

## ATELIER DE LECTURES SANDIENNES du 12 juin 2017 : textes autobiographiques

Ont participé à cet atelier : Martine AUBERT, Michel DHERBOMEZ, Claudine FOURNIER, Danièle LE CHEVALIER, Pierrette TERRIÈRE, Geneviève VACHER.

Les textes proposés étaient ceux qui accompagnent *Histoire de ma vie* dans l'édition de Georges LUBIN, La Pléiade, T. II, Gallimard, 1971. Ont été lus *Mon grand oncle*, *Sketches and hints*, *Journal intime*, *Le théâtre des marionnettes de Nohant*, *Appendice à Histoire de ma vie*, *Nuit d'hiver*, *Voyage chez M. Blaise*, *Les Couperies*, *Entretiens journaliers avec le très docte et très habile docteur Piffoël*. Certains lecteurs ont préféré choisir un thème, celui du voyage ou celui de la relation de la romancière avec sa mère, quitte à revenir sur des textes déjà étudiés.

### MON GRAND-ONCLE 1876

Ce court texte, écrit quelques mois avant la mort de George Sand, est des plus intéressants pour qui se penche sur les problèmes posés par l'écriture autobiographique et par l'utilisation romanesque de personnages réels.

De quel personnage s'agit-il ? G.Sand le présente elle-même dès la première page :

« Charles, Godefroi, Marie de Beaumont naquit le 31 octobre 1750, du duc de Bouillon, prince de Turenne, et de Melle Verrières, déjà mère d'Aurore de Saxe qui fut ma grand-mère. »(479)

Il est mort à Brunoy, en 1823. George Sand avait alors dix-neuf ans. Celui que l'on appelait l'abbé de Beaumont, qui avait été curé de Tartas, dans les Landes, avant la Révolution, a eu une grande importance dans la famille de la romancière. Il s'est occupé de Maurice Dupin et de sa jeune femme, a soutenu sa sœur, la grand-mère de George, après la mort accidentelle de son fils adoré. Quand la romancière était enfant, elle déjeunait chez lui, avec sa mère et sa grand-mère, tous les dimanches. Elle évoque ces repas en détail dans *Histoire de ma vie* (T I, 661). Un peu avant, elle avoue que ce grand-oncle lui a servi de modèle pour le bon chanoine de *Consuelo*. Le rapprochement entre les deux portraits, celui de *Consuelo* et celui d'*Histoire de ma vie* est frappant :

« C'était un caractère enjoué, un peu insouciant, comme le sont les vieux garçons, un esprit remarquable, plein de ressources et de fécondité, un caractère à la fois égoïste et généreux ; la nature l'avait fait sensible et ardent, le célibat l'avait rendu personnel ; mais sa personnalité était si aimable, si gracieuse et si séduisante, qu'on était forcé de lui savoir gré de ne pas partager vos peines au point de n'avoir pas la force d'essayer de vous en distraire. C'était le plus beau vieillard que j'aie vu de ma vie. Il avait la peau blanche et fine, l'œil doux et les traits réguliers et nobles de ma grand-mère ; mais il avait encore plus de pureté dans les lignes, et sa physionomie était plus animée. A cette époque il portait encore des ailes de pigeon bien poudrées et la queue à la prussienne. Il était toujours en culottes de satin noir, en souliers à boucles, et quand il mettait par-dessus son habit sa grande douillette de soie violette piquée et ouatée, il avait l'air solennel d'un portrait de famille. Il aimait ses aises, et son intérieur était d'un vieux luxe confortable ; sa table était raffinée comme son appétit. » (*Histoire de ma vie*, T. I, 621).

Comme l'abbé de Beaumont, le chanoine de *Consuelo* est un bâtard :

« M. le chanoine était un homme de cinquante ans, d'une belle et bonne figure, fort bien fait de sa personne, quoique un peu chargé d'embonpoint. Ses manières étaient distinguées, nobles même ; il disait à tout le monde en confidence qu'il avait du sang royal dans les veines, étant un des quatre cents bâtards d'Auguste II, électeur de Saxe et roi de Pologne. [...] après avoir traversé une antichambre confortable, il [le serviteur] les introduisit dans la salle à manger, où le patron gracieux de cette heureuse demeure, assis en face d'un faisan rôti, entre deux flacons de vieux vin doré, commençait à digérer son premier service, tout en attaquant le second d'un air paternel et majestueux. Au retour de sa promenade du matin, il s'était fait accommoder par son valet de chambre pour se reposer le teint. Il était poudré et rasé de frais. Les boucles grisonnantes de son chef respectable s'arrondissaient moelleusement sous un œil de poudre d'iris d'une odeur exquise ; ses belles mains étaient posées sur ses genoux couverts d'une culotte de satin noir à boucles d'argent. Sa jambe bien faite et dont il était un peu vain, chaussée d'un bas violet bien tiré et bien transparent, reposait sur un coussin de velours, et sa noble corpulence enveloppée d'une excellente douillette de soie puce, ouatée et piquée, s'affaissait délicieusement dans un grand fauteuil de tapisserie où nulle part le coude ne risquait de rencontrer un angle, tant il était bien rembourré et arrondi de tous côtés. » (*Consuelo*, T.II, p. 220 et 234, éd. Garnier).

Malgré ces ressemblances, George Sand insiste bien sur le fait que ce portrait du chanoine n'est pas celui de son grand-oncle, le portrait de roman étant « chargé », simplifié. Les similitudes montrent simplement l'attention que l'auteure a portée à ce personnage qui n'était pas de sa génération. Si elle a écrit *Mon grand-oncle*, c'est qu'elle aurait voulu corriger, compléter l'image qu'elle a donnée de lui dans *Histoire de ma vie*. En effet, une lectrice, Virginie Cazeaux, nièce de la gouvernante de l'abbé, qui a vécu chez lui jusqu'à son décès, lui a envoyé, après avoir lu l'autobiographie, une notice pour lui faire connaître des faits de la jeunesse de l'abbé de Beaumont qu'elle n'avait pas mentionnés.

Comme bien souvent dans les familles, les jeunes ne pensent pas à interroger les personnes âgées sur ce qu'elles ont vécu, même lorsqu'il s'agit de périodes historiques troublées. L'intérêt de la notice de Virginie Cazeaux tient d'abord au caractère éminemment romanesque des aventures personnelles de l'abbé (amours contrariées, fugue, gain et pertes au jeu, dévouement pour son demi-frère infirme...), mais aussi à ce qu'elles font connaître des mœurs de l'Ancien régime, en particulier en ce qui concerne l'autorité paternelle sur les bâtards, ce qui justifie le jugement porté sur la Révolution par Marie-Aurore de Saxe et son demi-frère : « Je l'ai souvent entendu dire à ma grand-mère que la Révolution l'avait délivré et qu'il n'avait pas le droit de la maudire. Tous deux détestaient 93, mais ils respectaient 89. » (495)

Charles Godefroi de Beaumont ne voulait pas être prêtre. Son père, l'y a forcé. C'était le séminaire ou la Bastille. Il l'a ensuite nommé curé de Tartas. Après la mort de son père, il est revenu à Paris s'occuper de son demi-frère infirme et des affaires de son père, au péril de sa vie. George Sand considère son grand-oncle comme

« une victime de ce passé où les notions de la famille et les liens du sang sont si étrangement confondus et méconnus dans les grandes familles. C'est un opprimé plein de tendresse et de mansuétude, rendu à la possession de lui-même, resté aimable, souriant et paternel sur les ruines de sa propre existence. » (496)

Elle admire sa bonté, sa générosité, son courage, et regrette de l'avoir présenté comme un esprit philosophique mais léger.

L'autobiographe prend ici conscience de la difficulté de raconter sa vie, en évoquant partiellement celle des autres. La personne dont on parle dans une autobiographie n'est pas un

personnage de roman. Ce que l'on rapporte de sa vie doit être exact. Le lecteur, lui, prend conscience de la difficulté de connaître avec exactitude les faits du passé. La lecture des notes de Georges Lubin montre que les souvenirs de Virginie Cazeaux sont entachés d'erreurs, comme ceux de George Sand, toutes deux étant très jeunes à la mort de l'abbé. G. Lubin pense avoir retrouvé qui était cette Virginie, mais sous un autre prénom, difficulté que les généalogistes connaissent bien, même pour les noms de famille, surtout dans le sud-ouest. La profession du père, elle aussi, ne correspond pas, mais à l'époque on changeait souvent totalement de métier. La tâche de l'historien est donc bien difficile et la vérité des faits à peu près insaisissable.

Denise Gellini, qui habite non loin de Tartas, a fait des recherches historiques sur le curé de la ville, parachuté dans les Landes par la volonté de son père. Les documents qu'elle cite<sup>1</sup> montrent qu'il a voulu tout régenter, y compris les congrégations de charité. Ce jeune curé de trente ans semble ne rien respecter, ni les coutumes, ni les personnes. Il est autoritaire, coléreux et parfois malhonnête. On trouve, dans les papiers de Charles de Chauton la note suivante :

« la tradition dit que l'abbé de Beaumont, qui avait délaissé l'épée pour le goupillon, n'avait aucun titre clérical. Son père l'avait sommé de choisir entre l'Église ... et la Bastille ! Il faut reconnaître que l'abbé de Beaumont n'était pas un ange, si l'on en croit les archives paroissiales citées par le chanoine Montaut dans son livre *Le couvent des Ursulines* (Labèque, 1907) il afficha toujours une regrettable indépendance vis-à-vis de son évêque, il molesta les dames Ursulines [...] Finalement, il donna l'exemple d'un empressement scandaleux à prêter le serment requis par la loi du 12 juillet 1790 sur la Constitution civile du clergé ; il eut même l'impudeur de convoquer tous ses fidèles pour les en informer du haut de la chaire. Il dénonça, dit-on, son évêque comme réfractaire. »

On est bien loin du jugement de Virginie Cazeaux sur le bon « Papère », jugement d'enfant certainement influencé par celui de sa tante, Victoire Bourdieu, gouvernante de l'abbé.

On peut rêver au roman que George Sand aurait pu écrire si elle avait eu connaissance plus tôt de tous ces faits concernant son grand-oncle. Il fait incontestablement partie des fortes personnalités de sa famille.

## LE THÉÂTRE DES MARIONNETTES DE NOHANT 1876

C'est l'un des derniers textes écrits par George Sand. Elle y fait l'éloge de toutes les formes théâtrales que l'on peut pratiquer chez soi (théâtre de société, de salon ou de marionnettes) pour lutter contre l'ennui que laissent suinter les époques tristes et politiquement décourageantes. C'est la leçon d'une vieille dame qui souligne l'importance du plaisir dans la vie en société, même si celle-ci se réduit au cercle de famille :

---

<sup>1</sup> Voici la liste des documents consultés par Denise Gellini

Abbé Joseph Légé : *Les diocèses d'Aire et de Dax sous la Révolution française*, T.I et II

Bulletins de la Société de Borda

Charles Chauton : *La vie religieuse à Tartas de 1286 à 1856* (4<sup>ème</sup> tr. 1967/ 1<sup>er</sup> tr 1968)

*La Révolution à Tartas*, 1958.

Chanoine Montaut : *Le couvent des Ursulines à Tartas* (éd. Labèque ; Dax 1907)

« C'est que nous sommes une race d'artistes et que quand notre cerveau n'est pas rempli de la recherche d'un idéal, beau ou joli, gai ou dramatique, il s'emballe dans le noir, dans l'incongru, le bête ou le laid. Voilà pourquoi je prêche le plaisir aux gens de ma race ; oui, le plaisir, tous les hommes y ont droit et tous les hommes en ont besoin : le plaisir honnête, désintéressé en ce sens qu'il doit être une communion des intelligences, le plaisir vrai avec son sens naïf et sympathique, son modeste enseignement caché sous le rire ou la fantaisie. » (1276)

C'est un texte descriptif, à la gloire de Maurice Sand, pour expliquer le fonctionnement du théâtre des marionnettes quand il arrive à son plein développement, tout en en faisant l'historique.

Étude technique donc sur la façon de créer l'illusion de la vie par les mouvements et déplacements des marionnettes ; de susciter la rêverie poétique par la confection des décors et des costumes, par l'utilisation des bruitages et des éclairages. Mais aussi réflexion approfondie sur les liens entre ce théâtre en petit et le grand théâtre des scènes parisiennes. Pour George Sand, comme pour Marcel Carné dans *Les Enfants du paradis*, il n'y a qu'un art théâtral :

« La marionnette obéit sur la scène aux mêmes lois fondamentales que celles qui régissent le théâtre en grand. C'est toujours le temple architectural, immense ou microscopique, où se meuvent les appétits ou les passions. Entre le Grand Opéra et les baraques des Champs-Élysées, il n'y a pas de différence morale. Le Méphisto de Faust est le même Satan que le diable cornu de Polichinelle. Polichinelle, Faust, Don Juan ne sont-ils pas le même homme, diversement influencé par l'éternel combat entre la chair et l'esprit ? Il n'y a donc pas deux arts dramatiques, il n'y en a qu'un. » (1251)

On peut remarquer cependant que le théâtre de marionnettes a des caractéristiques qui permettent le rapprochement avec l'art du romancier.

D'abord, c'est un théâtre toujours possible, contrairement au théâtre improvisé qui demandait la présence d'acteurs plus ou moins nombreux. A Nohant, ce théâtre a dû s'arrêter, « faute d'acteurs », alors que le théâtre des marionnettes continuait à se développer.

Parce qu'il n'a qu'un seul « opérant », deux au maximum, le théâtre des marionnettes peut atteindre une unité d'inspiration et de ton impossible sur la scène des grands théâtres à cause de la personnalité des divers acteurs et parfois de leur rivalité.

En raison du caractère improvisé des dialogues « brodés » sur un canevas, le théâtre des marionnettes permet la digression. Ces digressions sont plaisantes, différentes d'une représentation à l'autre :

« Dans son castello, le maître du jeu de marionnettes a ses coudées franches, il est seul responsable. Il dit son propre texte et le modifie à chaque instant. S'il joue plusieurs fois la même pièce, il y ajoute les mots plaisants ou énergiques qui lui viennent ou supprime ceux qui n'ont pas porté aux représentations précédentes. » (1267)

Si le maître de jeu est libre, comme le romancier, dans sa création, son théâtre a aussi l'avantage de pouvoir représenter des pièces à épisodes, des sortes de feuilletons : les personnages sont toujours à disposition, bien alignés sur leurs cintres, les décors multiples soigneusement rangés et prêts à glisser sur leurs rails :

«Le grand attrait des marionnettes dans la vie de campagne, c'est de représenter des histoires, romans comiques, merveilleux ou dramatiques en plusieurs soirées. Plus l'histoire est longue, plus l'esprit s'y attache et voit avec regret arriver la fin de la série. L'improvisation

permet à l'auteur récitant de faire de chaque acte un chapitre développé qui remplit la soirée, ou d'en montrer plusieurs rapidement enlevés. Me comprendra-t-on si je dis que ce théâtre est celui des lenteurs charmantes et que nous préférons ici l'improvisation étoffée et les détails de la réalité minutieuse, à la charpente sobre et au dialogue concis qui sont de rigueur au véritable théâtre. Chaque chose est bonne en son lieu. La marionnette est bavarde et musarde. [...]Ce qui irriterait au vrai théâtre, les hors-d'œuvre, les scènes épisodiques sont ici des flâneries divertissantes dont nul ne se plaint. Elles rentrent dans la vérité absolue de la vie, qui est un combat acharné contre l'empêchement perpétuel.»(1268)

Ce sont bien ces « flâneries », ces digressions inattendues, qui donnent leur saveur aux dialogues. On s'en rend compte lorsqu'on lit les canevas de ce type de représentation. La liste des personnages et le canevas donnent une idée du genre de la pièce (burlesque, policier, merveilleux ou fantastique) mais il est bien difficile de se représenter exactement ce qu'apporte l'improvisation. D'après George Sand, lorsque le maître de jeu a du talent, elle peut être éblouissante. Ce théâtre a aussi des vertus pédagogiques : en observant les jeux de ses petites-filles, la grand-mère a remarqué leur préférence pour les poupées les plus simples, par opposition à tous les « automates » luxueux. Poupées auxquelles elles donnent vie, qu'elles remettent librement dans les situations qu'elles ont vues au théâtre, pour créer leur propre histoire. De même, malgré des améliorations considérables apportées par Maurice, les marionnettes préférées restent les marionnettes à gaine, les *pupazzi*, animées directement par la main de l'*operante*. Pour Aurore et Gabrielle, Maurice devait être un père merveilleux, qui savait tout faire de ses mains, et on peut penser qu'elles admiraient aussi les dons de couturière de leur grand-mère.

La richesse d'imagination de cette vieille dame est telle que sa rêverie peut se passer de personnages. Elle demande parfois à Maurice de lui donner « une représentation de décors » :

« La métamorphose qui s'opère au feu combiné des rampes est surprenante, les tons semblent changer, les reliefs sortir, les profondeurs se creuser, les transparences s'opérer par magie. Je m'amusais tant à voir ces jolies toiles révéler leurs secrets et devenir forêts, monuments, eaux et montagnes, nageant dans un air factice qui donnait l'impression du chaud et du froid, que je priais parfois mon fils de me donner une représentation de décors. [...]Je voyageais ainsi en rêve et j'y aurais passé ma vie, car à l'âge où je suis maintenant, le plus agréable des voyages est celui qu'on peut faire dans un fauteuil. » (1273)

Les décors du grand théâtre de Nohant sont aussi remarquables, comme on peut le voir dans l'exposition sur Maurice Sand qui se tient au château d'Ars (*Maurice Sand, Une science de la chimère*), mais seul le petit théâtre des marionnettes pouvait permettre « une représentation de décors ».

### **JOURNAL INTIME (15 nov. 1834 – 28 nov 1834) publié dans son intégralité par Aurore Sand, en 1926**

L'histoire éditoriale de ce *Journal intime*, dont l'authenticité a été contestée, est à elle seule un vrai roman. Écrit juste après la rupture du 12 novembre 1834 avec Musset, et après que George Sand eut coupé ses cheveux, ce Journal a été remis à Musset, puis rendu à George Sand et probablement détruit. Mais il a été recopié par Mme Jaubert à qui Musset l'avait confié. Des fragments entiers ont été utilisés par Paul de Musset et par divers biographes. Finalement, la petite-fille de l'écrivain le publie dans son intégralité, mais avec les fautes de la copie de Mme Jaubert et dans un ordre chronologique peu satisfaisant. Georges Lubin l'a rétabli. Tel qu'il est, il est riche d'enseignements sur la passion des deux écrivains. Ce que l'on comprend, à la lecture de ce *Journal*,

c'est que G.Sand aime encore Musset, et qu'elle n'aime plus Pagello. Mais Musset l'a repoussée. Ce ne sont que plaintes, regrets, remords, et tentatives de justification.

Le lecteur trouve ici un portrait de Musset : « mes yeux bleus », « mon petit corps souple et chaud », « adieu mes cheveux blonds, adieu mes blanches épaules », « belle tête je ne te verrai plus t'incliner sur moi et te voiler d'une douce langueur » (961). Cette obsession de la perte du corps vivant, de « *tout ce que j'aimais, tout ce qui était à moi* » se manifeste même dans les rêves : « Ah l'autre nuit, j'ai rêvé qu'il était auprès de moi, qu'il m'embrassait et je me suis réveillée dans la pâmoison du plaisir. Quel réveil, mon Dieu. Cette tête de mort auprès de moi, et cette chambre sombre où il ne remettra plus les pieds, ce lit où il ne dormira plus. Je n'ai pas pu me retenir de crier. »(955)

Le remords est celui d'avoir cédé aux assiduités « à l'italienne » de Pagello. A ce moment précis de leur histoire, elle ne l'aime plus, elle ne l'estime plus, mais elle reconnaît qu'il avait le droit de lui proposer appui et consolation pendant la crise de Venise. Elle essaie de s'expliquer sa réaction à elle, à ce moment-là et les raisons qui l'ont poussée à céder. La justification la plus difficile concerne le mensonge qu'elle a fait à Musset, à Venise, quant à la date du début de sa liaison avec Pagello. Elle évoque la réaction de Musset quand il a appris ce mensonge :

« [...] mais ce malheureux amour-propre masculin ! Au premier mot, comme tu m'as traitée ! Tu voulais me souffleter, m'appeler catin devant tout le monde, et tu mourais de colère si je n'avais menti, et quelques jours plus tard, tu serais mort de douleur si je n'avais continué à mentir. Crois-tu donc que ce soit agréable de mentir ? » (957)

La souffrance causée par ce mensonge ancien est telle qu'elle adresse des reproches à Dieu :

« Ah Seigneur mon Dieu, vous savez si j'avais pensé à cela [avoir deux amants en même temps], si j'ai jamais fait cela de ma vie, vous savez si j'avais fait d'autres mensonges ! Aussi pourquoi m'avez-vous jetée dans une position horrible où il fallait mentir ou tuer ? [...] L'interprétation humaine trouve tout ce qu'elle veut et, vous seul, vous savez tout ce qui est. » (955)

En dépit d'une évocation assez confuse, le lecteur comprend que Musset a menti lui aussi : « Il aurait dit à l'autre ;, elle s'est redonnée à moi » (954).

Malgré la force de cette passion, George Sand n'est pas aveugle. Elle voit bien que Musset est instable, c'est le moins qu'on puisse dire, et qu'il la manipule :

« Vraiment toi, cruel enfant, pourquoi m'as-tu aimée après m'avoir haïe ? Quel mystère s'accomplit donc en toi chaque semaine ? pourquoi ce crescendo de déplaisir, de dégoût, d'aversion, de fureur, de froide et méprisante raillerie, et puis tout à coup ces larmes, cette douceur, cet amour ineffable qui revient ! tourment de ma vie ! Amour funeste ! Je donnerais tout ce que j'ai vécu pour un seul jour de ton effusion ! » (956)

Pour comprendre ce moment de la vie de George Sand, il faudrait lire ou relire toute la *Correspondance* de cette époque, lire *La Confession d'un enfant du siècle*, *Elle et Lui*, *Lui et Elle*, *Lui et Elle* et le témoignage de Pagello. Impasse affective, perte de l'estime de soi, de l'amant et du monde, tentation du suicide, réflexions sur la santé mentale et sa frontière ténue avec la folie, le lecteur retrouve tout cela crûment exposé dans le *Journal intime* (on notera, par exemple, comment s'exprime la préférence pour Maurice : « Je ressens tant de douleur à l'idée d'abandonner mes enfants [...] Ma fille souffrira-t-elle de ma mort ? Bien peu. Mon fils ... Oh toi, pauvre enfant, tu pleureras bien fort, et ton âme sera blessée pour toujours. Un enfant sans mère est si malheureux ! ») (964) Que deviendra cette jeune femme meurtrie ?

D'autres textes autobiographiques montrent comment l'écrivain a réussi à se libérer de l'emprise de ces passions ravageuses en prenant de la distance, grâce à l'humour et à l'ironie, et surtout grâce au travail.

### **ENTRETIENS JOURNALIERS avec le très docte et très habile docteur Piffoël professeur de botanique et de psychologie 1837 -1841**

Il s'agit aussi d'un texte posthume dont le manuscrit est perdu. Elle n'écrit plus à quelqu'un, comme dans le *Journal intime*, qui était en quelque sorte un recueil de lettres écrites pour Musset, mais à son double, le docteur Piffoël. Dès le titre, le lecteur comprend que le ton sera ironique, humoristique. La *Préface* fixe remarquablement le but poursuivi : « On ne fait un journal que quand les passions sont éteintes, ou qu'elles sont arrivées à l'état de pétrification qui permet de les explorer comme des montagnes d'où l'avalanche ne se détachera plus. » (977) Explorer et décrire les mouvements du cœur humain, c'est bien là la tâche du romancier. La métaphore « volcanique » qui suit montre, comme dans les *Lettres d'un voyageur*, que ce choix de vie n'est pas tout à fait volontaire. Il est la conséquence d'une souffrance : « Ce travail constate un état de solidité effrayante et que je ne souhaite à personne, sinon à ceux qui étaient en pleine éruption et qui n'auraient pu rien garder de leurs feux s'ils ne s'étaient arrêtés tout d'un coup au milieu de leur vomissement. » (977)

Qui est Piffoël ? On en trouve un curieux portrait, sous forme de pastiche du *Je vous salue Marie*, à la date du 11 juin, après une entrevue avec Michel de Bourges : « Je te salue, Piffoël, plein de grâce, la sagesse est avec toi, tu fus élu entre toutes les dupes, et l'ennui, le fruit de ta souffrance a mûri. Sainte fatigue, mère du repos, descends en nous, pauvres rêveurs, maintenant et à l'heure de notre mort. Ainsi soit-il. » (986) Piffoël n'est pas un personnage gai. Ses *Entretiens journaliers* sont un mélange de considérations sur « l'homme, cette créature rechignée » (925), sur l'influence du temps qu'il fait et de la digestion sur son humeur mélancolique (les mots de « lavements » et « constipation » qui faisaient peur aux éditeurs sont employés), et de passages lyriques sur les soirées d'été à Nohant, sur la musique de Liszt ou sur le fantastique. Piffoël réfléchit sur l'éducation dans les collèges et aussi sur la relation force-faiblesse dans l'amour ou l'amitié.

Le jugement sur les hommes et les femmes est sévère :

« Faut-il être pour l'objet qu'on aime aussi aveugle, aussi dévoué, aussi infatigable qu'une mère tendre l'est pour son premier-né ? [...] Non, non, Piffoël, docteur en psychologie, tu n'es qu'un sot. Ce n'est pas là le langage que l'homme veut entendre. Il méprise parfaitement le dévouement, car il croit que le dévouement lui est naturellement acquis par le seul fait d'être sorti du ventre de madame sa mère. Il méprise l'ascendant qu'il exerce sur son semblable, parce qu'il s'attribue une puissance d'intelligence et de volonté qui rend impossible toute indépendance d'esprit et de conscience autour de lui. » (988)

D'où la défense des femmes libres, incapables de soumission, et la colère à propos de la façon dont *Lélia* a été reçu :

« La femme n'a qu'un moyen d'alléger son joug et de conserver son tyran, quand son tyran lui est nécessaire. C'est de le flatter bassement. Sa soumission, sa fidélité, son dévouement, ses soins, n'ont aucun prix aux yeux de l'homme ; sans tout cela, selon lui, il ne daignerait pas se charger d'elle. Il faut qu'elle se prosterne et lui dise : « Tu es grand, sublime, incomparable. Tu es plus parfait que Dieu. Ta face rayonne, ton pied distille l'ambrosie, tu n'as pas un vice et tu as toutes les vertus ». [...] Mon cher Piffoël, apprends donc la science de la vie et quand tu te

mêleras de faire des romans, tâche de connaître un peu mieux le cœur humain. Ne prends jamais pour ton idéal de femme une âme forte, désintéressée, candide. Le public te sifflera et te saluera du nom odieux de Lélia l'impuissante.

Impuissante ! oui, mordieu, impuissante à la servilité, impuissante à l'adulation, impuissante à la bassesse, impuissante à la peur de toi. Bête stupide qui n'aurais pas le courage de tuer sans des lois qui punissent le meurtre par le meurtre et qui n'as de force et de vengeance que dans la calomnie et la diffamation ! Mais quand tu trouves une femelle qui sait se passer de toi, ta vaine puissance tourne à la fureur et ta fureur est punie par un sourire, par un adieu, par un éternel oubli. » (989)

Mais Piffoël a besoin d'aimer. La relation confiante qu'il cherche en vain chez les hommes, c'est chez l'animal qu'il la trouvera d'abord ; ensuite, ce sera une variante de l'amour maternel pour Pauline Viardot. Ces deux affections particulières sont étudiées, analysées et valorisées.

« *Le diable m'emporte, Piffoël, cela signifie quelque chose. Il y avait longtemps que tu ne t'étais attaché aux bêtes comme cette année. Est-ce que tu aurais encore une fois déserté le culte de l'intelligence ? est-ce que celui de la force te serait devenu si odieux, si insoutenable que tu serais retourné à la sollicitude pour les petits ?* » (1000) Petite, la fauvette tombée du nid l'est indubitablement. Piffoël ne résiste pas au plaisir de décrire longuement « *l'atome emplumé* », « *la bête menue* », et par la même occasion, il se montre lui-même en amoureux : « Voici le Docteur amoureux pour tout de bon. Il était bien temps ! le voilà pris. Il n'a pu écrire trois lignes aujourd'hui ; l'objet de son amour n'a fait que gambader sur sa plume, sautiller sur son papier et faire quelque chose de pire sur son nez auguste. Il s'est bien levé de son lit sept fois ce matin pour lui attraper des mouches et les lui faire avaler. Enfin, il est stupide comme un vieillard amoureux. » (1000)

Le docteur reconnaît à la fauvette une grande intelligence des relations humaines. Il insiste bien : elle sait que Piffoël n'est pas sa mère, mais elle lui fait confiance et sait attirer son attention :

« Il y a pourtant, dans cet atome emplumé, une parcelle d'intelligence et d'amour. Il y a de la divinité en toi, fauvette de huit jours ! [...] Tu aimes puisque tu regrettes, puisque tu désires, et pourtant tu te soumetts et ta faiblesse intelligente se réfugie dans ma bonté, accepte mes soins et sait les solliciter par un air de confiance et d'abandon qui désarmerait le cœur le plus dur. Tu n'es pas belle pourtant, ta robe cendrée n'a ni éclat ni variété, tes plumes inégales, les plumes de ta queue encore roulées dans leur étui de pellicule, ton duvet hérissé, te donnent une si pauvre apparence que le premier mouvement que tu inspires est une chiquenaude. » (999) Et pourtant, le docteur est amoureux et analyse son sentiment. « Pourquoi cette bête menue te semble-t-elle si adorable ? C'est qu'elle vient à ta voix se blottir dans le creux de ta main. C'est qu'elle te connaît, c'est qu'elle t'aime. C'est que deux jours ont suffi pour qu'elle s'abandonnât à toi sans méfiance, c'est qu'elle n'aime et ne connaît que toi sur la terre aujourd'hui. De qui, Piffoël, pourrais-tu en dire autant ? » (1000)

Certains peuvent juger cette conception de l'amour un peu effrayante, à cause de son caractère exclusif. Ses jeunes amis eux-mêmes l'ont critiquée, comme le prouve la lettre d'Eugène Lambert à Emile Aucante, citée par André Maurois dans sa biographie : « Je ne sais si je me trompe, mais on devrait aimer les gens un peu plus pour eux, un peu moins pour soi ... Prends garde qu'un jour le vide ne se fasse autour d'elle. Personne ne sait mieux aimer, mais personne ne brise plus vite ce qu'elle a aimé. » Dans l'amour qu'elle porte à Pauline, on retrouve la tendresse d'une mère, mais aussi l'admiration pour le génie de la musicienne : « Il me semble que j'aime Pauline du même amour sacré que j'ai pour mon fils et ma fille, et à cette tendresse indulgente, illimitée, presque aveugle, je joins l'enthousiasme qu'inspire le génie ». (1014) Mais, encore une fois, elle imagine une situation dans



laquelle Pauline aura besoin d'elle, aura besoin d'être comprise et consolée par la seule femme capable, selon elle, de le faire. Pauline aime son mari, sans passion, prétend George Sand :

« ... elle ne peut l'aimer que d'une certaine façon tendre, chaste, généreuse, grande sans orage, sans enivrement, sans souffrance, sans passion en un mot. [...] Mon Dieu, préservez-la de me nommer un jour sa meilleure amie, car ce jour-là, l'orage sera dans son âme. Elle aura un ennemi à sa droite et un ennemi à sa gauche et une multitude d'ennemis autour d'elle, son mari, son amant, le monde ... ! Et il n'y aura peut-être que moi pour compatir à sa douleur et pour la vénérer autant dans son martyre que dans son repos. » (1015)

Piffoël, docteur en psychologie, vous êtes bien sûr de vous ! Il n'est pas interdit de se demander si cette « tendresse » que George Sand appelle de ses vœux n'est pas aussi étouffante que la passion. Elle s'en défend dans *l'Appendice à Histoire de ma vie* :

« Je ne suis qu'une bonne femme à qui on a prêté des férociétés de caractère tout à fait fantastiques. On m'a aussi accusée de n'avoir pas su aimer passionnément. Il me semble que j'ai vécu de tendresse et qu'on pouvait bien s'en contenter. A présent, Dieu merci, on ne m'en demande pas davantage et ceux qui veulent bien m'aimer, malgré le manque d'éclat de ma vie et de mon esprit, ne se plaignent pas de moi. » (465)

## AUTRES THÈMES TRANSVERSAUX

Les thèmes transversaux qui ont suscité un questionnement sont ceux du voyage, de la relation à la mère, et de la vieillesse.

A la lecture d'*Histoire de ma vie*, des *Lettres d'un voyageur*, d'*Un hiver à Majorque*, du *Voyage en Auvergne*, etc. peut-on dire que G.Sand était une « bonne voyageuse » ? En ce qui concerne les descriptions de paysages, l'évocation de certains lieux, sans aucun doute. Ce qu'elle a observé est bien rendu. Ce qui a choqué certains lecteurs, c'est la façon de parler des gens, des peuples, en généralisant. Certains d'entre eux ont d'ailleurs protesté en lisant l'image qu'elle donnait d'eux ; les Majorquins, par exemple, traités avec beaucoup d'agressivité et de mépris. Difficile perception de l'altérité, due sans doute à des difficultés personnelles et à des responsabilités écrasantes quand elle voyageait « en famille ».

Dans *Histoire de ma vie*, deux chapitres ont retenu l'attention car ils soulèvent le problème des relations avec sa mère après la mort de la grand-mère. Outre l'instabilité de caractère de Sophie-Victoire, c'est la distance que la différence d'éducation et de culture a introduite entre la mère et la fille qui a intéressé les lecteurs.

Dans *Les Couperies*, *Appendice à Histoire de ma vie* (texte destiné à son biographe, Louis Ulbach), *Sketches and hints*, on trouve une réflexion sur la vieillesse , avec des constatations réconfortantes :

Après une relecture de son carnet intitulé *Sketches and hints* (elle a alors 64 ans) :

« Je relis tout cela par hasard. J'étais amoureux de ce livre, je voulais y écrire de belles choses. Tout cela me semble emphatique aujourd'hui. je croyais pourtant bien être de bonne foi. je m'imaginai me résumer, est-ce qu'on peut se résumer ? Est-ce qu'on peut se connaître ? Est-ce qu'on est jamais quelqu'un ? Je n'en sais plus rien. Il me semble qu'on change de jour en jour et qu' au bout de quelques années, on est un être nouveau. J'ai beau chercher en moi, je n'y retrouve plus rien de cette personne anxieuse, agitée, mécontente d'elle-même, irritée contre les autres. J'avais sans doute la chimère de la grandeur. C'était la mode du temps, tout

le monde voulait être grand, et comme on ne l'était pas, on tombait dans le désespoir. J'ai eu bien assez à faire de rester bonne et sincère.» (630)

Suit une réflexion sur son utilité pour les siens, sur la « sagesse » de la vieillesse, sur sa croyance religieuse.

Comme dans *l'Appendice à Histoire de ma vie*, elle reconnaît que sa vieillesse est calme et heureuse. Elle constate non seulement une sorte de rajeunissement physique :

*« Par une bizarrerie de ma destinée, je suis beaucoup mieux portante, beaucoup plus forte et plus agile que dans ma jeunesse, je marche plus longtemps, je veille mieux, je m'éveille sans effort après un sommeil excellent. Je suis restée souple comme un gant. Ma vue est brouillée, il me faut des lunettes et je trouve celles qui me font bien voir dans l'herbe et dans le sable les petits objets d'histoire naturelle qui m'amuse. Je me baigne dans l'eau glacée et courante avec un plaisir extrême, et je ne m'enrhume plus. Je ne sais plus ce que c'est que les rhumatismes. Je suis calme absolument, une vieillesse aussi chaste d'esprit que de fait, aucun regret de la jeunesse, aucune ambition de gloire, aucun désir d'argent si ce n'est pour en laisser un peu à mes enfants et petits-enfants. »* (631),

mais encore, et c'est plus surprenant, un progrès dans ses facultés mentales : « Mon cerveau n'a pas baissé. Je sens qu'il a beaucoup acquis et qu'il est mieux nourri qu'il ne l'a jamais été. On a tort de croire que la vieillesse est une pente de décroissement, c'est le contraire : on monte et avec des enjambées surprenantes. Le travail intellectuel se fait aussi rapide que le travail physique chez l'enfant. » (632)

Le texte intitulé *Les Couperies* (qui date sans doute de 1830) contient une réflexion sur les âges de la vie. Un jeune homme croise sur la Place de l'Abbaye, à La Châtre, une vieille femme qui tient un carnet contenant les souvenirs exaltés de sa jeunesse (qui sont des faits récents de la vie d'Aurore Dudevant). Malgré la répugnance évidente du jeune homme pour « ce spectre » qui va lui adresser la parole, il accepte de dialoguer et il retire de la lecture du calepin de la vieille une impression absolument inoubliable. Déjà, dans ce texte de jeunesse, sont exposées des intuitions surprenantes sur la vieillesse et sur le rôle de l'écriture pour garder le parfum d'une autre époque :

« Mon fils, me dit la vieille Sybille, n'ayez pas peur de moi. Quand je pourrais vous ravir la jeunesse, je ne la voudrais pas, la vie est assez longue pour tous, et il faudrait être fou pour envier la part d'autrui, quand la nôtre propre est tout ce que nous pouvons porter. »

« – Et vous ne regrettez pas un passé si riant et si doux, bonne vieille ?

– Pourquoi le regretterais-je ? Je l'ai apprécié. Je l'ai goûté. J'ai eu ma part complète au banquet de la vie. Je m'en retourne rassasiée et je le quitte comme on quitte la table, quand on n'a plus faim.

– Votre vie a été belle, dites-vous, et vous ne voudriez pas la recommencer ?

– Je ne sais. Mon âme a été remplie d'affections qui s'éteignent avec moi. Mon cœur et ma vie ont suffi l'un à l'autre. D'ailleurs le passé n'est pas pour moi chose entièrement perdue. Me le rappeler, c'est le recommencer, c'est en reprendre possession. » (576 /577)

A vingt-six ans seulement, c'est déjà une belle défense de l'écriture autobiographique !