



HAL
open science

La Femme et l'oiseau dans l'œuvre de George Sand

Françoise Alexandre

► **To cite this version:**

Françoise Alexandre. La Femme et l'oiseau dans l'œuvre de George Sand. La femme et l'oiseau dans l'œuvre de George Sand, Sep 2003, Clermont-Ferrand, France. hal-00598125

HAL Id: hal-00598125

<https://hal.science/hal-00598125v1>

Submitted on 4 Jun 2011

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.

La Femme et l'oiseau dans l'œuvre de George Sand.

S'interroger sur la relation de la femme et de l'oiseau dans l'œuvre de George Sand, marquée à la fois par les grands écrivains de la nature du XVIII^e siècle, par le mouvement romantique et par la jeune école réaliste, n'est-ce pas risquer de se cantonner dans le constat et de s'engager dans un catalogue ? La présence d'oiseaux dans la matière textuelle d'un auteur réputé entre autres pour ses romans « champêtres » ne peut en effet guère surprendre, au même titre que les descriptions de paysages et d'atmosphères authentifiant un cadre, un décor, une intrigue. D'autre part, comment celle qui fut la maîtresse d'Alfred de Musset serait-elle innocente de la symbolique qui fait de l'oiseau une allégorie du poète, en l'espèce de l'une des « Nuits » de mai par exemple ? Comment enfin l'ancienne pensionnaire du couvent des Augustines anglaises qui, en 1819, y connaît la révélation de la foi, dédaignerait-elle la symbolique chrétienne de la colombe ? On peut d'emblée, de ce fait, présumer que l'oiseau chez George Sand risque de désigner, à la fois ou alternativement, le réel, le poétique et le sacré.

Il serait vain de faire l'inventaire des différentes et très nombreuses espèces qui peuplent la volière de l'œuvre. Oiseaux des villes ou oiseaux des champs, oiseaux de jour ou oiseaux de nuit, oiseaux terrestres ou oiseaux marins, oiseaux européens ou oiseaux exotiques envahissent la matière romanesque comme les ouvrages autobiographiques. On y croise le pigeon ou la fauvette, le sansonnet ou la chouette, le vautour ou le goéland, la « sarcelle de Madagascar au ventre orangé, au dos d'émeraude » de l'île Bourbon¹ ou la grive apprivoisée de Venise². George Sand les a observés au cours de son enfance dans les campagnes berrichonnes autour de Nohant, a appris à les connaître et à les identifier lors de ses promenades avec son précepteur Deschartres et plus tard avec son ami Ajasson de Grandsagne; mais elle les a aussi découverts dans les pages des ouvrages de Buffon qui se trouvaient dans la bibliothèque familiale. *L'Histoire naturelle générale et particulière*³ et *L'Histoire naturelle des oiseaux*⁴ figurent au catalogue de sa bibliothèque⁵. Elle-même nous apprend dans *Histoire de ma vie* que l'origine de son savoir ornithologique est une affaire de famille puisqu'elle eut la chance de vivre à la campagne, à Nohant, et que sa grand-mère, Marie Aurore de Saxe, connut Buffon : « Parmi les hommes célèbres qui fréquentaient le salon de sa mère (Marie Rinteau, dite de Verrières) elle connut particulièrement Buffon et trouva dans son entretien un charme qui resta toujours frais dans sa mémoire. »⁶

L'oiseau, pour George Sand et dans l'œuvre de George Sand, serait donc d'abord partie prenante d'une histoire de famille. Avant même que ne se déclare la prédilection de sa grand-mère pour Buffon, un autre de Saxe d'ailleurs est lié aux oiseaux : l'ancêtre même de la lignée, Henry, fut en effet surnommé « l'oiseleur ». Néanmoins, s'il s'agit d'une histoire de famille, c'est davantage la famille maternelle que la famille paternelle qu'elle concerne selon George Sand, comme on le verra plus loin.

¹ *Indiana*, édition René Bourgeois, Glénat, l'Aurore, Grenoble, 1996, p.24.

² *Histoire de ma vie*, in *Oeuvres Autobiographiques*, édition Georges Lubin, tome I, p. 21. Les références ultérieures à *Histoire de ma vie* désigneront cette édition. En abrégé *HV*, *OA*.

³ Imprimerie Royale, 31 volumes in 12, 1750-1768.

⁴ Imprimerie Royale, 10 volumes in folio, 1771-1786

⁵ respectivement sous les numéros 1032 et 1031.

⁶ *HV*, in *OA*, I. p. 36.

Les espèces sous lesquelles apparaît la femme dans l'œuvre méritent en revanche qu'on s'y arrête un instant. Avant de se demander où est l'oiseau, il faut en effet savoir où est la femme. A première vue, elle paraît être partout.

Comme objet de la narration, la femme est omniprésente, au titre de personnage principal de très nombreux romans. C'est le cas des plus notoires d'entre eux, *Indiana* (1832), les deux versions de *Lélia* (1833/1839), *Consuelo* (1842-43), la *Mare au diable* ((1846), la *Petite Fadette* (1849). C'est le cas également d'autres œuvres moins célèbres qui jalonnent sa carrière, de *Rose et Blanche* dès 1831, *Valentine* (1832) à *Mademoiselle Merquem* (1867) et *Malgré tout* (1870). D'autres romans, qui paraissent pourtant, selon leur titre, accorder le rôle principal à un personnage masculin, n'en mettent pas moins souvent un personnage féminin au premier plan : Madeleine dans *François le Champi* (1847-48), Edmée dans *Mauprat* (1837), Caroline de Saint-Genest dans le *Marquis de Villemer* (1861).

Comme instance narrative, la femme paraît devoir également s'imposer, particulièrement dans les écrits autobiographiques, du fait de la qualité féminine de l'auteur. C'est bien le cas en effet dans le *Voyage en Auvergne* écrit entre 1827 et 1829 par celle qui n'est pas encore devenue George Sand, comme les accords de participes passés et d'adjectifs en témoignent. Féminine également la narratrice de l'œuvre autobiographique majeure, *Histoire de ma vie*, dont la rédaction occupe les années 1847-1855.

Mais c'est le genre, sinon le sexe de l'auteur George Sand, qui pose des problèmes plus délicats. A partir du moment où Aurore Dupin de Francueil, baronne Dudevant, entre dans la carrière littéraire et adopte un pseudonyme --*Rose et Blanche* en 1831 est signé J. Sand, l'année suivante, *Indiana* est signé G. Sand-- tous les accords référant dans les textes à l'instance narrative et à l'instance auctoriale passent au masculin. Préfaces de romans, interventions d'auteur, métalepse d'auteur, articles, jusqu'à la correspondance, le manifestent. Ses interlocuteurs jouent le jeu : Delacroix et Liszt s'adressent à elle en tant que « mon cher George » tandis que Flaubert, un rien ironique, lui sert du « ma chère maître ». Sur le choix de ce pseudonyme, George Sand s'explique en diverses occasions. Une première raison est d'ordre familial et social : sa belle-mère Dudevant s'oppose à ce qu'elle publie sous son nom.⁷ Une seconde raison, commerciale, va dans le même sens : Delatouche, fort du succès de *Rose et Blanche* en 1831, ne veut pas entendre parler d'un changement de nom lors de la publication de *Valentine* et d'*Indiana* l'année suivante. Or la publication de *Rose et Blanche*, écrit à 4 mains avec Jules Sandeau (ou à 3 mains si l'on accepte de minimiser la part prise par Sandeau à la rédaction) voit pour la première fois apparaître en librairie le nom de Sand, associé au « J » de Jules. « Par modestie », nous dit George Sand, Jules Sandeau préfère retirer ce « J » de la couverture d'*Indiana*. Comme un nom, pour faire vrai, ne va pas sans prénom⁸, au « J » se substitue un « G », le G de Georges, orthographié quelques mois plus tard George, sans « s », à l'anglaise⁹, et devenant dès lors un prénom double désignant soit un homme soit une femme.

Ce choix n'est pas revendication du sexe masculin, comme on l'a trop souvent dit, de la part d'Aurore Dupin, mais il traduit sa volonté : me « faire un nom par moi-même et moi-seule après coup par mon labeur »¹⁰ tout en échappant au double déterminisme du milieu et du sexe. « George Sand », nom d'artiste, exprime la représentation que celle qui le porte se fait de l'artiste : sa marginalité n'est pas, ne doit pas être, exclusion ; elle est liberté supérieure, dépassement de tous les clivages subis par l'être humain : de classe, de sexe, d'âge, de culture, d'opinion. George Sand prétend n'être d'aucune classe, d'aucun sexe, d'aucun âge et de tous à la fois.

⁷ HV, in OA, II. p. 138

⁸ Stendhal, par exemple, affiche dans son choix le pseudonyme.

⁹ HV, in OA II. p. 138.

¹⁰ HV in OA II. p. 140.

C'est ce qu'elle dit avoir conçu très tôt dans son enfance, lorsqu'elle s'invente le « roman » de ce Dieu-artiste qu'elle nomme Corambé et auquel elle dédie un culte à Nohant. Corambé, faillible comme l'homme mais « doté du charme tout puissant des arts, de la magie de l'improvisation musicale surtout »¹¹ est également « pur et charitable comme Jésus, rayonnant et beau comme Gabriel ». Corambé est un personnage syncrétique qui concilie paganisme et christianisme, mais aussi un personnage qui « en somme [...] n'avait pas de sexe et revêtait toute sorte d'aspects différents »¹². Il ne s'agit donc pas d'androgynie, laquelle se caractérise par l'alliance du sexe masculin et du sexe féminin, mais d'asexualisation.

Cette volonté d'évitement, ou de dépassement, de la division sexuée par l'artiste –et des contraintes et conflits qui lui sont consécutifs dans la société— a pour conséquence le choix du prénom pseudonyme neutre et de la personne grammaticale qui marque la présence de l'artiste dans le texte : le neutre n'existant pas en français, et ne déterminant dans d'autres langues que l'objet, le choix du masculin est le seul possible¹³.

Ces précisions ne sont pas, comme on pourrait le croire, sans rapport avec la question de la relation entre la femme et l'oiseau qui nous occupe puisque, en dehors du *Voyage en Auvergne* et de *Histoire de ma Vie*¹⁴ donc, l'instance auctoriale et l'instance narrative sont masculines en genre dans le texte de l'œuvre. Or, il se trouve que, comme l'artiste, l'oiseau est aux yeux de George Sand une espèce qui dépasse la contrainte de la division sexuée.

La sympathie des oiseaux.

George Sand, narratrice féminine d'*Histoire de ma vie*, affirme que les oiseaux sont ses « parrains et (...) marraines, mystérieux patrons¹⁵ avec lesquels », précise-t-elle, « j'ai toujours eu des affinités particulières¹⁶ ». Elle parle plus loin de la « sympathie des oiseaux qui [lui] est si bien acquise, que [ses] amis en ont été souvent frappés comme d'un fait prodigieux¹⁷ ». La suite du texte développe plusieurs anecdotes qui valent pour preuve de cette sympathie particulière, de ces « affinités électives ». George Sand évoque successivement l'éducation de Jonquille et d'Agathe, deux petites fauvettes tombées du nid qu'elle sauve et apprivoise à Nohant, puis l'amitié d'un rouge-gorge qui « pour l'intelligence et la mémoire était un être prodigieux », la familiarité d'un milan royal qui vient gober les mouches qui se posent sur le visage de son fils nouveau-né endormi dans son berceau¹⁸. Elle évoque ensuite le sansonnet et la grive apprivoisés qu'elle acheta à Venise en 1834 lors de son escapade avec Musset et, dans une note postérieure à la première édition, les nombreux spécimens de rossignols qui, tombés du nid comme Jonquille et Agathe, échappèrent à la mort grâce à ses soins.

¹¹ HV in OA I. p. 813.

¹² HV in OA I. p. 813.

¹³ Sur cette question du pseudonyme, on lira avec intérêt l'essai de Martine Reid, *Signer Sand*, Belin, 2004. Cette communication a été prononcée avant la publication de l'ouvrage de Martine Reid. Nous n'en avons pas modifié le texte.

¹⁴ Nous abordons de manière plus approfondie la question du genre de l'instance auctoriale et de l'instance narrative dans *Histoire de ma vie* dans « Naissance, connaissance, reconnaissance dans *Histoire de ma vie* de George Sand » in *Littérales*, n°32, « Problématiques de l'autobiographie », actes du colloque qui s'est tenu à l'université de Paris X-Nanterre en mars 2003.

¹⁵ Il faut bien sûr dans ce contexte entendre « saints patrons ».

¹⁶ HV, in OA, I. p. 16.

¹⁷ HV, OA, I. p. 16.

¹⁸ Episode qui ne manque pas d'évoquer au lecteur l'analyse de S. Freud dans *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*.

A l'en croire, cette sympathie avec les oiseaux la caractérise en propre, il s'agit d'un don (le mot est souligné dans le texte¹⁹) et, malgré l'attention que tous les membres de la maisonnée portent aux oiseaux à Nohant, les oiseaux de leur côté ne manifestent leur sympathie qu'à elle seule. Ainsi, à propos de Jonquille et d'Agathe précise-t-elle : « Malgré leur confiance en nous tous, elles ne se laissaient prendre et retenir que par moi, et à quelque moment que ce fût de la journée, elles descendaient du haut de leur arbre à mon appel, qu'elles connaissaient fort bien et ne confondaient jamais avec celui des autres personnes²⁰ ». De même, le milan royal « qui était une bête féroce pour tout le monde, [...] vivait avec [elle] dans de tels rapports d'intimité » qu'il en était inoffensif tant pour elle-même que pour Maurice au berceau, compris alors évidemment comme une partie d'elle-même.

L'origine de ce don est clairement identifiée par George Sand : « Je tiens ce don de ma mère, qui l'avait encore plus que moi, et qui marchait toujours dans notre jardin accompagnée de pierrots effrontés, de fauvettes agiles et de pinsons babillards, vivant sur les arbres en pleine liberté, mais venant becqueter avec confiance les mains qui les avaient toujours nourris²¹ ». George Sand impute donc à sa filiation maternelle cette « sympathie des oiseaux ». Est-ce à dire qu'il s'agit là d'un talent qu'elle considérerait comme strictement féminin ? Non, car elle précise dans la phrase suivante : « Je gagerais bien qu'elle [sa mère] tenait cette influence de son père, et que celui-ci ne s'était point fait oiselier par un simple hasard de situation, mais par une tendance naturelle à se rapprocher des êtres avec lesquels l'instinct l'avait mis en relation. »

Il faut donc en revenir à l'histoire de l'ascendance de George Sand et à sa démarche autobiographique elle-même, pour comprendre la signification première et fondamentale de la relation de la femme à l'oiseau, pour elle-même, mais aussi, dans son œuvre romanesque, pour ses personnages.

George Sand, comme on sait, est issue par son père Maurice Dupin de Francueil, d'une lignée prestigieuse qui, malgré des bâtardises, fait d'elle une descendante directe du très fameux maréchal Maurice de Saxe et, au-delà, d'Auguste II, électeur de Saxe et roi de Pologne et d'Aurore de Kœnigsmark à laquelle elle ressemble, dit-on et dit-elle. Par cette branche paternelle elle « se trouve d'une manière illégitime mais fort réelle, proche parente de Charles X et de Louis XVIII ». Quant aux Dupin de Francueil, leur anoblissement récent accompagne leur ascension dans les milieux de la finance, grâce à l'acquisition d'une fortune qui fut considérable. Cette lignée se caractérise donc par sa qualité aristocratique, ses fonctions royales, mais aussi par ses talents financiers et militaires. Au sceptre, au sabre et au trébuchet, qu'oppose l'autre lignée, la lignée maternelle dont est issue George Sand ? Rien, pourrait-on dire, et a-t-on dit dès avant sa naissance, lorsque Maurice Dupin cherchait à imposer Sophie Victoire Delaborde, mère de George Sand, à sa propre mère. Ou plutôt pire que rien : Sophie Victoire est une femme issue du peuple, une mère célibataire, une fille de mœurs légères et peut-être « une femme à soldats », comme la mère de la petite Fadette, suivant au gré des hasards tel ou tel officier de garnison en garnison au cours des guerres du Directoire et du Consulat. Aux yeux des contemporains, incarnés par le regard de la grand-mère paternelle dans *Histoire de ma vie*, Sophie Victoire est une femme marquée par la réprobation sociale et morale, quand bien même la Révolution française fût-elle passée par là depuis quinze ans et avec elle l'abolition des privilèges : les préjugés, eux, n'ont pas été abolis et c'est là l'une des idées directrices d'*Histoire de ma vie*. Sophie Victoire, sans quartiers de noblesse, sans fortune, sans morale (ou réputée telle) est pire encore : elle a eu des histoires, mais elle n'a pas d'histoire, non pas seulement parce que sa vie privée avant la naissance de George Sand reste obscure —elle l'est aujourd'hui encore en partie aux chercheurs—et qu'elle

¹⁹ HV in OA, I. p. 16.

²⁰ HV in OA, I. p. 20.

²¹ HV in OA, I. p. 16.

a été cachée à Aurore, du moins dans son détail ; mais aussi parce que le peuple dont elle est issue n'a pas d'histoire, personne ne s'étant soucié de l'écrire pour suppléer à son incapacité à le faire lui-même.

Or George Sand, engagée dans le récit d'une histoire de (sa) vie, affiche, entre autres, deux convictions fortes.

La première est la conviction du jeu entre déterminisme et liberté dans la construction de la personnalité individuelle. Si, en effet, George Sand affirme souvent que chacun se fait lui-même, comme on l'a vu, elle n'en reconnaît pas moins l'influence déterminante de l'hérédité, marquée qu'elle est par les premiers travaux de ce que l'on nommera plus tard la science génétique : « Il est très vrai que chacun est le fils de ses œuvres, mais il est également vrai que chacun est le fils de ses pères, de ses ancêtres, *patres* et *matres*. Nous apportons en naissant des instincts qui ne sont qu'un résultat du sang qui nous a été transmis, et qui nous gouvernerait comme une fatalité nuisible, si nous n'avions pas une certaine somme de volonté qui est un don tout personnel accordé à chacun de nous par la justice divine²². »

La seconde conviction de George Sand, qui est d'ailleurs une conséquence directe de la première, est celle de la nécessité pour le peuple d'écrire son histoire propre, mais non pas seulement son histoire générale ou générique, à la manière de Michelet ou même du Lamartine de *l'Histoire des Girondins*²³, mais aussi son histoire privée, particulière, sous la forme d'écrits familiaux de lignée, de nature autobiographique donc : « [le peuple] a ses ancêtres tout comme les rois. Chaque famille a sa noblesse, sa gloire, ses titres : le travail, le courage, la vertu ou l'intelligence. Chaque homme doué de quelque distinction naturelle le doit à quelque homme qui l'a précédé, ou à quelque femme qui l'a engendré. Chaque descendant d'une ligne quelconque aurait donc des exemples à suivre s'il pouvait regarder derrière lui, dans son histoire de famille [...]. Artisans qui commencez à tout comprendre, paysans qui commencez à savoir écrire, n'oubliez donc plus vos morts [...]. Echappez à l'oubli, vous tous qui avez autre chose en l'esprit que la notion bornée du présent isolé. Ecrivez votre histoire, vous tous qui avez compris votre vie et sondé votre cœur. Ce n'est pas à autres fins que j'écris la mienne, et que je vais raconter celle de mes parents ».²⁴

Mais comment assumer cette double conviction ? Comment tenir cet engagement exemplaire quand George Sand ignore tout, ou presque, de sa lignée maternelle ? Quand elle ne connaît de ces ancêtres que quelques noms, Delaborde, Cloquart, Bouclet, sans pouvoir même rattacher leurs vies à des dates, à des noms de lieux ou à des métiers ? Seule, la réputation du grand-père maternel, que George Sand n'a pas connu (il est décédé en 1781, sa mère avait 8 ans) est parvenue jusqu'à elle. Il fut « maître paulmier et maître oiselier, c'est-à-dire qu'il vendait des serins et des chardonnerets sur le quai aux oiseaux, après avoir tenu un petit estaminet avec billards dans je ne sais quel coin de Paris, où, du reste, il ne fit point ses affaires²⁵. Le parrain de ma mère avait, il est vrai, un nom illustre dans la partie des oiseaux ; il s'appelait Barra ; et ce nom se lit encore boulevard du Temple, au-dessus d'un édifice de cages de toutes dimensions, où sifflent toujours joyeusement une foule de volatiles que je

²² HV in OA, I, p. 24.

²³ Publié en 1847, l'ouvrage est pris pour référence dans le contrat signé entre George Sand et Delatouche pour *Histoire de ma vie* en 1848.

²⁴ HV in OA, I, pp. 28-29.

²⁵ J. Marillier a montré que Claude Antoine Delaborde fut d'abord « maître oyseleur » (ou oyselier) puis « maître paulmier ». (*L'actualité de l'Histoire*, janvier 1956). Mes propres recherches le confirment. Claude Antoine Delaborde achète l'une des 12 charges de maître oiselier nouvellement créées en 1770. Il est maître oiselier jusqu'en 1779/80 et exerce même pendant trois ans la fonction de syndic de sa communauté. A cette date, il devient maître paulmier. Le coût de ces charges dément en partie la réputation de pauvreté que George Sand accorde à son grand-père. D'une manière plus générale, les différentes branches de la famille maternelle de George Sand, révèlent de nombreux maîtres artisans, « fayenciers », doreurs, fondeurs en or et en cuivre, menuisiers et charpentiers, vigneron propriétaires de leurs terres...

regarde comme autant de parrains et marraines, mystérieux patrons avec lesquels j'ai toujours eu des affinités particulières.²⁶ »

C'est ainsi qu'au sceptre et au sabre de la lignée paternelle, fait écho l'oiseau de la lignée maternelle : l'enseigne de l'oiseleur Barra fait office d'authentiques armoiries populaires. C'est ainsi que George Sand, incapable de raconter l'histoire de la famille maternelle comme elle peut le faire pour celle de sa famille paternelle (dont le récit occupe environ 500 pages d'*Histoire de ma vie*) lui substitue ce qu'on pourrait nommer un éloge généalogique des oiseaux : ils sont dès lors traités en véritables ancêtres maternels : George Sand descend du grand électeur de Saxe d'un côté et d'un oiseau de l'autre. Son côté de Guermantes et son côté de chez Swann en somme. La longue digression qui occupe la seconde partie du premier chapitre d'*Histoire de ma vie*, entièrement consacrée à cette « sympathie des oiseaux », constitue en elle-même l'histoire de la lignée maternelle, mais traitée sur le mode métaphorique et symbolique à travers ses avatars présents.

Ce n'est donc pas d'abord comme femme que George Sand établit une relation de « sympathie » particulière avec les oiseaux mais comme enfant issue d'une lignée maternelle oiselière. Cette généalogie symbolique engendre bien sûr de multiples ramifications dans l'œuvre.

Les « bipèdes emplumés ».

Si George Sand est fille putative des oiseaux, à tout seigneur honneur est dû, l'oiseau est de ce fait proche parent de George Sand, c'est-à-dire de l'humain. On ne s'étonne pas alors de lire sous sa « plume », cette belle expression de « bipèdes emplumés » par laquelle elle les désigne. Une croyance et une science, ou ce qui en son temps était tenu pour tel, la confirment en sa déclaration.

George Sand croit en la réincarnation, en la possibilité d'existences antérieures qui auraient précédé l'existence actuelle. Cette croyance vers laquelle elle évolue au cours de sa vie s'affirme de plus en plus nettement dans son âge mûr. « J'espère qu'on ne me contestera pas trop mon savoir-faire et mon savoir-vivre avec les bipèdes emplumés qui jouaient peut-être un rôle fatal dans mes existences antérieures²⁷ » écrit-elle dès 1847. En effet, de l'athéisme hérité de sa première éducation voltairienne par une grand-mère née au siècle des Lumières et qui n'acceptera de recevoir les derniers sacrements que pour complaire à sa petite-fille, George Sand est passée, adolescente, à un christianisme évangélique ardent chez les Augustines anglaises. Cette crise métaphysique débouche sur une crise familiale aiguë : Aurore ne songe-t-elle pas à entrer en religion, faisant fi des ambitions matrimoniales que sa grand-mère caresse mais aussi des convictions et idéaux de cette même grand-mère ? Cette crise paraît néanmoins trouver une issue dans un effort de dépassement des contradictions qui l'amène d'abord entre 20 et 25 ans, sous l'influence de ses lectures philosophiques²⁸ à une conception syncrétique de la divinité : elle rejette alors tout dogme, toute église. Enfin, de plus en plus nettement à partir du moment où elle découvre les philosophies et religions orientales, elle revendique la croyance en la métempsycose. Y a-t-il contradiction culturelle d'ailleurs ? Les mythes et légendes grecs comme certaines philosophies n'invitent-ils pas un esprit occidental à cette hypothèse et le lecteur des *Métamorphoses* d'Ovide n'est-il pas mis en condition de croire tout particulièrement en la possibilité d'une incarnation animale ?

La science qui exerce sur elle une forte fascination est celle qu'elle nomme « physionomie » soit, plus exactement la physiognomonie. Comme Balzac et bien d'autres contemporains, George Sand est très séduite par les thèses du pasteur allemand Jean Gaspard

²⁶ HV in OA, I, p. 16.

²⁷ HV in OA, I, p. 16.

²⁸ Elle lit alors Platon, Saint Augustin, Montaigne, Herder et Leibniz tout particulièrement.

Lavater. Dès 1829, elle demande à son ami Charles Meure d'acheter pour elle à Paris « l'ouvrage de Lavater, édition de Moreau de la Sarthe » et de le lui envoyer à Nohant si toutefois le coût n'en est pas trop élevé²⁹. En 1835, elle adresse à Frantz Liszt sa « 7^{ème} Lettre d'un Voyageur », très longuement consacrée à un commentaire approbatif des thèses de Lavater. Certes, elle sait que celles-ci sont critiquées et que la phrénologie de Gall séduit désormais davantage mais elle distingue néanmoins *l'Essai sur la physiognomonie* de Lavater comme « un des plus beaux livres qui soient sortis de l'esprit humain ». A la fin de sa vie, elle offrira à sa petite fille Aurore son « Lavater portatif³⁰ », équivalent d'une édition abrégée en collection de poche d'aujourd'hui.

« L'homme-oiseau, c'est l'artiste ».

S'autorisant des thèses de la physiognomonie, George Sand expose alors une théorie que l'on pourrait nommer « psychognomonie », établissant un rapport moral entre un type d'homme et une espèce animale : « peut-être que tous les types, départis chacun spécialement à chaque race d'animaux, se retrouvent dans l'homme. Les physionomistes ont constaté des ressemblances physiques ; qui peut nier les ressemblances morales ? N'y a-t-il pas parmi nous des renards, des loups, des lions, des aigles, des hannetons, des mouches ?³¹ » L'idée est à la mode, comme en témoigne, entre autres, la publication récente de la *Vie privée et publique des animaux* en 1842. Réactivant les mythes, qu'ils soient grecs, mésopotamiens ou égyptiens, relayant le discours de la philosophie politique qui a pu, avec Machiavel, faire du bon prince un être mi-lion mi-renard ou plus tard, avec Hobbes, déclarer que « l'homme est un loup pour l'homme », George Sand affirme : « L'homme-oiseau, c'est l'artiste ». Cette déclaration, qui figure dans les toutes premières pages d'*Histoire de ma vie*³², en constitue comme une sorte d'emblème. L'équivalent de l'enseigne du maître-oyseleur Barra, parrain de sa mère. La signature originale de son propre pacte autobiographique.

Sont définis alors en creux tant un autoportrait en oiseau qu'une représentation du statut de l'artiste et une représentation des relations humaines idéales : « l'oiseau, je le soutiens, est l'être supérieur dans la création. Son organisation est admirable. Son vol le place matériellement au-dessus de l'homme, et lui crée une puissance vitale que notre génie n'a pu encore nous faire acquérir. Son bec et ses pattes possèdent une adresse inouïe. Il a des instincts d'amour conjugal, de prévision et d'industrie domestique ; son nid est un chef-d'œuvre d'habileté, de sollicitude et de luxe délicat. C'est la principale espèce où le mâle aide la femelle dans les devoirs de la famille et où le père s'occupe, comme l'homme, de construire l'habitation, de préserver et de nourrir les enfants. L'oiseau est chanteur, il est beau, il a la grâce, la souplesse, la vivacité, l'attachement, la morale, et c'est bien à tort qu'on en a fait souvent le type de l'inconstance. En tant que l'instinct de fidélité est départi à la bête, il est le plus fidèle des animaux. [...] Chez l'oiseau les deux sexes, doués d'égaux vertus, offrent l'exemple de l'idéal dans l'hyménée. Qu'on ne parle donc pas légèrement des oiseaux. Il s'en faut de fort peu qu'ils ne nous valent ; et comme musiciens et comme poètes, ils sont nettement mieux doués que nous. L'homme-oiseau, c'est l'artiste³³. »

²⁹ *Correspondance*, édition Georges Lubin, Paris, Garnier. Tome I. 1964. Lettre du 21 septembre 1829, L.252*, pp. 550-553.

³⁰ Edition Veuve Hocquart, 1808. Offert à Aurore en 1875. Sa bibliothèque comporte aussi (n° 489 du catalogue) une édition de La Haye en 4 volumes grand in 4° (1781-1803) de *l'Essai sur la physiognomonie*.

³¹ *HV* in *OA*, I. p. 17.

³² *HV* in *OA*, I. p. 18.

³³ *Ibid.*

Fille aux armoiries d'oiseau, George Sand se fantasme donc également comme artiste en oiseau. Ou plutôt elle est oiseau à double titre, comme héritière d'une lignée oiselière et comme artiste. Dans cet éloge de l'oiseau, George Sand souligne que l'oiseau possède le privilège du vol et le privilège du chant, mais aussi qu'il a résolu mieux que l'homme le problème de la division des sexes et de la spécialisation des tâches. Il incarne l'esprit de solidarité --un maître mot pour George Sand-- et l'idéal de l'art à l'état pur : le beau naturel. Ainsi le comble de l'art est, pour elle, l'art de l'oiseau : l'art musical du chant parce qu'il est art « naturel ». Le comble de l'oiseau est donc l'oiseau chanteur, merle, rossignol, pinson ou sansonnet, opposé dans son œuvre romanesque à l'oiseau de proie. Dans *Consuelo*, Meyer et consorts, personnages d'« opposants » prédateurs, sont par exemple associés à la métaphore du rapace. Enfin, l'incarnation idéale de l'artiste est, bien sûr, le musicien. On ne s'étonnera pas alors de rencontrer dans son œuvre comme dans sa vie tant de musiciens : Liszt, Berlioz, Chopin ou Pauline Garcia ont pour équivalents romanesques Haydn, Albert de Rudolstadt, Consuelo ou Teverino, parmi tant d'autres et cela jusqu'aux deux musiciens de *Malgré tout* en 1870. On ne s'étonnera pas non plus que George Sand réfère très systématiquement le visuel à l'auditif, apportant son écho à la théorie des correspondances : « vos fleurs chantent mieux que moi », déclare ainsi la cantatrice Consuelo au chanoine horticulteur qui la reçoit. C'est autour de l'amour de la musique --et d'une frustration partagée de n'être pas artiste-musicien-- que se noue, par ailleurs, son amitié avec le peintre Eugène Delacroix³⁴.

Mais très logiquement parmi ces figures de l'artiste idéal que constitue le musicien, on est amené à distinguer deux types : le musicien instrumentiste et le chanteur. La symbolique de l'œuvre, conjugée à l'idéologie, associe en effet cette qualité d'artiste-chanteur, qui est l'artiste par excellence pour George Sand, à l'homme du peuple plus proche de la nature d'où procède la voix, et plus encore à la femme du peuple, plus « naturelle » à double titre selon George Sand, en tant qu'elle est femme et qu'elle est issue du peuple. C'est pourquoi la musique populaire, musique essentiellement vocale, est réhabilitée non pas seulement comme musique naturelle mais comme vraie musique, authentique parce qu'originelle : « Le paysan n'examine ni ne compare. Quand le ciel l'a fait musicien, il chante à la manière des oiseaux, du rossignol surtout, dont l'improvisation est continuelle, quoique les éléments de son chant varié à l'infini soient toujours les mêmes³⁵ », écrit-elle dans *Consuelo*. Consuelo, petite mouette rieuse, hirondelle, fauvette, pinson au gré des métaphores qui courent dans le texte, est, bien entendu, l'incarnation la plus aboutie de cette représentation de l'art.

En revanche à l'homme artiste échoient le plus souvent dans l'œuvre la musique instrumentale ou la composition puisque l'homme, selon elle plus éloigné de la nature, plus « civilisé », exprime le mieux son talent dans un art appris plus « artificiel ». C'est Haydn ou Albert de Rudolstadt dans *Consuelo*, mais aussi maître Porpora, compositeur. C'est Abel dans *Malgré tout*.

On en vient ainsi à confirmer l'intuition initiale : la relation de la femme et de l'oiseau chez George Sand n'est pas seulement révélatrice d'une certaine idée de l'art, de l'artiste et de la femme mais aussi d'une représentation du peuple, de son statut, de ses droits et de ses devoirs face à ses aliénations passées comme à sa liberté future. En ce sens, cette relation n'est pas seulement d'ordre rhétorique ou esthétique, mais aussi d'ordre politique.

Le peuple.

³⁴ Françoise Alexandre, *Sand Delacroix, Correspondance, le Rendez-vous manqué*, Editions de l'Amateur, Paris, 2005.

³⁵ *Consuelo*, Paris, édition Phébus, 1999, pp. 422-423.

Les personnages de l'œuvre romanesque associés systématiquement à l'oiseau de manière à ce que l'oiseau en constitue un équivalent métaphorique et symbolique positif ont tous en commun certains caractères spécifiques. Parmi bien d'autres exemples, en voici trois : celui de Consuelo dans le roman éponyme publié en 1842-43, celui de Madeleine dans *Teverino* en 1845 et celui de Fadette dans la *Petite Fadette* en 1849. Adolescentes à peine sorties de l'enfance (Consuelo a dix ans au début du roman, Madeleine et Fadette 14.) elles sont toutes trois orphelines de père et de mère. Mieux, Consuelo est ignorante de son identité, de son origine, non seulement familiale, mais nationale : est-elle italienne, espagnole, allemande ou « bohémienne » ? Consuelo et Madeleine n'ont qu'un prénom quand Fadette n'a, elle, qu'un surnom plus ou moins dépréciatif. Toutes trois appartiennent au peuple mais à la frange la plus marginalisée du peuple, ce qui se traduit symboliquement dans la topographie romanesque par la situation excentrée de leur demeure : une masure à l'orée de la forêt en dehors du village pour Fadette, une cabane perdue dans la montagne pour Madeleine, la route le plus souvent pour Consuelo. Toutes trois connaissent la misère mais une misère décente qui ne mendie ni ne gémit sur son sort. Toutes trois sont aliénées socialement par un passé qu'elles ignorent mais toutes trois tournent leur regard vers le futur : l'amour et la construction d'un foyer heureux avec l'homme qu'elles aiment pour Fadette et Madeleine -- un nid, donc-- l'art du chant pour Consuelo --l'envol--.

Sans nom, sans classe, sans ressources matérielles, sans appui moral, sans histoire, femmes et donc encore plus démunies et fragilisées que ne le seraient des équivalents masculins, ces héroïnes inversent pourtant le signe de l'aliénation qui pèse sur elles en signe de liberté : elles déploient leurs ailes. De sa faiblesse initiale assumée, chacune fait une force qui lui permettra de triompher de l'adversité et de s'accomplir elle-même³⁶.

On peut voir là une représentation du peuple tel que George Sand l'appelle de ses vœux dans les années 1840 : un peuple neuf, paradoxalement devenu fort des entraves qui ont pesé sur lui mais dont il s'est libéré ; un peuple par-dessus tout responsable de son devenir.

C'est ainsi que l'image de l'oiseau en cage revient régulièrement dans l'œuvre, mais il s'agit d'un oiseau qui se libère lui-même ou assume pleinement sa libération dans une cage dont la porte est ouverte, comme Agathe et Jonquille selon le récit d'*Histoire de ma vie*. Dans *Consuelo*, Anzoletto déclare par exemple au comte de Rudolstadt : « Ah ça seigneur comte, prétendez-vous garder bien longtemps ici ma sœur dans votre cage dorée, doublée de soie ? C'est un oiseau chanteur, je vous en avertis, et l'oiseau qu'on prive de sa voix perd bientôt ses plumes³⁷. » Dans *Histoire de ma vie*, George Sand raconte que le culte de Corambé qu'elle s'est inventé enfant consistait, entre autres, à lui offrir des oiseaux ; mais pour lui offrir des oiseaux libérés sur son autel en son honneur, encore fallait-il que ceux-ci fussent préalablement attrapés : « J'avais toujours une foule d'engins tendus de tous côtés au moyen desquels j'en attrapais souvent. (...) tant que dura mon culte mystérieux, je pus tous les jours délivrer en l'honneur de Corambé, une hirondelle, un rouge-gorge, un chardonneret, voire un moineau franc³⁸. »

Si l'oiseau est le chant, l'oiseau est donc aussi l'aile, symbole d'envol et vecteur de liberté. Mais l'idée de la liberté qui s'exprime ici n'est pas celle d'une liberté en soi, conçue *in abstracto*. Elle est celle qui naît non point de l'absence d'aliénation mais au contraire du dépassement d'une aliénation antérieure. Pour George Sand, il est impossible de nier le passé,

³⁶ Cf. également *les Ailes de courage* dans les *Contes d'une grand-mère*. Ce conte de la fin de la vie emblématise de manière particulièrement frappante cette question. Récit initiatique et merveilleux, il réunit autour d'un personnage masculin les motifs récurrents associés par George Sand depuis ses œuvres de jeunesse à l'oiseau, au chant et à l'aile. La fin du conte laisse supposer que l'homme-oiseau accède à une forme d'immortalité.

³⁷ *Ibid.* p. 469.

³⁸ *HV*, in *OA*, I. p. 820.

d'en faire table rase, qu'il s'agisse du passé personnel ou du passé national. Nul ne peut concevoir et mettre effectivement en œuvre la liberté dans la réalité sociale contemporaine qui n'ait préalablement, soit vécu soit clairement conçu, l'aliénation et l'assujettissement. Qui mieux qu'une femme, la plus déshéritée parmi les déshérités pouvait, comme Consuelo, s'associer à cette représentation de l'oiseau ?

L'oiseau s'inscrit ainsi dans une dialectique qui l'oppose aux animaux qui incarnent au contraire l'assujettissement subi, consenti voire souhaité : le cochon et le bœuf par exemple. Et si l'oiseau est le plus souvent lié à la femme, ces animaux chtoniens, lourds, laids, sont l'apanage de l'homme, comme emblèmes de son pouvoir ou de son ambition de pouvoir. Après avoir observé des labours, et donc le lien bœuf-bouvier, Consuelo « se dit qu'il valait mieux être artiste ou bohémien que seigneur ou paysan puisque à la possession d'une terre comme à celle d'une gerbe de blé s'attachaient ou la tyrannie injuste ou le morne assujettissement de la cupidité³⁹ ». Le chant des porchers ou des bouviers est alors la seule manifestation par laquelle s'exprime, sur le mode de la nostalgie, l'idée d'une liberté perdue mais, perçu par George Sand comme très ambigu, il émane d'une humanité en perte d'humanité. « Cela est triste, railleur et d'un caractère effrayant comme un sabbat de divinités gauloises » précise-t-elle dans une note d'*Histoire de ma vie* à propos du petit porcher Plaisir qui lui « faisait l'effet du gnome de la glèbe, une sorte de diable entre l'homme et le loup-garou, entre l'animal et la plante⁴⁰ ».

Après 1848 et l'immense déception que procure à George Sand l'échec de la révolution, les oiseaux ont tendance à se taire dans l'œuvre romanesque. A ses yeux, ils ont consenti à refermer sur eux la porte de leur volière. L'oiseau n'y perd pas seulement ses plumes, pour reprendre le propos qu'elle prête au personnage d'Anzoletto, il y perd bel et bien sa voix.

L'oiseau, dans l'œuvre de George Sand, est par excellence en relation avec l'art de l'improvisation : il chante au gré de son désir, s'interrompt, reprend.. En ce sens il est une clef pour accéder à la poétique romanesque, mais aussi à la compréhension de l'écriture d'*Histoire de ma vie*, toute faite de « sauts et de gambades ». Il permet de dépasser le jugement de valeur qui a frappé l'autobiographie –digressions, répétitions, absence de composition, longueurs, etc—pour aborder autrement la question de son art poétique. Car cet art de l'improvisation est revendication d'une maîtrise, au sens où l'entendaient les corporations de métier.

Dans sa relation à la femme, l'oiseau chante sur plusieurs registres mais ces registres sont harmoniques. Pour George Sand en tant que personne féminine – et il est remarquable qu'*Histoire de ma vie* soit le seul texte écrit après le choix du pseudonyme (1831) où les accords régis par l'instance narrative soient au féminin, référant donc à la personne par delà l'auteur—l'oiseau procure une généalogie fantasmatique et permet de combler la lacune du récit impossible de la lignée maternelle. A partir de quoi il se fait source, modèle, archétype de tout art mais d'un art dont l'authenticité ne peut être que populaire. Un art « naturel », antérieur au contrat social et par là même dispensé de rendre des comptes. Enfin, et en conséquence, il incarne par essence la condition du peuple : entravé ou susceptible de l'être, libéré ou incapable d'assumer sa liberté. Il est alors une espèce instable, hésitant entre une incarnation, bien entendu antérieure, en ce cochon exécré de George Sand et une incarnation à la fois postérieure et supérieure en ange. Laissons la parole à l'auteur, ou plutôt à l'une de ses figures, Indiana : « S'il est des douleurs qui ne se trahissent jamais et qui enveloppent l'âme

³⁹ *Consuelo, op. cit.* p. 528.

⁴⁰ *HV in OA*, p. 817 et note.

comme un linceul, il est aussi des joies qui restent ensevelies dans le cœur de l'homme parce qu'une voix de la terre ne saurait les dire. D'ailleurs, si quelque ange du ciel venait s'abattre sur l'une de ces branches en fleur pour vous les raconter dans la langue de sa patrie, vous ne les comprendriez pas, vous, jeune homme, que la tempête n'a pas brisé et que n'ont pas flétri les orages. »

Françoise ALEXANDRE,
Professeur,
Université Paul Verlaine, Metz.
Professeur associé,
Université du Luxembourg.