du verbe qu'elle réunit deux passions qui devraient la déchirer. À l'instar de l'alouette «représentant l'union du Terrestre et du Céleste (en volant haut et en faisant son nid par terre)[25]», Aurore échappe à la condition humaine sans pourtant s'y soustraire. Tout comme Consuelo qui veut «peindre ce qui occup[e] [s]on cœur et [s]a vie, [elle sent] le besoin de retracer par des paroles ce qu'[elle] éprouve et ce qui [lui] arrive, [et pour échapper] au néant de la mort, [elle donne une plume à sa voix pour que] [s]on écriture [n]ous parvienne un jour[26]».

PARAÎT *INDIANA*!

Le ciel littéraire parisien d'alors reconnaît la qualité du ramage de cet oiseau berrichon, mais il ne saurait tirer profit du «genre» de son plumage. Aussi, Aurore Dupin Dudevant, fille de..., femme de..., s'efface-t-elle, mais pour mieux s'inscrire dans son siècle et dans l'Histoire sous un nom de plume : George Sand est né.

Cherchant partout la lumière de la Vérité et proclamant cette quête, elle est, pour certains, une «insulte à la rectitude de la vie[27]» d'une société que des aigles gouvernants entendent garder dans l'ombre. Lélia ose douter ; Lélia ose parler : «une nuée d'oiseaux carnassiers [fond] sur elle comme pour la dévorer...[28]» George Sand est atteinte : «J'étais un oiseau des champs, et je me suis laissé mettre en cage [...] mon esprit n'avait besoin que de contemplation, d'air natal, de lecture et de mélodie. Pourquoi des chaînes indissolubles à moi[29] ?»

Lélia se redresse! George Sand rend grâce au ciel : «Ô Dieu [...] tu permets que je sois heureux malgré tout, à cette heure, sans autre richesse que mon encrier, sans autre abri que le ciel...[30]»

Entre la plume et l'encrier : «le règne d'une imagination créatrice aérienne» dans laquelle Bachelard voit «le corps de l'oiseau fait de l'air qui l'entoure et sa vie, du mouvement qui l'emporte[31]».

25. Gaston Bachelard, *l'Air et les songes*, Paris, Librairie José Corti,1943, pp. 100-106.

26. George Sand, *la Comtesse de Rudolstadt, op. cit.*, p. 137.

27. À propos de George Sand, Chateaubriand : «L'insulte à la rectitude de la vie ne saurait aller plus loin» (Laffont-Bompiani, *le Dictionnaire des auteurs*, Paris, Laffont, 1952, t. IV, p. 216).

28. George Sand, *Teverino, op. cit.*, p. 107.

29. George Sand, *Lettres d'un voyageur*, dans *Œuvres autobiographiques, op. cit.*, t. II, p.878.

30. *Ibid.*, p. 878.

31. Gaston Bachelard, *l'Air et les songes, op. cit.*, p. 83.

Ainsi, absolument disponible et perméable aux êtres et aux événements de son siècle, George Sand s'y abreuve et devient constamment George Sand. Fidèle à des «mystérieux patrons», elle suit «le merle propre et lustré [qui] court silencieusement devant [elle] à mesure qu'[elle] avance[32]». Inlassablement, la femme-plume marche, laissant dans son sillage d'innombrables ombres lumineuses témoignant de sa ferveur, de ses passions et de ses déchirements.

32. George Sand, *Lettres d'un voyageur*, dans *Œuvres autobiographiques*, *op. cit.*, t. II, p. 879.