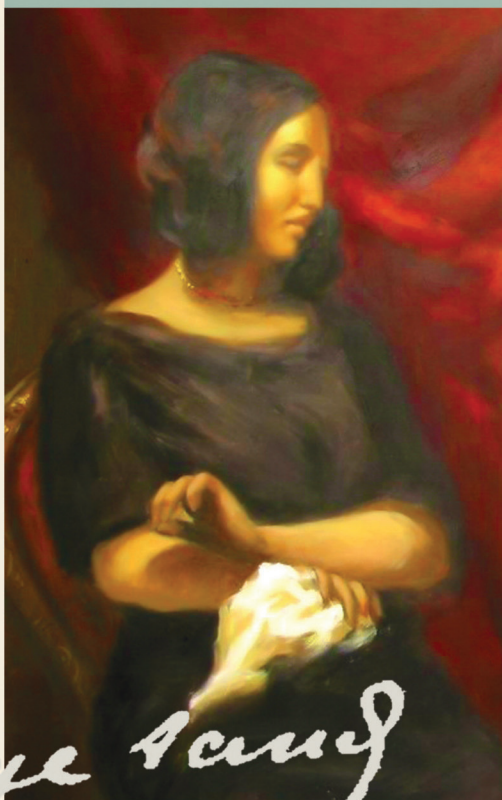


Sous la direction de RENÉE JOYAL
Avec la collaboration de Catherine Larochelle

Préface de LISE BISSONNETTE

George Sand

Toujours présente



George Sand



Presses
de l'Université
du Québec

George Sand
Toujours présente

PRESSES DE L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC
Le Delta I, 2875, boulevard Laurier, bureau 450
Québec (Québec) G1V 2M2
Téléphone : 418-657-4399 • Télécopieur : 418-657-2096
Courriel : puq@puq.ca • Internet : www.puq.ca

Membre de
**L'ASSOCIATION
NATIONALE
DES ÉDITEURS
DE LIVRES**

Diffusion / Distribution :

CANADA et autres pays

PROLOGUE INC.
1650, boulevard Lionel-Bertrand
Boisbriand (Québec) J7H 1N7
Téléphone : 450-434-0306 / 1 800 363-2864

SUISSE

SERVIDIS SA
Chemin des Chalets
1279 Chavannes-de-Bogis
Suisse
Tél. : 22 960.95.32

FRANCE

SODIS
128, av. du Maréchal
de Lattre de Tassigny
77403 Lagny
France
Tél. : 01 60 07 82 99

BELGIQUE

PATRIMOINE SPRL
168, rue du Noyer
1030 Bruxelles
Belgique
Tél. : 02 7366847

AFRIQUE

ACTION PÉDAGOGIQUE
POUR L'ÉDUCATION ET LA FORMATION
Angle des rues Jilali Taj Eddine
et El Ghadfa
Maârif 20100 Casablanca
Maroc



La *Loi sur le droit d'auteur* interdit la reproduction des œuvres sans autorisation des titulaires de droits. Or, la photocopie non autorisée – le « photocopillage » – s'est généralisée, provoquant une baisse des ventes de livres et compromettant la rédaction et la production de nouveaux ouvrages par des professionnels. L'objet du logo apparaissant ci-contre est d'alerter le lecteur sur la menace que représente pour l'avenir de l'écrit le développement massif du « photocopillage ».

George Sand
Toujours présente

Sous la direction de RENÉE JOYAL
Avec la collaboration de Catherine Larochelle

Préface de LISE BISSONNETTE

2011



Presses de l'Université du Québec

Le Delta I, 2875, boul. Laurier, bur. 450
Québec (Québec) Canada G1V 2M2

*Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives nationales
du Québec et Bibliothèque et Archives Canada*

Vedette principale au titre :

George Sand toujours présente

Comprend des réf. bibliogr.

ISBN 978-2-7605-2695-2

1. Sand, George, 1804-1876 - Critique et interprétation.

I. Joyal, Renée, 1946 2 août- .

PQ2417.G46 2011

843'.7

C2010-942214-7

Nous reconnaissons l'aide financière du gouvernement
du Canada par l'entremise du Fonds du livre du Canada
pour nos activités d'édition.

La publication de cet ouvrage a été rendue possible
grâce à l'aide financière de la Société de développement
des entreprises culturelles (SODEC).

Intérieur

Mise en pages : PRESSES DE L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

Couverture

Conception : RICHARD HODGSON

Illustration : Détail du tableau *Portrait de George Sand et Frédéric Chopin*
d'après Eugène Delacroix

1 2 3 4 5 6 7 8 9 PUQ 2011 9 8 7 6 5 4 3 2 1

Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés

© 2011 Presses de l'Université du Québec

Dépôt légal – 1^{er} trimestre 2011

Bibliothèque et Archives nationales du Québec /

Bibliothèque et Archives Canada

Imprimé au Canada



PRÉFACE

George Sand, transmissible

 n me demande souvent si George Sand est mon écrivaine préférée, ou mon inspiratrice, ou même mon idole. La réponse est non, quelle que soit la forme de la question. Il y a néanmoins plus de trente ans que je m'intéresse vivement à sa personne autant qu'à son œuvre. J'ai comblé un large pan de mur des éditions rares ou courantes de ses livres, des traductions de ses livres, et des interprétations de ses livres ou de sa vie par ceux qui s'y intéressent peu ou prou depuis près d'un siècle. Je possède même une jolie collection de colifichets à son effigie, fort enrichie grâce aux babioles produites en 2004, année de célébration du bicentenaire de sa

naissance. Je me suis rendue à deux reprises à Nohant, son lieu d'appartenance, et à Gargilesse, son lieu de détente. Je me suis inscrite à des colloques *sandiens* ou *sandistes*, je poursuis aujourd'hui, avec grand bonheur, des études dans son sillage.

Ce n'est pas un culte que je lui voue, mais de la reconnaissance. J'en ai retrouvé le filon initial, souvenir intact, à la lecture de l'ouvrage *George Sand toujours présente*. Car sous la signature d'étudiantes engagées dans un programme de lectures dont le caractère dirigé veut tendre à une culture générale, il me ramène aux vœux plus ou moins conscients que je formulais en entrant autrefois dans les chemins d'Aurore Dupin.

La biographie que lui a consacrée André Maurois, *Lélia ou la vie de George Sand*, fut mon point de départ, je l'avais dénichée à New York en 1980 dans son édition originale épuisée. Elle n'est pas la plus érudite que la quasi-industrie sandienne ait produite. Mais elle était la première à sortir des sentiers battus où un folklore parfois gentil parfois hostile avait classé le personnage, presque nymphomane pour les uns et dame de bonnes œuvres campagnardes pour les autres. André Maurois la faisait apparaître non seulement dans la complexité de son itinéraire personnel, tout à fait improbable pour son époque, mais aussi littéralement sertie dans ce XIX^e siècle dont aucune des turbulences et avancées ne lui avait été étrangère.

Or le XIX^e siècle, justement, m'était totalement étranger. Même dites supérieures, mes études avaient été expurgées des histoires et littératures qui auraient pu initier ma jeunesse aux idées héritées de la Révolution française et aux affranchissements personnels ou culturels qui avaient accordé à George Sand, de son enfance à sa

mort, des savoirs et surtout des libertés qui m'avaient été longtemps interdits au milieu du XX^e siècle. Ainsi avait été, réelle, la grande noirceur québécoise, ce crime contre l'esprit qu'on tente aujourd'hui de masquer sous de faibles circonstances atténuantes. Et je trouvais soudain, chez George Sand, un outil pour me réapproprier ce que les censures m'avaient dérobé.

L'extraordinaire faisceau que tissent ses écrits en tous genres, son inépuisable correspondance, ses amitiés avec les plus humbles comme avec les plus célèbres – musiciens, poètes, comédiens, philosophes, politiques, scientifiques – allait me permettre de traverser ce siècle dont la richesse des débats n'avait percolé, au Québec, que très discrètement dans des cercles fermés au commun ou persécutés par l'Église. Voilà ce que je dois, depuis des temps qui perdurent, à cette femme qui donne pourtant l'impression, quand on la suit d'aussi près, d'avoir été faite comme une autre.

Les analyses du présent ouvrage ne sont pas à proprement parler littéraires. Elles sont des *lectures*, au sens plein du terme, des parcours de repérage d'un monde d'hier dont les thèmes se prolongent en notre temps où George Sand, comme le veut le titre, est ainsi *toujours présente*. Toutes, elles portent les traces de découvertes d'un autre ordre que romanesque, les fils des textes se dévient vers des analyses psychologiques, politiques, sociologiques, artistiques dont les promesses de connaissances ne s'épuiseront pas. On le sent, ce n'est plus affaire de curiosité, c'est volonté de construire un sens, des sens. Sur ce point, nous nous entendons parfaitement, nous aimons et saluons ensemble, chez George Sand, le transmissible.

Lise Bissonnette



REMERCIEMENTS

Le programme Histoire, culture et société de l'Université du Québec à Montréal, créé par Georges Leroux et le regretté Thierry Hentsch, ouvre aux étudiants et aux professeurs un espace de liberté et de discussion unique, particulièrement propice à l'émergence de travaux collectifs comme celui-ci. Sa directrice actuelle, Janick Auberger, ainsi que la doyenne de la Faculté des sciences humaines, Anne Rochette, ont soutenu ce projet avec enthousiasme. Nous les en remercions vivement.

Nos remerciements s'adressent aussi à Catherine Larochelle, qui a participé à ce projet à titre de collaboratrice, et qui a aussi accompli avec enthousiasme le méticuleux travail de vérification des citations et des références.

Merci à Lucile Tranchecoste et à Nelly Zarfi, qui furent des tutrices hors pair lors des lectures dirigées qui ont débouché sur cet ouvrage collectif.

Ce projet de publication a bénéficié de l'aide financière de la Faculté des sciences humaines de l'Université du Québec à Montréal et de l'Association étudiante de l'unité de programmes multidisciplinaires. Nous leur exprimons toute notre reconnaissance pour ce précieux soutien.

Enfin, merci aux Presses de l'Université du Québec, qui ont accueilli ce projet avec sympathie et professionnalisme.

Renée Joyal



TABLE DES MATIÈRES

Préface : George Sand, transmissible.....	VII
<i>Lise Bissonnette</i>	
Remerciements	XI
Introduction	1
<i>Renée Joyal</i>	
L'AMOUR ET LE MARIAGE.....	7
<i>Audrey Gendron</i>	
Le mariage, une union de cœur, de corps et d'esprit	9
Caroline et Urbain : un amour « inévitable »	
qui transcende les rangs sociaux.....	10

Valentine et Bénédict :	
un sentiment supérieur irrésistible	12
Edmée et Bernard : un amour pur et idéalisé.....	15
Le mariage, une union librement consentie.....	17
Caroline et Urbain : un amour marqué	
au coin de la patience et de la ténacité	17
Valentine et Bénédict : un amour impossible,	
une passion dévorante	21
Edmée et Bernard : un amour pur et libre.....	23
Le mariage, une union sainte et non mondaine	25
Edmée et Bernard.....	26
Caroline et Urbain	26
Valentine et M. de Lansac, Athénaïs et Pierre Blutty :	
cérémonies pompeuses, mariages sans amour	27
Conclusion.....	28
Bibliographie.....	29

UN IDÉAL DE PERFECTIONNEMENT PERSONNEL 31

Jeanne Gaudreau Rousseau

Le perfectionnement des personnages :	
un processus de transformation sur trois plans	32
Le perfectionnement culturel :	
une élévation par la connaissance	33
Le perfectionnement personnel :	
l'épanouissement des sentiments.....	37
Le perfectionnement moral	
comme le « droit chemin » à suivre	42
Le personnage modèle comme instrument	
de perfectionnement de l'autre	44
L'amante comme figure salvatrice.....	45
La figure paternelle comme un guide vers la perfection...	47

Le perfectionnement personnel des personnages de George Sand comme indicateur de sa conception idéaliste de l'être humain.....	50
Un idéal qui s'imprègne des valeurs chrétiennes et humanistes.....	50
La figure de perfection absolue : Dieu.....	51
Conclusion.....	53
Bibliographie.....	55
LES ROMANS CHAMPÊTRES ET LE RÉALISME TIMIDE DE GEORGE SAND.....	57
<i>Catherine Larochelle</i>	
Trois romans aux allures champêtres : <i>La Mare au diable</i> , <i>François le Champi</i> et <i>Les Maîtres Sonneurs</i>	59
<i>La Mare au diable</i>	59
<i>François le Champi</i>	60
<i>Les Maîtres Sonneurs</i>	61
Idéal-type, optimisme, vision idyllique... une caractéristique des romans champêtres de Sand?.....	63
La première phase champêtre : de <i>Jeanne</i> à <i>La Petite Fadette</i> (1844-1847)	63
La deuxième phase champêtre : aux lendemains de la révolution de 1848 (1851-1853)	66
L'obsession de la narration, le mystère du paysan, la difficile accession à la « vérité idéale » : différentes caractéristiques du style champêtre de George Sand.....	67
Les romans champêtres de George Sand : une reproduction de la vie rurale du XIX ^e siècle?.....	69
Quelles conditions maritales?	73
Où se trouve l'enfant ? À moins qu'il ne soit déjà adulte... ..	75
Il y a toujours beaucoup de monde dans la maisonnée!... ..	77
Une vie privée? Vous oubliez la communauté... ..	79
Conclusion.....	82
Bibliographie.....	83

L'ESPACE MYTHIQUE.....	85
<i>Corinne Loumède</i>	
Les deux romans : présence et réminiscences du mythe.....	87
<i>Jeanne</i>	87
<i>Le Marquis de Villemer</i>	89
La dimension mythique.....	90
Personnes et lieux.....	90
Le retour au lieu d'origine : vie et mort entrelacées	94
Le réel et le romanesque	96
La critique sociale	100
Conclusion	104
Bibliographie.....	106
 NATURE, VILLE ET CAMPAGNE.....	 109
<i>Karine St-Germain-Blais</i>	
La nature chez George Sand.....	110
L'influence de Jean-Jacques Rousseau :	
l'homme à l'état de nature	110
Un retour aux sources : l'idéalisation de l'homme	
à l'état de nature	111
George Sand la romantique.....	114
La ville telle que George Sand la représente	
dans son œuvre	115
L'archétype de Babylone.....	115
Vienne, Venise et Berlin ; trois exemples de villes	
dans <i>Consuelo</i>	118
La campagne et les jardins comme intermédiaires	
entre ville et nature.....	120
Les jardins : oasis au milieu de la ville	120
La position de la campagne	
dans la dialectique ville/nature.....	122
Le Nohant et le Paris d'Aurore Dupin.....	125
Conclusion	127
Bibliographie.....	128

UN FÉMINISME PARTICULIER.....	131
<i>Dominique L. Valcourt</i>	
Le mariage, institution sociale oppressive ou idéal de bonheur?	134
Les représentations du féminin au XIX ^e siècle	140
Le féminisme particulier de George Sand, ou là où ses idées ne sont pas en harmonie avec celles de certaines de ses contemporaines	146
Conclusion	149
Bibliographie.....	151



INTRODUCTION

Renée Joyal

George Sand est-elle démodée? Certains ont pu le prétendre ou, en tout cas, le croire. Exception faite de l'immense travail biographique et bibliographique de Wladimir Karénine (Paris, Plon, 1899-1926), il est vrai qu'au tournant du XX^e siècle et par la suite on n'a pas fait grand cas de cette immense auteure, du moins pas dans les manuels d'histoire littéraire. La plupart de ceux-ci, entre autres le Castex et Surer et le Lagarde et Michard du XIX^e siècle, ne lui accordent pas la place relative qu'elle aurait dû y occuper; elle n'apparaît pas au tableau synthétique des grands auteurs et des œuvres marquantes

établi par Lagarde et Michard, alors que *Consuelo* et *Les Maîtres Sonneurs* auraient amplement mérité d'y figurer; si Paul Guth (*Histoire de la littérature française du Moyen-Âge à la belle époque*, 1992) lui consacre un plus grand nombre de pages, il reprend à son égard les préjugés et les attaques machistes dont elle fut la cible à son époque et plus tard. Pourtant, l'œuvre de George Sand comporte plus de 70 titres de romans et de nouvelles, sans compter des pièces de théâtre, des contes pour enfants et des écrits politiques et critiques. Il semble qu'on lui ait fait une plus large place dans certains manuels récents, où, à côté des romans « champêtres », sont aussi présentés les romans « sociaux ».

Un regain d'intérêt pour le personnage et l'œuvre se manifeste d'ailleurs dans la seconde moitié du XX^e siècle. Ses romans et nouvelles sont réédités et de nouvelles biographies paraissent, notamment celles d'André Maurois (*Lélia ou la vie de George Sand*, 1952), de Joseph Barry (*George Sand ou le scandale de la liberté*, 1985) ou de Huguette Bouchardeau (*George Sand, la lune et les sabots*, 1990). L'Association Les Amis de George Sand fait paraître, à partir de 1975, une revue annuelle (*Revue Les Amis de George Sand*) consacrée à sa vie et à ses œuvres. Une autre revue (*Présence de George Sand*) est publiée de 1978 à 1990 par l'Association pour l'étude et la diffusion de l'œuvre de George Sand. Un travail considérable de présentation des nouvelles éditions de ses œuvres est accompli par Georges Lubin, Simone Vierne, Jean Courier, Michèle Hecquet, Béatrice Didier et plusieurs autres. Toutes ces parutions renouvellent le regard porté sur l'écrivaine et son œuvre. On lit et relit George Sand, non seulement ses romans champêtres, toujours en vogue dans les lycées et les collèges, mais d'autres romans et

nouvelles, de même que ses écrits politiques, dont plusieurs seront réunis et présentés par Michelle Perrot (*George Sand, Politique et polémiques*, 1997).

Cette conjoncture rendait donc tout à la fois plausible et pertinent le choix de George Sand comme sujet de lectures dirigées dans le cadre du programme Histoire, culture et société de la Faculté des sciences humaines de l'Université du Québec à Montréal. Ces lectures proposent aux étudiants l'étude d'œuvres majeures en histoire, littérature, philosophie et sciences humaines, et ce, à travers tous les âges de l'humanité, puisqu'on y trouve aussi bien des œuvres de l'Antiquité et du Moyen Âge que de la Renaissance et des siècles subséquents. Pour le XIX^e siècle, parmi une multitude d'œuvres marquantes, celle de George Sand apparaissait, dans ce contexte, d'une richesse exceptionnelle. Entre romantisme et réalisme, l'œuvre sandienne, fortement teintée d'idéalisme, se présente en effet comme particulièrement féconde et stimulante puisqu'au-delà de ses aspects proprement littéraires, elle peut être abordée à partir de thèmes universels touchés par Sand à travers le double prisme de son époque et de son parcours personnel. Il y a donc là divers angles d'analyse particulièrement porteurs dans une optique de sciences humaines et dans le cadre d'un programme entièrement voué au développement d'une culture générale solide et de facultés de délibération et de discussion chez les étudiants.

Ces lectures ont eu lieu à l'hiver 2008. Les étudiants devaient choisir un thème et analyser quelques romans de George Sand eu égard à ce thème. L'analyse effectuée devait déboucher sur un exposé oral et un travail écrit. Parmi ces textes, tous valables dès l'origine, six ont ensuite fait l'objet d'une première révision par leurs auteures, qui

confirmaient ainsi leur intérêt pour cette publication collective. Les textes remaniés ont été révisés une seconde fois par la suite, quant à l'écriture, la présentation et les références. Nous les avons réunis ici sans aucune prétention à l'analyse littéraire proprement dite, mais plutôt dans la perspective d'études de divers thèmes particulièrement parlants de l'œuvre romanesque de Sand.

C'est ainsi qu'est explorée la conception de l'amour et du mariage chez Sand. À travers les personnages et les péripéties de plusieurs romans, l'écrivaine expose en effet ce qu'elle souhaitait à cet égard pour les femmes de son époque, vœux dont elle s'est d'ailleurs expliquée dans les célèbres *Lettres à Marcie*. L'idée d'un perfectionnement personnel possible est également chère à George Sand, qui s'en ouvre à travers les personnages de nombre de ses romans. Très proche de la vie paysanne, Sand dessine-t-elle un portrait réaliste de cet univers ? L'examen de quelques romans champêtres en donne une idée assez précise, tout comme de l'évolution que connaît l'inspiration de Sand à cet égard. L'auteure prête à la nature et à ceux qui en sont proches une force particulière. L'espace mythique, étroitement associé à la nature, occupe une place de choix dans l'œuvre de Sand. Par contre, la ville, associée à la figure de Babylone, y est souvent présentée comme un lieu de malheurs, de trahisons. Ville, campagne et nature ont chacune leur influence, bénéfique ou maléfique, sur les personnages et leurs actions. Éprise de liberté dans un siècle où les conventions sociales cantonnent les femmes à des rôles bien précis, George Sand fait œuvre de féminisme, mais d'un féminisme particulier, tourné surtout vers la vie privée.

Ce sont donc tous ces thèmes qui font l'objet du présent ouvrage, à partir non seulement des romans les plus souvent évoqués de George Sand, mais de bien d'autres qu'un large public gagnerait à connaître. Mentionnons, à côté des romans champêtres bien connus que sont *François le Champi*, *La Mare au diable* et *La Petite Fadette*, d'autres comme *Valentine*, *Indiana*, *Jeanne*, *Mauprat*, *Le Marquis de Villemer*, *Consuelo*, *La Comtesse de Rudolstadt*, *Les Maîtres Sonneurs*, *Isidora*, *La Ville noire*. Puisse cet ouvrage contribuer à une meilleure connaissance et à une meilleure diffusion de l'œuvre romanesque de George Sand au Québec et dans les milieux francophones canadiens !

Démodée, George Sand ? En tout cas, pas au vu de tout l'intérêt que son œuvre suscite depuis quelques décennies. Les questions que cette œuvre soulève ont été posées dans le contexte du XIX^e siècle ; de portée universelle, elles demeurent pertinentes aujourd'hui, qu'il s'agisse d'environnement, d'égalité hommes-femmes, des rapports ville-campagne-nature, de justice sociale ou de relations amoureuses. Plus fondamentalement, c'est le sens de la vie, la connaissance de soi, l'aspiration à la plénitude de l'être et à un monde plus humain qui sont ici en jeu. Six étudiantes talentueuses et motivées ont bien voulu relever le défi de présenter divers aspects, aussi passionnants les uns que les autres, de cette œuvre immense.



L'AMOUR ET LE MARIAGE

Audrey Gendron

Il faut aimer ou mourir, quand on est né pour aimer.

George Sand, dans une lettre à Michel de Bourges,
28 avril 1837¹

Voilà, résumé en une phrase, l'esprit qui se dégage à la lecture des romans *Le Marquis de Villemer*, *Valentine* et *Mauprat*, de l'écrivaine romantique George Sand. Celle-ci met à l'avant-plan le sentiment à la fois tendre et douloureux que peut être l'amour. À travers ce paradoxe, George Sand fait voir au lecteur les conditions qui, selon elles, sont nécessaires pour que deux personnes amoureuses puissent célébrer leur amour à l'intérieur d'un mariage

.....

1. Jacques-Louis Douchin (1992). *George Sand, l'amoureuse*, Paris, Éditions Ramsay, p. 11.

heureux. Dans *Le Marquis de Villemer*, la relation entre Caroline et Urbain (le marquis de Villemer) laisse croire que le mariage heureux est possible. Edmée et Bernard Mauprat, les protagonistes du roman *Mauprat*, font aussi découvrir au lecteur la naissance d'un amour vrai célébré dans le mariage. Par ailleurs, dans *Valentine*, George Sand montre qu'il n'est pas toujours possible pour deux personnes qui s'aiment de vivre leur amour en toute liberté. La relation amoureuse de Valentine et de Bénédict est plutôt vouée à l'échec.

À travers ces trois couples aux destins différents, George Sand présente une vision du mariage largement influencée par sa vie personnelle hors du commun. Issue de parents appartenant à des classes sociales différentes et ayant expérimenté à la fois le mariage de convenance (sous le régime dotal) et l'amour passionné, George Sand, sans surprise, s'oppose aux unions balisées par le code civil de 1804, toujours en vigueur à l'époque où elle écrit. « Dans la majorité des cas, la recherche de dot paraît motiver les unions. [...] Le problème financier était capital, ce qui apparentait l'hyménée à une affaire commerciale et à un marchandage² », écrit Agnès Walch dans *Histoire du couple en France, de la Renaissance à nos jours*. Elle ajoute que le mariage est, à cette époque, la seule carrière qui convient à la femme. « Le modèle féminin fondé sur l'infériorité physique du sexe faible renforce les poncifs traditionnels et cantonne toutes les femmes aux soins du ménage. Aussi n'ont-elles pas vraiment le choix, elles ne peuvent échapper aux geôles du mariage³ », précise-t-elle.

.....

2. Agnès Walch (2003). *Histoire du couple en France, de la Renaissance à nos jours*, Rennes, Éditions Ouest-France, p. 164.

3. *Ibid.*, p. 66.

Joseph Barry, dans *George Sand ou le scandale de la liberté*, renchérit en évoquant que «si l'on se rapporte à l'article 1124 [Code Napoléon], l'épouse jouissait à peine des droits d'une mineure ; son mari gérait sa fortune et ses biens, et son salaire le cas échéant⁴».

À travers les trois romans considérés, nous examinerons d'abord les conditions sans lesquelles, de l'avis de Sand, un mariage ne peut être heureux ; puis nous verrons la place que prend la liberté, et donc l'émancipation des femmes, dans cette conception sandienne du mariage.

LE MARIAGE, UNE UNION DE CŒUR, DE CORPS ET D'ESPRIT

Dans les trois romans considérés, George Sand montre le processus qui fait naître l'amour entre deux personnes et qui mène à un mariage heureux, par opposition au mariage de convenance qui prévalait à l'époque. Le véritable amour comble, selon elle, le cœur, le corps et l'esprit. Cet amour complet ne se commande pas. Il se construit plutôt sur une longue période de temps. Une attirance physique, jointe à des goûts communs, génère une passion et un amour sincère. Ces étapes qui s'entremêlent au cœur des différents récits sont, laisse entendre Sand, d'origine divine. Le réel amour frappe les personnages sans que ceux-ci ne s'y attendent, et, à l'image de l'histoire d'amour des parents de la romancière, il ne tient pas compte des classes sociales auxquelles ils appartiennent.

.....

4. Joseph Barry (1982). *George Sand ou le scandale de la liberté*, Paris, Seuil, p. 36.

CAROLINE ET URBAIN : UN AMOUR « INÉVITABLE »
QUI TRANSCENDE LES RANGS SOCIAUX

Pour ce qui est des rangs sociaux, le couple Caroline et Urbain est comparable à celui des parents de George Sand, Sophie Delaborde et Maurice Dupin. Les deux hommes sont nés dans un milieu aristocratique, tandis que Caroline, comme la mère de la romancière, appartient à une classe sociale plus humble. Caroline est issue de la petite noblesse désargentée et Sophie Delaborde est une fille du peuple. Dans la réalité comme dans la fiction, cette différence de classes sociales ne représente pas une barrière à l'éclosion d'un amour véritable⁵.

Ce modèle parental a certainement influencé les écrits de Sand. Une union d'amour n'est pas planifiée selon elle, mais émane plutôt de circonstances indéfinissables. Le marquis de Villemer ne sent pas l'urgence ni l'utilité de poser des actions pour trouver une épouse. Ce n'est pas en faisant des démarches qu'il croit possible de rencontrer l'être aimé : « il fallait attendre un hasard qui lui ferait rencontrer la personne ; que si elle lui plaisait, il tâcherait de savoir *plus tard* si elle n'avait pas d'éloignement pour lui⁶ ».

C'est à travers un intérêt commun qu'Urbain et Caroline développent une complicité qui se transforme en un sentiment amoureux. Urbain fait des recherches pour un livre qu'il veut publier et Caroline le seconde dans son travail : c'est ainsi que les deux personnages se rapprochent. Le marquis de Villemer prend conscience du

.....

5. *Ibid.*, p. 27-37.

6. George Sand (1988). *Le Marquis de Villemer*, Meylan, Éditions de l'Aurore, p. 101.

sentiment qui se forme en lui et l'exprime ainsi : « [...] nous aimions les mêmes idées, les mêmes arts, les mêmes noms, les mêmes êtres et les mêmes choses, sans agir jamais l'un sur l'autre que pour affermir et développer ce qui y était déjà, pour y faire fleurir les germes de nos plus profonds instincts⁷. » Le lecteur comprend que l'amour de cœur, de corps et d'esprit se forme au gré d'un lent processus et présuppose la liberté et l'égalité totales des personnes en cause.

Ce partage d'intérêts tisse un amour « inévitable » en quelque sorte et plus fort que la volonté. Caroline n'éprouve pas le désir de se marier, elle a d'ailleurs renoncé à cette étape de sa vie de femme, se vouant plutôt à subvenir aux besoins de sa sœur et de ses neveux. Elle nie donc quelques fois ses sentiments envers le marquis de Villemer. Elle a beaucoup de mal à s'avouer qu'elle ressent cette affection pour lui. Toutefois, même une femme forte et fière comme elle ne peut rester insensible à cet amour auquel Sand prête une origine divine : « Oui, je vous aime plus que ma vie, [...] je vous aime plus que ma fierté et mon honneur ! J'ai nié cela longtemps en moi-même, je l'ai nié dans mes prières, et je mentais à Dieu et à moi ! J'ai enfin compris, et j'ai fui par lâcheté, par faiblesse⁸ ! » s'exclame-t-elle lorsqu'elle cesse de vouloir combattre l'amour non attendu qu'elle a développé pour Urbain. Alfred de Musset, qui a partagé la vie de George Sand pendant quelques années, ressemble à Caroline sous cet aspect. Comme elle, il ne croyait pas à l'amour. Il est

.....
7. *Ibid.*, p. 231-232.

8. *Ibid.*, p. 230.

cependant submergé par ce sentiment dans sa liaison avec Sand⁹. Ce sentiment peut donc rattraper même ceux qui s'en croient à l'abri.

Cette forme d'amour que George Sand privilégie est capable de traverser toutes les épreuves. La relation n'est pas qu'une passion passagère, il s'agit d'un lien fort qui combine ceux entretenus avec un ami, un frère et un enfant. Ces paroles d'Urbain le confirment : « Mais quand même j'échouerais, vois-tu, quand même le monde se lèverait pour te maudire, toi, ma sœur et ma fille, ma sainte compagne, mon amie adorée, tu n'en serais que plus grande à mes yeux, et je n'en serais que plus fier de t'avoir choisie¹⁰ ! » Dans les lettres qu'ont échangées Sand et Musset au cours de leur liaison, on peut d'ailleurs voir l'utilisation de ces différents mots dans des phrases passionnées. Musset écrit par exemple ceci à Sand : « Eh bien, ma sœur chérie, je vais quitter ma patrie¹¹. » Puis, Sand adresse ces mots à son amoureux : « Ô mon cher enfant ne sais-je pas que tu me dis la vérité quand tu parles de donner ta vie pour moi¹² ? »

VALENTINE ET BÉNÉDICT : UN SENTIMENT SUPÉRIEUR IRRÉSISTIBLE

L'histoire d'amour entre Valentine et Bénédicte se forge autour d'intérêts communs, la musique et les arts. La classe sociale de chacun des personnages n'est pas la

.....

9. J. Barry, *op. cit.*, p. 175.

10. *Le Marquis de Villemer*, préc., p. 230.

11. Françoise Sagan (1989). *Sand et Musset. Lettres d'amour*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune, p. 129.

12. *Ibid.*, p. 119.

même, là non plus. Valentine est issue de l'aristocratie par son père, de la bourgeoisie par sa mère, et Bénédicte « [...] vit sous la tutelle de paysans ». Même si les familles des amoureux se connaissent et se fréquentent lors de rassemblements au sein de la communauté, l'écart de classes sociales qui sépare les deux personnages est important.

George Sand montre une fois de plus dans ce roman que le sentiment amoureux peut croître sans qu'on ne le désire. Avant de rencontrer Bénédicte, Valentine ne se croyait pas promise à une grande passion amoureuse. Sand explique bien dans *Valentine* sa conception de l'amour. Pour elle, l'amour n'est pas un sentiment au même titre que l'amitié ou la haine, c'est un sentiment si fort qu'il provient assurément du ciel, puisqu'elle écrit :



[...] ce qui fait l'immense supériorité de celui-là [amour] sur tous les autres, ce qui prouve son essence divine, c'est qu'il ne naît point de l'homme même ; c'est que l'homme n'en peut disposer ; c'est qu'il ne l'accorde pas plus qu'il ne l'ôte par un acte de sa volonté ; c'est que le cœur humain le reçoit, d'en haut sans doute, pour le reporter sur la créature choisie entre toutes dans les desseins du ciel ; et, quand une âme énergique l'a reçu, c'est en vain que toutes les considérations humaines élèveraient la voix pour le détruire ; il subsiste seul et par sa propre puissance¹³.



.....

13. George Sand (1991). *Valentine, Romans 1830*, Presses de la Cité, Omnibus, p. 269.

George Sand évoque aussi un aspect de sa vie personnelle dans ce roman. Pour elle, l'amour vrai existe. À cet égard, l'auteure semble donner un avertissement à ses lecteurs : à la veille de se marier, si le promis ne fait pas naître un sentiment amoureux, mieux vaut renoncer au mariage ou, en tout cas, le reconsidérer. Sand souhaite sans doute que les jeunes femmes de son époque évitent de contracter une union sans grand amour. Elle partage ainsi une expérience de sa propre vie, puisqu'elle a elle-même vécu cette situation en épousant Casimir Dudevant. Cette union ne l'a pas rendue heureuse et s'est terminée par une séparation.

Grâce au personnage de Valentine, George Sand explique que l'amour de cœur, de corps et d'esprit vient avec le temps. L'attirance physique peut être le point de départ, mais pour combler le cœur et l'esprit, il faut apprendre à se connaître. Valentine est promise à M. de Lansac qu'elle croit aimer sans grande passion, mais au maximum de ses capacités. En réalité, son cœur est jeune et ne sait vraisemblablement pas ce qu'est l'amour. C'est plutôt en rencontrant Bénédicte qu'elle sera confrontée au véritable amour. L'auteure décrit ainsi cette découverte : « Parce que cet homme [M. de Lansac] ne lui inspirait rien, elle croyait son cœur incapable d'éprouver davantage ; elle ressentait déjà l'amour à l'ombre de ces arbres. Dans cet air chaud et vif, son sang commençait à s'éveiller ; plusieurs fois, en regardant Bénédicte, elle sentit comme une ardeur étrange monter de son cœur à son front¹⁴. » Voilà un des premiers signes de cet amour entre Bénédicte et

.....

14. *Ibid.*, p. 255.

Valentine, qui, au fil de leurs rencontres et grâce à leur goût pour la musique, continuera de progresser jusqu'à devenir une passion véritable.

EDMÉE ET BERNARD : UN AMOUR PUR ET IDÉALISÉ

Quant à Edmée et Bernard Mauprat, leur coup de foudre initial se transforme en un amour sincère avec le perfectionnement personnel de Bernard. Dans *Mauprat*, le problème du rang social n'existe pas, c'est l'éducation qui différencie les deux personnages. Bernard a été élevé par des brigands qui l'ont privé autant d'instruction que de formation morale. Avec les années, il rattrapera le temps perdu pour se hisser au rang d'Edmée et être digne de l'épouser.

Dans ce roman aussi, l'amour est plus grand que la volonté des personnages. Edmée pleure quand elle se rend compte qu'elle aime Bernard. Ce n'est pas le modèle d'homme qu'elle pensait aimer un jour, il est grossier, sans éducation. Elle confie son sentiment à l'abbé : « Oui, je l'aime ! puisque vous voulez le savoir absolument. J'en suis éprise, comme vous dites. Ce n'est pas ma faute, pourquoi en rougirais-je ? Je n'y puis rien ; cela est venu fatalement¹⁵. »

C'est à ce moment qu'elle prend conscience que l'amour qu'elle croyait ressentir envers l'homme auquel elle est promise, M. de La Marche, n'est en fait que de l'amitié. Ce qu'elle ressent pour Bernard est supérieur. George Sand souligne ainsi, comme dans *Valentine*, l'importance de prendre le temps de connaître la personne

.....

15. George Sand (1991). *Mauprat, Romans 1830*, Paris, Presses de la Cité, Omnibus, p. 1237.

avec qui l'on s'engage pour la vie : « Je n'ai jamais aimé M. de La Marche ; je n'ai que de l'amitié pour lui. Et pour Bernard, c'est un autre sentiment, un sentiment si fort, si mobile, si rempli d'agitations, de haine, de peur, de pitié, de colère et de tendresse, que je n'y comprends rien, et que je n'essaie plus d'y rien comprendre¹⁶. »

Dans *Mauprat*, George Sand propose au lecteur l'apogée de ce que peut représenter l'amour entre deux personnes. Malgré le coup de foudre des premiers instants partagés, il s'écoule sept années avant qu'Edmée et Bernard s'unissent par le mariage. Durant toutes ces années, le lecteur assiste au perfectionnement personnel de Bernard et au développement d'un amour sincère et pur entre les deux personnages. George Sand montre l'amour idéal, celui qui comble le cœur, le corps et l'esprit et qui dure éternellement, avant et pendant le mariage et même lorsque la mort sépare les époux. « Elle [Edmée] fut la seule femme que j'aimai ; jamais aucune autre n'attira mon regard et ne connut l'étreinte de ma main. Je suis ainsi fait ; ce que j'aime, je l'aime éternellement, dans le passé, dans le présent, dans l'avenir¹⁷ », explique Bernard.

Dans sa vie personnelle, George Sand n'a pas connu cet amour unique et éternel. Peut-être le croyait-elle possible ou voulait-elle donner l'espoir qu'un tel bonheur puisse exister entre deux personnes. Ce passage d'une lettre que la romancière écrit à son fils, Maurice, le 17 décembre 1850, laisse entrevoir cette possibilité : « Si

.....
16. *Ibid.*

17. *Ibid.*, p. 1239.

l'amour exclusif n'est pas possible pour toute la vie (ce qui n'est pas prouvé), qu'au moins il y ait une série de belles années où on le croie possible¹⁸ », écrit-elle.

LE MARIAGE, UNE UNION LIBREMENT CONSENTIE

Les trois couples que George Sand met en scène ressentent tous le véritable amour prescrit par la romancière, c'est-à-dire celui qui rejoint le cœur, le corps et l'esprit. Les récits divergent au moment où les amoureux veulent se marier afin de célébrer leur amour en toute liberté. La romancière montre alors que le rôle des parents est d'une importance capitale. C'est la liberté de choisir l'être aimé, accordée par ces derniers, qui mène directement au dénouement heureux. Sand s'oppose donc aux mariages de convenance très fréquents à son époque.

CAROLINE ET URBAIN : UN AMOUR MARQUÉ AU COIN DE LA PATIENCE ET DE LA TÉNACITÉ

Dans le *Marquis de Villemer*, la volonté de Caroline et d'Urbain de se marier ne fait pas l'unanimité. Pour régler les problèmes financiers de la famille, la marquise de Villemer désire que son fils épouse mademoiselle de Xaintrailles. Urbain révèle à Caroline qu'il a au contraire l'ambition de choisir son épouse par amour et non pour la dot : « [...] le choix de la mère de mes enfants est l'affaire la plus importante de ma vie. Eh bien ! cette chose immense, ce choix sacré, pensez-vous que quelqu'un puisse le faire à ma place ? Admettez-vous que même mon excellente mère puisse s'éveiller un matin en disant : "Il y a de par

.....

18. J.L. Douchin, *op. cit.*, p. 191.

le monde une demoiselle dont le nom est illustre, dont la fortune est considérable, et qui doit être la femme de mon fils” [...] Vous voyez bien, mon amie, que tout cela est insensé¹⁹. »

Urbain fait part à sa mère de sa volonté d’épouser Caroline. La marquise cède, non sans tiraillement, au désir de son fils. On trouve ici aussi une page de la vie des parents de George Sand. La grand-mère de l’auteure, comme la marquise, a eu des réticences face au mariage de son fils, Maurice Dupin, et de Sophie Delaborde. C’est seulement après la naissance d’Aurore qu’elle accepte, bien malgré elle, le mariage de Maurice²⁰. La marquise se montre plus ouverte et facile à convaincre. Son premier réflexe est de s’opposer à l’union de Caroline et d’Urbain. Elle cède toutefois rapidement au désir de son fils lorsqu’elle prend conscience de la force de l’amour qui unit les deux jeunes gens. George Sand sait qu’il n’est pas habituel d’accepter un mariage entre personnes de classes sociales différentes. Elle semble cependant souhaiter que la réaction de la marquise soit adoptée par ses contemporains. C’est la seule option qui mène au mariage heureux.

Tout au long du récit, Caroline et Urbain sont très patients. Caroline refoule même en quelque sorte la passion qui l’anime. Elle met beaucoup de temps à s’avouer qu’elle est amoureuse d’Urbain. Après avoir fui pour échapper à cette évidence, elle devient finalement lucide face à cet amour. « [...] je vous aime plus que ma fierté et

.....
19. *Le Marquis de Villemer*, préc., p. 154.

20. J. Barry, *op. cit.*, p. 39.

plus que mon honneur ! [...] J'ai enfin compris, et j'ai fui par lâcheté, par faiblesse ! je me sentais perdue, et je le suis²¹ ! » avoue-t-elle au marquis.

Leur amour étant avoué à la fin du roman, les deux personnages ne vivent pas de conflit entre leur raison et la passion qu'ils ressentent. En d'autres termes, ni l'un ni l'autre ne pense à consommer son amour avant le mariage. La fin de l'opposition parentale à leur union favorise la préservation de la « vertu » des deux personnages. Aucun d'eux n'est en effet confronté à un « mariage obligé ». N'étant pas pris au piège par leurs parents, Caroline et Urbain ne sont poussés ni à la rébellion ni à des actions irréfléchies. Leur amour peut ainsi évoluer en douceur.

La prédominance de la raison sur la passion tout au long du récit résulte également des personnalités et de l'expérience de vie des personnages. Caroline est un modèle de femme idéal qui ne peut dévier de la sagesse. Âme extrêmement généreuse, elle consacre sa vie à subvenir aux besoins de sa sœur Camille et des enfants de celle-ci. Travailler toute sa vie pour remplir ce devoir ne la rebute pas. Elle refuse par contre de se marier avec un homme riche, qui ne lui inspire aucun sentiment tendre, pour régler les problèmes financiers de sa famille. Jamais elle ne pourrait aller jusque-là. George Sand fait ainsi comprendre au lecteur que personne ne peut enlever à une femme ce qu'elle a de plus cher, c'est-à-dire sa vertu et son honneur : « Donner sa liberté, son indépendance, son temps, sa vie, elle ne demandait pas mieux ; mais exiger l'immolation de son âme et de sa personne pour procurer

.....

21. *Le Marquis de Villemer*, préc., p. 230.

un peu plus de bien-être à la famille, c'était trop²². » Caroline, femme de son époque et de surcroît sans fortune, n'a pas de pouvoir : sa vertu est le bien le plus précieux qu'elle possède.

La vertu est donc d'une importance capitale à cette époque. La marquise s'assure d'ailleurs que Caroline est vertueuse avant de donner son accord au mariage de son fils avec elle. La découverte d'une liaison amoureuse secrète et consommée entre un homme et Caroline aurait mis le mariage en péril. « Mais entre ce mariage manqué et le jour où elle est venue chez nous, il s'est passé des années²³... », mentionne la marquise à son fils. Ce dernier rétorque à sa mère qu'elle n'a rien à craindre, que Caroline est une femme vertueuse : « Je me suis informé. Je connais sa vie jour par jour et presque heure par heure. Si je vous dis que mademoiselle de Saint-Genève est digne de vous et de moi, c'est parce que je le sais. Une folle passion ne m'a pas rendu aveugle²⁴. »

De son côté, Urbain a connu un premier amour. Il est conscient des conséquences désastreuses d'une passion dévorante. Il a eu une relation adultère avec une femme mariée, décédée au moment de l'entrée en scène de Caroline. De cette union est né un fils qu'Urbain cache depuis sa naissance. Son frère Gaétan connaît toutefois l'existence de cet enfant. Cette femme adultère, madame de G..., tenait tellement à préserver l'apparence de sa vertu et de son honneur, à la suite de la naissance de ce garçon, qu'elle en est morte : « Mais elle, voulant ne pas faire

.....
22. *Ibid.*, p. 46.

23. *Ibid.*, p. 174.

24. *Ibid.*

naître de soupçons, elle a reparu dans le monde dès le lendemain de sa délivrance. Elle y était belle et animée ; elle parlait et marchait malgré la fièvre : vingt-quatre heures après, elle était morte ! Personne n'a jamais rien su²⁵. »

Le Marquis de Villemer est rédigé de manière à bien montrer la prédominance de la raison sur la passion. L'action est lente à survenir, on sent vraiment que le temps passe et que les protagonistes sont respectueux et patients l'un envers l'autre. Le temps s'écoule à travers de longues descriptions et les nombreuses lettres échangées.

VALENTINE ET BÉNÉDICT :

UN AMOUR IMPOSSIBLE, UNE PASSION DÉVORANTE

Dans *Valentine*, le lecteur comprend rapidement que l'amour qui unit Valentine et Bénédicte ne peut pas être célébré au grand jour. Bénédicte rompt sa promesse de mariage à Athénaïs sans vraiment de problème, mais c'est Valentine, le personnage titre du roman, qui ne peut poser ce même geste. Promise à M. de Lansac et soumise à l'oppression maternelle, Valentine n'a d'autre choix que de se conformer au désir de sa mère. Ce mariage de convenance et la longue absence de monsieur de Lansac poussent Valentine et Bénédicte à entretenir une liaison secrète qui déclenche une série d'événements qui mènent à une conclusion tragique. En effet, c'est à ce moment que l'action prend un débit rapide et que le champ lexical du roman comporte des mots tels jalousie, haine, égoïsme, folie et mort. Les personnages agissent alors sous le coup de leurs impulsions.

.....

25. *Ibid.*, p. 68.

Avec ces deux personnages, George Sand affirme que l'amour vrai qui unit deux êtres ne peut pas disparaître facilement. Ce sentiment est si fort et la passion si intense que les amoureux ne peuvent s'empêcher indéfiniment de succomber à la tentation de consommer leur amour. Sur ce point, le lecteur doit « lire entre les lignes », car la romancière ne mentionne pas explicitement que Valentine et Bénédict ont une relation charnelle. Chose certaine, les mots qu'elle emploie le laissent croire : « Valentine, vaincue par la pitié, par l'amour, par la peur surtout, ne s'arracha plus de ses bras quand il [Bénédict] revint à la vie... C'était un moment fatal qui devait arriver tôt ou tard. Il y a bien de la témérité à espérer vaincre une passion, quand on se voit tous les jours et qu'on a vingt ans²⁶. »

Cette liaison produit des conséquences majeures qui montrent que la raison ne peut pas toujours dominer la passion chez deux personnes qui s'aiment réellement. Les rencontres secrètes et les mensonges dont elles s'entourent peuvent avoir des conséquences tragiques que George Sand représente ici par le drame ultime, la mort. L'écrivaine décrit l'univers des deux personnages de cette manière : « Tous deux étaient trop faibles, trop livrés à eux-mêmes, trop dominés par les impétueuses sensations de la jeunesse, pour s'arracher à ces joies pleines de remords. Ils se quittaient avec désespoir ; ils se retrouvaient avec enthousiasme. Leur vie était un combat perpétuel, un orage toujours renaissant, une volupté sans bornes et un enfer sans issue²⁷. »

.....

26. *Valentine*, préc., p. 365.

27. *Ibid.*

Il faut se garder de croire que George Sand juge avec sévérité ceux qui consomment leur amour sans être unis par le mariage. Il serait plus opportun de dire qu'elle souhaite que chaque être humain puisse vivre un véritable amour de cœur, de corps et d'esprit, et avoir la possibilité de se marier librement. Le mariage de convenance ne peut pas détruire les ardeurs de deux vrais amoureux. Il les pousse plutôt vers un avenir sombre et malheureux.

EDMÉE ET BERNARD : UN AMOUR PUR ET LIBRE

Dans *Mauprat*, le lecteur découvre le rôle parental idéal. Les deux personnages ont la liberté de choisir l'être aimé. Bernard est seul au monde ; la question ne se pose pas pour lui. Edmée est promise à un autre homme, mais son père la laisse libre de renoncer à ce mariage si elle n'aime pas l'homme promis. C'est ce qu'elle fait sans aucune contrainte. De tous les parents des personnages étudiés, c'est le seul qui ne veuille exercer aucune emprise sur son enfant à propos du mariage, c'est aussi le seul père. Cette liberté permet à Edmée d'être honnête envers son fiancé. Elle informe celui-ci qu'elle ne désire plus l'épouser. Ainsi aucune histoire d'amour parallèle ne peut se créer. À la différence de Valentine, Edmée a la possibilité de prendre cette décision.

N'étant pas confrontés à un mariage de convenance, les deux personnages savent intérieurement qu'il vaut la peine de contenir leur passion pour ensuite s'unir dans le mariage. Ce n'est pas toujours facile pour Bernard qui a parfois de la difficulté à contrôler ses impulsions. Le travail de perfectionnement personnel que ce personnage entreprend pour devenir un bon mari aux yeux d'Edmée passe donc aussi par la mise en veilleuse de sa passion

dévorante pour celle-ci. Les gens que Bernard côtoie durant ses années de perfectionnement personnel contribuent à le guider vers la vertu. Arthur lui apprend à distinguer l'amour vrai, qui se forge par la patience, de la passion passagère :



L'esprit d'indépendance, la notion de la vertu, l'amour du devoir, privilège des âmes élevées, est donc nécessaire dans une compagne ; et plus votre maîtresse vous montre de force et de patience, plus vous la chérissez, en dépit de vos souffrances. Sachez donc distinguer l'amour du désir, le désir veut détruire les obstacles qui l'attirent, et il meurt sur les débris d'une vertu vaincue ; l'amour veut vivre, et pour cela il veut voir l'objet de son culte longtemps défendu par cette muraille de diamant dont la force et l'éclat font la valeur de la beauté²⁸.



C'est après des années d'efforts et de combats qu'il devient un homme vertueux et éduqué.

Dans *Mauprat*, perdre sa vertu est aussi un déshonneur. Ces paroles d'Edmée en témoignent : « Une demoiselle ne se déshonore-t-elle pas en se donnant à un autre homme qu'à son époux ? Je ne veux pas me déshonorer, vous ne le voudriez pas non plus, vous qui m'aimez. Vous ne voudriez pas me faire un tort irréparable²⁹. » Bernard résiste à la tentation de consommer son amour, puisqu'il

.....

28. *Mauprat*, préc., p. 1145.

29. *Ibid.*, p. 1100.

sait qu'Edmée n'est plus promise à un autre homme. Il sait qu'une fois son éducation réalisée, il pourra épouser la femme qu'il aime.

Au lieu d'occuper un champ lexical à connotation négative, comme c'est le cas dans *Valentine*, Mauprat offre au lecteur des mots axés sur l'effort personnel, l'espoir et la patience.

Il faut aussi mentionner qu'en permettant le mariage entre sa fille Edmée et son neveu Bernard, M. Mauprat donne un pouvoir supplémentaire à l'amour. La famille Mauprat, longtemps divisée en deux clans opposés, est réunie grâce à ce lien divin. Le serment d'honorer le nom Mauprat est tenu même avant le mariage : « Nous baisâmes cette terre sacrée, et nous y fîmes le serment de travailler sans cesse à laisser un nom respectable et vénéré comme le sien. Il [M. Mauprat] **avait souvent porté cette ambition** jusqu'à la faiblesse, mais c'était une faiblesse noble et une sainte vanité³⁰. » Il s'agit ici d'une autre preuve que la forme d'amour que Sand privilégie est sacrée.

LE MARIAGE, UNE UNION SAINTE ET NON MONDAINE

Dans les romans *Valentine*, *Mauprat* et *Le Marquis de Villemer*, le lecteur assiste à la célébration de mariages d'amour mais aussi de mariages qui ne répondent pas au critère d'union des corps, des cœurs et des esprits si cher à George Sand. Les cérémonies entourant ces différentes unions sont elles aussi distinctes. Sand ne consacre pas beaucoup d'espace à la description du premier

.....

30. *Ibid.*, p. 1239.

type d'union comparativement au second. Par ce choix, la romancière privilégie le caractère sacré du mariage et minimise ses aspects mondains.

EDMÉE ET BERNARD

Dans *Mauprat*, le mariage entre Edmée et Bernard est célébré de manière intime et ne fait pas l'objet d'un long développement. Seuls quelques amis du couple sont présents : « Notre mariage fut célébré dans la chapelle du village, et la noce se fit en famille ; aucun autre qu'Arthur, l'abbé, Marcasse et Patience ne s'assit à notre banquet modeste. Qu'avions-nous besoin de spectateurs étrangers à notre bonheur³¹ ? »

Les quelques phrases qui décrivent ce mariage simple et sobre évacuent toute idée de célébration mondaine ou de festivités traditionnelles. Aucune allusion n'y est faite au régime des biens des époux. Il s'agit purement d'un lien contracté devant Dieu. C'est la vie du couple après le mariage qui attire l'attention à cette étape du récit.

CAROLINE ET URBAIN

Dans *Le Marquis de Villemer*, George Sand mentionne l'union des amoureux par le mariage, mais ne décrit pas la scène. Seule cette phrase évoque le mariage de Caroline et du marquis : « Le mariage du marquis n'étonna personne ; les uns l'approuvèrent, les autres prédirent avec dédain

.....

31. *Ibid.*

qu'il se repentirait de cette excentricité³². » La romancière s'attarde plutôt aux événements menant au mariage et aux suites heureuses de celui-ci.

Aucune mention n'est faite de la célébration de ce mariage. La seule personne devant qui les amoureux doivent se présenter est Dieu. « L'amour fermente en moi comme la sève dans ce grand arbre ; oui, l'amour, c'est-à-dire la foi, la force, le sentiment de mon être immortel, dont je dois compte à Dieu et non aux préjugés humains ! Je veux être heureux, moi, je veux vivre, et je ne veux être époux qu'à la condition d'aimer avec toutes les forces de mon âme³³ ! » déclare Urbain au cours d'une conversation avec Caroline.

VALENTINE ET M. DE LANSAC, ATHÉNAÏS ET PIERRE
BLUTTY : CÉRÉMONIES POMPEUSES, MARIAGES SANS AMOUR

Lorsqu'il s'agit de mariages de convenance ou d'intérêts voués à l'échec, la romancière accorde beaucoup de place aux festivités entourant l'événement. Il s'en trouve deux dans *Valentine* : tout d'abord, l'union de Valentine et de M. de Lansac, puis celle d'Athénaïs et de Pierre Blutty. « Trois voitures transportèrent toute la noce à la mairie, qui était au village voisin. Le mariage ecclésiastique fut célébré au château. Valentine, en s'agenouillant devant l'autel, sortit un instant de l'espèce de torpeur où elle était tombée ; elle se dit qu'il n'était plus temps de reculer, que les hommes venaient de la forcer à s'engager avec Dieu³⁴ », y lit-on. Quant au mariage d'Athénaïs et de Pierre Blutty,

.....

32. *Le Marquis de Villemer*, préc., p. 238.

33. *Ibid.*, p. 155.

34. *Valentine*, préc., p. 286.

la romancière décrit « la moitié dansante de la noce [qui fête] les veaux gras et les pâtés de gibier de la ferme³⁵ ». Elle ajoute : « Mme Lhéry [mère d'Athénaïs] avait écrasé sa fille de dentelles et de pierreries, et, jalouse de la produire dans tout son éclat, elle proposa d'aller se réunir à la noce du château, où elle avait été priée, elle et tous les siens³⁶. » Ces excès cachent toutefois deux épouses tristes et souffrant de leur union malheureuse.

On peut alors comprendre que, pour l'auteure, le mariage est l'aboutissement d'un sentiment intérieur qui n'a pas besoin de célébration ni de festivités réunissant des dizaines de personnes. L'important est de partager ce moment avec les gens que l'on aime. Quand George Sand parle de mariage de cœur, de corps et d'esprit, les festivités traditionnelles s'effacent. Ce sont plutôt les sentiments partagés et la liberté de chacun des époux qui priment. Le mariage est une union sainte et non mondaine pour elle. Ainsi, la plus modeste fête abrite le plus grand des amours.

CONCLUSION

En lisant George Sand, il faut voir plus loin que le simple « roman à l'eau de rose ». Cette auteure qui ne sanctifiait pas l'art pour l'art croyait plutôt au rôle social et politique de l'écrivain. Celui qu'elle a joué a si bien marqué la France du XIX^e siècle que ses écrits continuent d'être abordés sous tous les angles aujourd'hui. Elle a livré un message simple au sujet de l'amour à ses contemporains : chacun doit choisir la personne qu'il veut épouser, les

.....

35. *Ibid.*, p. 287.

36. *Ibid.*

mariages de convenance doivent donc cesser. Vivre le vrai amour est possible. Pour arriver au mariage heureux, il faut prendre le temps de bien connaître la personne que l'on pense aimer. Il est essentiel de partager avec elle des goûts communs. C'est ainsi que les amoureux ressentent une attirance, aussi bien physique que psychologique, l'un pour l'autre. La divine passion amoureuse naît alors. Celle-ci est si forte qu'y résister est difficile. Seul cet amour de cœur, de corps et d'esprit mérite d'être célébré devant Dieu. Ce que revendique George Sand va au-delà de l'amour et du mariage choisi. Elle demande que tous possèdent un droit fondamental qui n'est pas encore universel aujourd'hui : être libre.



BIBLIOGRAPHIE

- Barry, Joseph (1982). *George Sand ou le scandale de la liberté*, Paris, Seuil.
- Douchin, Jacques-Louis (1992). *George Sand, l'amoureuse*, Paris, Éditions Ramsay.
- Sagan, Françoise (1989). *Sand et Musset. Lettres d'amour*, Montréal, Éditions de la Pleine Lune.
- Sand, George (1988). *Le Marquis de Villemer*, Meylan, Éditions de l'Aurore.
- Sand, George (1991). *Mauprat, Romans 1830*, Paris, Presses de la Cité, Omnibus.
- Sand, George (1991). *Valentine, Romans 1830*, Paris, Presses de la Cité, Omnibus.
- Walch, Agnès (2003). *Histoire du couple en France, de la Renaissance à nos jours*, Rennes, Éditions Ouest-France.



UN IDÉAL DE PERFECTIONNEMENT PERSONNEL

Jeanne Gaudreau Rousseau

Parmi les auteurs romantiques du XIX^e siècle, George Sand, écrivaine et dramaturge française ayant initié une transformation de la conception et de la place de la femme à l'époque de la Restauration en France et des révolutions qui ont suivi, ressort inévitablement du lot quant à sa façon d'aborder les thèmes romantiques. Bien évidemment, on trouve dans ses romans de l'amour, du merveilleux, de l'intrigue, du drame, du déchirement, des meurtres, etc. Pourtant, la lourdeur et la fatalité qui accompagnent habituellement ces thèmes n'apparaissent pas dans les récits de George Sand, puisque celle-ci, peut-on penser, poursuit

un dessein fondamentalement élevé dans l'écriture de ses œuvres : l'éducation de ses lecteurs et, par extension, de la nation française.

En effet, l'auteure fait constamment évoluer ses personnages afin de les rendre plus vertueux. Le perfectionnement personnel fait donc partie intégrante de ses récits et guide le lecteur dans son appréciation ou non des personnages qu'il rencontre au gré de sa lecture. Mais qu'en est-il de ce perfectionnement ? Comment se manifeste-t-il ? Sur quoi s'appuie-t-il ? Lorsqu'on analyse la manière dont il est traité par George Sand, on remarque qu'il agit comme un révélateur de l'idéal humain de l'auteure.

Nous nous pencherons, dans cette étude, sur les trois œuvres suivantes : *Consuelo* (1842), *Les Maîtres Sonneurs* (1853) et *Le Marquis de Villemer* (1861). Pour débiter, nous tenterons de décrire le perfectionnement mis en scène par George Sand afin d'établir les bases de sa conception de l'être humain idéal. Ce perfectionnement emprunte trois aspects : culturel, personnel et moral. Puis, nous verrons de quelle manière ce perfectionnement s'opère, soit par l'entremise de personnages intermédiaires, incarnés par les figures de l'amante et du « père ». Enfin, nous aborderons les différentes influences qui ont mené à cet idéal, ainsi que les qualités ou les vertus sur lesquelles il repose.

LE PERFECTIONNEMENT DES PERSONNAGES : UN PROCESSUS DE TRANSFORMATION SUR TROIS PLANS

Comme on peut l'observer par le portrait qu'elle brosse de ses différents personnages, George Sand a une vision complexe du perfectionnement personnel, qui ne s'arrête pas

à quelques qualités ni à une façon d'être en particulier, mais englobe plutôt trois sphères bien distinctes, qui sont toutes pour l'auteure aussi importantes l'une que l'autre. Il s'agit des perfectionnements culturel, personnel et moral, qui, rassemblés chez une même personne et parvenus à terme, forment, dans l'esprit de Sand, l'individu parfait dont le meilleur exemple est certainement Consuelo (dans *Consuelo*), cantatrice extraordinaire qui excelle aussi dans toutes les autres sphères mises en avant par Sand, comme nous le verrons plus loin.

LE PERFECTIONNEMENT CULTUREL :
UNE ÉLEVATION PAR LA CONNAISSANCE

La culture est vaste, si bien qu'elle englobe tantôt la notion de connaissance et d'esprit, tantôt la notion de folklore émanant de façon caractéristique d'une communauté ou d'une région. Attachons-nous d'abord à la première notion, plus axée sur la vie intellectuelle, c'est-à-dire à des personnages qui développent leurs capacités à réfléchir et à s'exprimer par une instruction étendue, afin de s'élever mentalement parmi leurs congénères. Le perfectionnement intellectuel illustré par George Sand, s'il s'étend parfois à la bourgeoisie, concerne surtout la noblesse, seule classe sociale ayant droit à l'éducation, fournie par un maître ou un précepteur personnel, et au temps requis pour acquérir ces connaissances. Il est intéressant de noter que la grand-mère aristocrate de George Sand l'a éloignée toute jeune de son foyer maternel, où cette dernière menait selon elle une vie trop modeste et vouée à l'ignorance, avec l'intention de l'éduquer selon son rang, en lui apprenant les

lettres, la médecine, la musique¹... Le personnage de la marquise, dans *Le Marquis de Villemer*, semble d'ailleurs s'inspirer très fortement de la grand-mère de l'auteure, figure d'autorité et de savoir teintée de vanité et de fierté, qui représente assez bien la noblesse. De plus, la réalité de l'époque, caractérisée par une hiérarchie très marquée des classes sociales, a évidemment influencé l'œuvre de George Sand.

Aussi plusieurs familles nobles, tout en gardant leurs propriétés campagnardes, séjournent pour de plus ou moins longues périodes de temps dans des hôtels ou appartements luxueux en ville, où leurs membres peuvent échanger avec d'autres membres de la noblesse ou des savants à propos des nouveautés littéraires et des découvertes du siècle. Dans *Consuelo*, par exemple, les nobles se rencontrent à l'opéra de Venise, dans leurs loges, où ils partagent toutes sortes d'informations plus ou moins savantes. De plus, dans ce même livre, le comte Zustiniani, riche propriétaire du théâtre, organise souvent chez lui des réceptions où il invite ses cantatrices protégées, comme Consuelo, des savants, comme le Porpora, et d'autres nobles distingués. La « vie de salon » de George Sand, lorsqu'elle est allée vivre à Paris ou tout simplement lorsqu'elle recevait chez elle, échangeant des idées avec les plus grands intellectuels de l'époque, tels Lamennais,

.....
1. Wladimir Karénine (2000). *George Sand : sa vie et ses œuvres. I. 1804-1833*, Genève, Slatkine, p. 107-108, 114-115.

Liszt et Leroux², a certainement eu une influence sur cette vision mondaine et savante de la ville où les idées foisonnent et se mélangent.

À l'opposé, les paysans, dans les romans de Sand, ne profitent pas de cette éducation ni de ces connaissances accessibles surtout à la ville et pour une fraction seulement des enfants des classes populaires. George Sand elle-même prône une éducation généralisée de tous les enfants. « Le premier point par où il faudra aborder la question d'équilibre social, écrit-elle, c'est l'instruction gratuite et laïque, c'est-à-dire libérale³... » Par exemple, dans *Les Maîtres Sonneurs*, la seule éducation que Tien-net, Joset et Brûlette, les personnages principaux, ont reçue est le catéchisme, soit une éducation essentiellement religieuse à l'occasion de laquelle ils apprennent à lire et à écrire, avec un peu de chance. Les connaissances de Brûlette, une jeune fille qu'on dit très instruite et bien mise dans la région, se limitent aux soins de la maison, à faire les repas, le ménage, la couture... Cette réalité entre donc radicalement en contradiction avec l'instruction de la ville, moins ancrée dans les réalités quotidiennes et plus livresque, du moins pour ceux qui y ont accès.

George Sand ne présente pas pour autant un portrait dégradant des campagnards, qu'elle glorifie plutôt, comme on peut le remarquer avec la suite de romans champêtres

.....

2. Wladimir Karénine (2000). *George Sand : sa vie et ses œuvres. II. 1833-1838*, Genève, Slatkine, p. 210-240 ; *George Sand : sa vie et ses œuvres. III. 1838-1848*, Genève, Slatkine, p. 409-417. Il est à noter que, même dans la noblesse, l'éducation des filles était habituellement moins complète que celle des garçons.
3. Pierre Vermeylen (1984). *Les idées politiques et sociales de George Sand*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, p. 108.

qu'elle a réalisée au milieu de sa vie et qui met en valeur les paysans, leur culture et leur langage. Si ce ne peut être par l'esprit et l'instruction, c'est par la culture, au sens plus artistique et folklorique du terme, que les campagnards se perfectionnent. Il est important de noter que le perfectionnement culturel que nous aborderons ici est majoritairement associé à l'art musical, ce qui n'est pas sans avoir un lien direct avec le choix d'étudier ici seulement trois romans de George Sand, dont deux relatent la vie de musiciens (Consuelo et Joseph). Ceux-ci offrent une vision restreinte mais représentative de la conception de la culture chez George Sand. Nous nous en tiendrons toutefois à ces deux œuvres, en sachant qu'elles ne représentent qu'un échantillon de la vision sandienne à ce sujet.

Le perfectionnement culturel se fait différemment à la ville, qu'il s'agisse de Venise, dans *Consuelo*, ou de la campagne, représentée principalement par les régions du Berry et du Bourbonnais dans le roman *Les Maîtres Sonneurs*, justement parce que ce sont deux cultures différentes. En effet, l'art de la campagne est plus populaire, spontané, libre, axé sur l'improvisation, tandis que l'art qu'on trouve dans les grandes villes pourrait s'écrire avec une majuscule tellement il est élitiste, marqué par les plus grands artistes, tels Marcello et Haydn, et les plus célèbres compositeurs. Cet art est axé sur une technique précise, sur le travail acharné, sur des partitions définies et sacrées, sur des interprètes prodiges, etc.

Malgré ces divergences, le perfectionnement par la culture rurale ou urbaine tourne néanmoins toujours autour de l'apprentissage de connaissances techniques ou théoriques, transmises du maître à l'apprenti, afin d'arriver à une maîtrise de l'art. Dans *Consuelo*, cette maîtrise

se manifeste par l'interprétation divine et parfaite que fait Consuelo des grandes compositions musicales italiennes. (Le personnage de Consuelo tire d'ailleurs sa source de la vie de Pauline Viardot, grande cantatrice du XIX^e siècle avec qui Sand s'est liée d'amitié et dont la vie mouvementée lui a inspiré ce personnage fascinant.) Dans *Les Maîtres Sonneurs*, la maîtrise de la musique prend forme par la façon envoûtante et nouvelle qu'a Joseph de jouer de la musette. Ce jeune homme apprend à jouer de cet instrument lorsqu'il s'exile dans le Bourbonnais, où le Grand Bûcheux lui inculque l'art de jouer en lui donnant les connaissances musicales nécessaires pour exploiter et donner libre cours à son don pour la musique : la création. Ainsi, sans déprécier la culture urbaine ou rurale, George Sand en expose au contraire les avantages et les vertus respectives, ce qui prouve qu'elle accorde une importance considérable aux différences et au respect de celles-ci. Cette tendance à apprécier tant la culture des nobles que celle des paysans vient du fait que Sand, dans sa jeunesse, a été immergée dans les deux univers, à Nohant, où elle vivait avec les nobles mais jouait avec les jeunes paysans. Elle s'est donc éprise des deux cultures, qu'elle considère comme égales et toutes deux riches, bien qu'elles soient totalement différentes.

LE PERFECTIONNEMENT PERSONNEL :
L'ÉPANOUISSEMENT DES SENTIMENTS

Ce perfectionnement tire directement sa source du romantisme, mouvement artistique qui a enflammé l'Europe, de l'Allemagne à la France, au XIX^e siècle.



Désarroi moral, exaltation du sentiment, individualisme impérieux et capricieux, tendance à se replier sur soi-même et à s'isoler dans l'orgueil, soif d'émotions et de sensations intenses, goût des couleurs éclatantes et des formes artistiques, autant de symptômes d'un état nouveau des cœurs et des esprits⁴.



Une des premières caractéristiques de ce mouvement est l'exaltation du Moi, que Sand exprime par des descriptions de sentiments exhaustives et subtiles. En effet, surtout dans *Consuelo*, il ne se passe pas deux pages sans qu'un personnage s'inquiète, se tourmente ou s'extasie. De plus, les personnages s'analysent de l'intérieur, réfléchissent et se resaisissent pour se perfectionner, comme l'illustre ce passage où Consuelo, après avoir surpris son fiancé Anzoletto dans les bras de sa rivale de métier, la Corilla, reprend le dessus sur elle-même après avoir longuement réfléchi et parlé avec le Porpora, son maître de musique et son protecteur : « Vous dites là, mon maître, une chose profonde et à laquelle je veux réfléchir [...] Je ne saurais le haïr [Anzoletto], et vous me faites comprendre qu'il serait lâche et honteux de haïr ma rivale⁵. » Ce passage montre comment, en toute modestie, Consuelo tient à sa fierté personnelle et prend le temps de comprendre ce qu'elle ressent, une attitude d'écoute typiquement romantique.

.....

4. Jean Giraud (1953). *L'école romantique française*, Paris, Armand Colin, p. 6.
5. George Sand (2004). *Consuelo ; La comtesse de Rudolstadt*, Paris, Robert Laffont, p. 138.

L'épanouissement et le bonheur par l'arrivée de l'être aimé est aussi un thème romantique largement exploité par Sand et qui engendre le perfectionnement personnel de certains personnages, comme Urbain, dans *Le Marquis de Villemer*, ou Albert, dans *Consuelo*. Nous en reparlerons davantage plus loin.

Ces deux derniers personnages, ainsi que Joset, dans *Les Maîtres Sonneurs*, sont d'ailleurs des représentations fidèles de l'Être romantique. Cet être, tourmenté et troublé, car affublé d'un tempérament unique, tantôt réservé, tantôt fougueux, qui effraie les gens « normaux » qui l'entourent, erre dans la vie avec sur le dos une souffrance qui pèse plus lourd que sa joie de vivre et l'empêche de fonctionner normalement comme les autres⁶. Sand les décrit en effet comme des artistes noirs envahis par le désespoir. Par exemple, voici un passage mettant en scène Joset : « Il tourna du tout au tout, et, versant des larmes comme un enfant, il se laissa choir à terre, déchirant ses habits et s'arrachant les cheveux, avec tant de chagrin et de colère contre lui-même⁷. » Urbain, lui, tient ces propos : « ma douleur est sans ressources », « je ne suis pas, je ne peux pas être heureux ! », « Le monde me paralyse [...] j'ai le cœur trop noir et trop lourd »⁸. Finalement, Albert, tourmenté par des visions qui le font horriblement souffrir et le forcent à s'exiler dans une grotte lorsqu'elles

.....
6. Gérard Gengembre (2008). *Le romantisme*, Paris, Ellipses, p. 12-20.

7. George Sand (1979). *Les Maîtres Sonneurs*, Paris, Gallimard, p. 387.

8. George Sand (1988). *Le Marquis de Villemer*, Meylan, Éditions de l'Aurore, p. 67-68-69.

surviennent, incarne lui aussi une forte figure romantique, car il semble prisonnier de lui-même, incapable d'en sortir ni d'en guérir.

Toutefois, derrière cette chute d'émotions négatives se cachent un cœur immense et une sensibilité sans pareille. Par exemple, Albert est décrit comme une personne remplie de sollicitude, qui dilapide son argent pour les pauvres et accueille chez lui quiconque en a besoin, comme son ami Zdenko, ou, des années auparavant, la mère de Consuelo, quand elle est passée par le Château des Géants, épuisée, sa fille sur le dos.

Aussi ces êtres romantiques possèdent souvent un grand savoir, une connaissance exceptionnelle due à leur mémoire prodigieuse, à leur esprit aiguisé et à leur passion pour la littérature et l'histoire. Urbain, par exemple, est un écrivain jouissant d'une « renommée de savant⁹ » et qui devient une référence pour les autres. Albert, de son côté, est extrêmement intelligent et retient le contenu complet de livres d'histoire, d'autant plus qu'il possède un don de clairvoyance qui lui permet de lire l'avenir.

Dans les romans ici à l'étude, ces personnages noirs et troublés se perfectionnent ou sont perfectionnés par d'autres tout au long du récit et atteignent peu à peu l'équilibre dans leurs sentiments, ce qui leur permet de s'épanouir personnellement. Un seul personnage parmi les trois ne parvient pas à l'épanouissement personnel : Joset, le jeune artiste tourmenté et étrange qui meurt banalement pour avoir cherché la bagarre avec d'autres joueurs de musette. Pourtant, dans le passé, Brûlette, sa presque sœur, lui permettait de se perfectionner personnelle-

.....

9. *Ibid.*, p. 69.

ment lorsqu'elle le protégeait des railleries des autres et l'encourageait à aller de l'avant même s'il n'avait aucune confiance en lui-même. Son tempérament d'artiste incompris et surtout sa colère ont triomphé de lui.

Il est intéressant de noter que George Sand a peut-être décidé de faire périr Joset parce qu'il sortait justement du cadre du perfectionnement à trois volets. Joset avait en effet décidé de se perfectionner seulement par la musique, en devenant maître sonneur, ce qui correspond au volet culturel du perfectionnement selon Sand. Cependant, agissant de la sorte, il a laissé tomber les deux autres sphères de sa vie, soit le perfectionnement personnel et le perfectionnement moral, ce qui a fait de lui un être encore plus tourmenté et asocial, des caractéristiques allant totalement à l'encontre de l'idéal sandien. La question suivante se pose : a-t-elle choisi de faire mourir Joset pour montrer au lecteur les conséquences de ce déséquilibre et de ce désintérêt pour le perfectionnement personnel et moral ?

Une autre influence du perfectionnement personnel mis en avant par Sand est l'individualisme, en pleine montée à l'époque de l'auteure, à cause des nouvelles valeurs de liberté et d'égalité amenées par la Révolution française de 1789 et celles qui ont suivi. L'individu commence à être reconnu, il a de nouveaux droits, de nouvelles possibilités, comme le divorce, qui est accepté puis interdit par le gouvernement et ainsi de suite, ce qui change tout de même les mentalités dans le sens d'une pensée plus individualiste.

Ainsi, être en harmonie avec soi-même, se respecter, être libre, égal aux autres, etc. devient important pour les personnages de George Sand. Pas pour tous, mais pour ceux

qui incarnent la nouveauté et la jeunesse, contrairement à la tradition et à l'âge. Par exemple, dans *Consuelo*, la chanoinesse (la sœur du comte Christian), bien qu'elle ait bon cœur, n'a en tête que la réputation, le mariage, le statut et l'argent, des valeurs très traditionnelles. L'individualisme vient remplacer ces valeurs par l'entraide, la liberté, le bonheur, l'indépendance, des valeurs que Consuelo, jeune et nouvellement arrivée dans le Château des Géants, porte en elle et défend. Consuelo représente d'ailleurs un bon exemple de perfectionnement personnel, car elle découvre qu'au lieu d'être affiliée, ou plutôt enchaînée, à l'Opéra de Venise, elle veut être indépendante et libre pour exercer son art et qu'elle a besoin de liberté pour se réaliser en tant que personne et en tant qu'artiste.

LE PERFECTIONNEMENT MORAL COMME LE « DROIT CHEMIN » À SUIVRE

On ne pourrait parler du perfectionnement personnel dans l'œuvre de George Sand sans aborder le volet moral. En effet, les passages où elle décrit ou suggère le perfectionnement moral sont innombrables et touchent tous les personnages. Sans cesse, ceux-ci se questionnent quant à la droiture ou à la vertu de l'action qu'ils viennent d'accomplir ou de la parole qu'ils ont laissé échapper et évoluent en apprenant comment se conduire, surtout guidés par leurs aînés. En effet, George Sand attribue aux personnages âgés, comme le vieux comte Christian (*Consuelo*), le Porpora (*Consuelo*) et le Grand Bûcheux (*Les Maîtres Sonneurs*), un savoir qu'ils ont acquis tout au long de leur vie par l'expérience, qui constitue leur sagesse et qu'ils transmettent à leurs protégés afin de les guider à travers les dédales de la vie.

La notion de perfection morale chez George Sand tourne autour du Bien, qui inclut aussi une conduite vertueuse et un sens aigu de la justice qui n'ont rien à voir avec les institutions judiciaires ou l'Église en tant qu'institution, comme cela est aussi le cas pour sa vision du mariage et de l'amour. En effet, dans le Bourbonnais, c'est le Grand Bûcheux qui, par son expérience et son tempérament rassembleur, règle les conflits et établit ce qui doit être fait ou non. La prudence et la réflexion déterminent toujours ses décisions.

Dans *Le Marquis de Villemer*, c'est principalement Caroline qui incarne les valeurs morales les plus louables. Dans son cas, il semble que celles-ci soient innées ou qu'elles viennent de son tempérament vertueux et posé que les autres remarquent instantanément quand ils la rencontrent. Le duc d'Aléria, le frère du marquis de Villemer, dit que c'est « une reine et une bergère dans la même personne¹⁰ », signifiant que meilleur mélange entre les qualités de la campagne et celles de la ville ne pourrait être fait. On dit souvent d'ailleurs que George Sand voit comme un idéal l'union entre les gens de la campagne et les gens de la ville, qui, ensemble, joindraient le corps et l'esprit, la matérialité et la nature, etc. Peut-être la vertu naturelle et spontanée de Caroline lui vient-elle de cette hybridation de sa personne, qui, comme chez George Sand, vient d'une éducation tantôt paysanne, tantôt noble.

Pour terminer cette première partie, nous pouvons dire que le perfectionnement personnel mis en scène par George Sand prend la forme d'un savoir transmis qui peut se diviser en trois sphères distinctes : le savoir culturel, le

.....

10. *Ibid.*, p. 73.

savoir-être (perfectionnement personnel) et le savoir-vivre (perfectionnement moral). Ce savoir multiple doit couler de source et c'est pour cette raison qu'il est transmis dans chaque roman par un ou des personnages modèles qui éclairent les autres personnages du récit et agissent ainsi comme des intermédiaires dans leur processus de perfectionnement.

LE PERSONNAGE MODÈLE COMME INSTRUMENT DE PERFECTIONNEMENT DE L'AUTRE

Dans les romans de George Sand, certains personnages occupent la position de figures de proue, car ils incarnent les valeurs de perfection soutenues par l'auteure, valeurs dont nous explorerons la source ainsi que la nature dans la dernière partie de ce texte. Ce statut leur permet, par la transmission de leurs qualités ou de leurs connaissances, ou tout simplement par leur présence, d'accompagner les autres, de transformer leur mentalité et de les soutenir sur le chemin de la perfection.

Il est facile de reconnaître ces figures modèles dans les romans de Sand, car ce sont toujours des personnages qui font le bien autour d'eux, qui aident les autres, qui provoquent des événements ou des dénouements heureux, qui règlent des situations problématiques... George Sand en fait régulièrement des descriptions élogieuses, voire emphatiques, afin de montrer clairement au lecteur que ces personnages constituent le bon exemple à suivre, la parole à écouter. Par exemple, dans *Les Maîtres Sonneurs*, de nombreux passages expriment l'admiration et le respect qu'ont les différents personnages du roman pour le «Grand Bûcheux» ainsi que pour Huriel, son fils : «Il n'y avait rien dans son sac qui ne fût tout neuf pour nos

oreilles et d'une qualité qui dépassait tout notre savoir », ou encore : « [...] il se mit à genoux, ce qui entraîna tout le monde à en faire autant [...] cet homme-là semblait avoir puissance sur les esprits ¹¹. »

La figure la plus évidente à cet égard est celle de l'amante qui, par l'ouverture à l'autre et le don de soi, crée l'équilibre qui manque à son amant pour s'élever à la perfection de son être.

L'AMANTE COMME FIGURE SALVATRICE

Consuelo : la sainte institutrice d'Anzoleto

Débutons par le couple Consuelo-Anzoleto, deux amoureux d'enfance plus tard fiancés qui vivent une relation chaste en attendant leur mariage et qui chantent ensemble à l'Opéra de Venise. Consuelo est sage, plus que douée en musique, pieuse, chaste, bref, elle est parfaite. Anzoleto, quant à lui, est frivole, malicieux, vagabond, malhonnête, impulsif, immature et envieux. Afin qu'il garde un train de vie acceptable, Consuelo, bien que plus jeune que lui, prend pour ainsi dire la place de la mère qu'il n'a jamais eue. En effet, elle le sermonne : « Elle le gronda naïvement de son exigence envers la fortune¹² », et cela pour le purifier : « Le bonheur vous a corrompu, Anzoleto. Il faut qu'un peu de souffrance vous purifie¹³. » De plus, elle lui inculque l'humilité et la modestie lorsqu'il lui dit vouloir manigancer pour rendre la Corilla jalouse de Consuelo, afin que celle-ci profite du malaise de la pauvre Corilla.

.....

11. *Les Maîtres Sonneurs*, préc., p.165-166.

12. *Consuelo*, préc., p. 129.

13. *Ibid.*, p. 368.

Consuelo, qui incarne la perfection, lui indique que de tels sentiments haineux sont mal venus et doivent être étouffés. Somme toute, elle est pour Anzoletto un exemple, qu'il suit la majorité du temps, sachant combien elle porte en elle la vérité et la droiture.

Caroline : la muse d'Urbain

Comme nous l'avons mentionné plus haut, Urbain est un artiste tourmenté, en apparence calme et timide, mais plein de potentiel et de bonté au fond de lui-même. Il est déchiré par une ancienne relation clandestine avec une femme qu'il aimait et qui est morte après lui avoir donné un fils, Didier, enfant illégitime qu'il chérit mais qu'il cache à la campagne. Urbain est très malheureux lorsqu'il rencontre Caroline, nouvelle demoiselle de compagnie de sa mère. Cependant, les deux jeunes gens se rapprochent et découvrent bientôt l'un chez l'autre des qualités auxquelles ils ne peuvent résister et qui font naître entre eux deux une amitié, une complicité puis un grand amour, lequel permettra à Urbain de sortir du désespoir premier dans lequel il était plongé et de s'épanouir par l'aide et la présence de Caroline. De plus, celle-ci l'aide à terminer son livre, objet de bien des soucis et qui traînait depuis des mois, mais qui aboutit bientôt par l'entremise de Caroline.

Consuelo : la « consolation » d'Albert

Un peu de la même façon qu'Urbain, Albert souffre de son tempérament d'artiste, mais aussi de visions terrifiantes qui le poussent à se cacher dans la grotte lugubre du Shreckenstein, sous son château, où il ne risque d'effrayer personne. Quand Consuelo apparaît dans son univers,

hébergée comme professeur de musique pour sa cousine Amélie, Albert devient un tout autre homme : il est équilibré, il retrouve la maîtrise de sa raison et le contrôle de ses sens. Consuelo est ainsi présentée comme la pièce manquante à sa constitution, mais aussi comme une sainte qui le tire de sa misère et lui montre le droit chemin. D'abord, c'est elle qui va le chercher et le secourir dans la grotte du Shreckenstein pour le ramener à la réalité. Ensuite, elle est une sainte pour lui, car il ne cesse de dire qu'elle est une révélation de Dieu, qu'elle est sa « consolation », envoyée par Dieu pour le soulager de ses souffrances. En effet, il va même jusqu'à dire : « Dieu même était dans le son de votre voix et dans la sérénité de votre regard¹⁴. » Finalement, elle contribue à son perfectionnement personnel, car elle le dissuade de retourner sans elle à la grotte du Shreckenstein pour ne plus qu'il y perde son âme et, lorsqu'elle le sauve de cette grotte, elle le ramène sur le chemin de la raison en tentant de faire disparaître ses visions. Même le vieux comte Christian avoue qu'elle exerce sur lui une force salvatrice : « Mon fils vous aime éperdument, dit-il, vous avez tout pouvoir sur son âme. C'est vous qui me l'avez rendu [...] C'est vous qui lui avez rendu le calme, la santé, la raison, en un mot¹⁵. »

LA FIGURE PATERNELLE COMME UN GUIDE VERS LA PERFECTION

La seconde figure qui guide autrui sur le chemin de la perfection est celle du père, qui porte en elle tout un savoir à transmettre et à inculquer à ses enfants.

.....

14. *Ibid.*, p. 361.

15. *Ibid.*, p. 376-377.

Le Porpora : la représentation vivante du savoir

Le Porpora incarne d'abord le savoir musical : il possède toutes sortes de partitions manuscrites précieuses qu'il confie à Consuelo. Il lui apprend aussi le chant, c'est-à-dire le Vrai art du chant, en répétant avec elle des airs de grands compositeurs et de génies. Il en fait sa meilleure élève, sa préférée, sa pupille, sa fille adoptive. Il la perfectionne en lui apprenant tout ce qu'il sait à propos de la musique, du culte de l'art, du respect des compositeurs et de l'interprétation authentique et sincère des grands airs. Il l'amène à un tel point de perfection qu'elle devient la prima donna de l'Opéra de Venise. En fait, le Porpora est presque le seul maître de musique de Venise qui soit assez expérimenté et fin connaisseur pour mener une élève à ce niveau d'excellence.

Le Porpora représente aussi la sagesse pour Consuelo. Par exemple, il la protège des tromperies d'Anzoletto, qui la trahit avec la Corilla et monte un complot contre Consuelo pour venger la Corilla. En effet, le Porpora, prenant son rôle de « père adoptif » au sérieux, brise l'innocence de Consuelo en lui faisant comprendre qu'Anzoletto n'est pas un ange et qu'il ne la mérite pas. Il lui fournit donc les ailes dont elle a besoin pour s'épanouir librement, sans qu'Anzoletto ne la retienne ou ne la corrompe encore.

Le Grand Bûcheux : un exemple moral

Ce personnage est paternel avec tous, même avec ceux qui ne sont pas ses enfants. Il constitue réellement un exemple pour Huriel, Thérance, Tiennet, Brûlette et Joset. Il est

l'incarnation vivante de la sagesse, de la justice, de la vertu, bref, du Bien. Ceux qui le côtoient s'imprègnent de ses qualités et de ses valeurs inspirantes, par ses conseils ou seulement par sa présence, et en ressortent meilleurs.

Par exemple, une fois qu'il est venu retrouver Joset dans le Bourbonnais avec Brûlette, Tiennet s'initie au métier de « bûcheux » avec le Grand Bûcheux. Il coupe du bois avec ce dernier pendant des semaines et prend goût au calme, au silence, à l'ardeur au travail et à la persévérance que lui inculque le Bûcheux.

Huriel, son fils, incarne lui aussi la Justice et le Bien, car son père lui a transmis ces valeurs. En effet, il défend Brûlette de façon diplomatique lorsqu'elle passe près de se faire attaquer par des muletiers attirés par la présence inattendue d'une femme dans les bois. De plus, il respecte la volonté de Brûlette de laisser s'écouler un certain temps avant de se marier, et le fait que celle-ci élève chez elle un enfant du nom de Charlot que la rumeur dit illégitime, alors qu'en vérité il n'est même pas l'enfant de Brûlette qui en a seulement la charge. Finalement, par solidarité pour Joset, il va, avec son père, risquer sa vie pour s'assurer qu'on ne fait pas de mal au futur joueur de musette, lors de la grande initiation que les maîtres sonneurs lui accordent finalement, en compétition avec le fils de Carnat. À ses risques et périls, il défend Joset contre la perfidie et la malhonnêteté des maîtres sonneurs qui violentent le pauvre apprenti.

**LE PERFECTIONNEMENT PERSONNEL
DES PERSONNAGES DE GEORGE SAND
COMME INDICATEUR DE SA CONCEPTION
IDÉALISTE DE L'ÊTRE HUMAIN**

Mais pourquoi George Sand met-elle en scène tant de situations dans lesquelles des personnages se perfectionnent et évoluent vers la connaissance, vers l'épanouissement, vers l'unicité ?

**UN IDÉAL QUI S'IMPRÈGNE
DES VALEURS CHRÉTIENNES ET HUMANISTES**

La raison de cette quête est simple : George Sand a en tête un idéal de l'être humain qui correspond à la fois aux valeurs chrétiennes (l'amour, la justice, le pardon...) et aux valeurs humanistes (liberté, fraternité, raison...) qui ont émergé de la Renaissance et se sont développées jusqu'à la Révolution française, événement qui marque le début de l'époque de George Sand. Après tout ce qui a été dit plus haut, il n'est plus besoin de justifier cette affirmation, tellement les valeurs prônées par Sand sont évidentes à la simple lecture. Cette conception idéaliste n'est pas sans lien avec tous les changements de régimes politiques qui ont bouleversé la France au milieu du XIX^e siècle, à l'époque où George Sand écrivait. Elle était elle-même une socialiste « révolutionnaire évolutionniste », comme le note Pierre Vermeylen. Elle croyait et souhaitait la transformation de la société. Elle prônait toutefois une transformation lente et progressive, mais définitive, plutôt qu'une transformation par la force¹⁶. Selon elle, « la violence

.....
16. Pierre Vermeylen, *op. cit.*, p. 358.

retarderait le progrès en écrasant la justice et la liberté¹⁷ ». Avant de combattre le gouvernement, George Sand croyait qu'il fallait d'abord combattre l'ignorance.

Une autre influence déterminante sur l'idéal de George Sand est certainement celle de Lamennais et de ses contemporains, qui tentaient par leur idéologie nouvelle de réconcilier le socialisme et le catholicisme. George Sand est d'accord avec cette vision, mais, comme d'autres, elle « rejette tout formalisme, toute structure institutionnelle de la religion¹⁸ ». On voit parfois poindre dans ses romans cette conception nouvelle et plus libre de la religion. Voici un passage de *Consuelo*, qui prêche une religion consciente et compréhensive, en dénonçant la foi aveugle et hypocrite que les personnages ici dénoncés mettent en des prêtres qui leur dictent parfois des actions peu chrétiennes :



Il y avait là l'espèce d'orgueil et d'égoïsme qu'inspire une foi étroite aux gens qui consentent à porter le bandeau de l'intolérance, et qui croient à un seul chemin, rigidement tracé par la main du prêtre, pour aller au ciel¹⁹.



LA FIGURE DE PERFECTION ABSOLUE : DIEU

Non seulement l'idéal de George Sand s'inspire du catholicisme, mais il est en fait Dieu lui-même, qui représente pour l'auteure la perfection absolue et à laquelle elle fait

.....

17. *Ibid.*

18. *Ibid.*, p. 96.

19. *Consuelo*, préc., p. 225.

référence partout dans ses romans comme l'origine et la fin de tout. Dans *Consuelo*, la dernière phrase du premier tome, emplacement privilégié et révélateur de l'importance que l'auteure y accorde, confirme cette affirmation :



Bénis les instincts justes et les intentions droites !
Plains la perversité qui triomphe, et soutiens l'innocence qui combat ! Qu'il en soit de mon bonheur ce que Dieu voudra ! Mais, ô Dieu humain ! que ton influence dirige et anime les cœurs qui n'ont d'autre force et d'autre consolation que ton passage et ton exemple sur la terre²⁰ !



Ainsi, les personnages de ses récits sont en constant perfectionnement d'eux-mêmes, car ils aspirent à cet idéal religieux sans pouvoir jamais l'atteindre, car nul n'égale Dieu. Toutefois, une exception à la règle est dépeinte dans *Consuelo* : l'héroïne, décrite comme parfaite et constamment louée par les autres personnages du roman, a été touchée par la main de Dieu. Non seulement elle a reçu le don de la musique, mais Dieu a mis en elle la perfection divine et celle-ci transparaît dans ses actions comme dans son être. En effet, un champ lexical religieux et divin apparaît presque chaque fois que Consuelo est nommée, désignée. On la dit « divine », « sainte », avec une voix divine qui s'élève jusqu'au ciel, etc.

.....

20. *Ibid.*, p. 406.

De plus, la chanoinesse lui dit : « une âme aussi pure que la vôtre doit exercer une salubre influence autour d'elle²¹ », sans compter qu'on dit de Consuelo qu'elle est « la vérité et la vie²² ». Albert, qui semble lui aussi posséder une lucidité divine et une connaissance aiguë de la vérité, se permet les éloges les plus emphatiques : « enfant sublime [...] Tu es si bonne et si grande, que tu donnerais ta vie pour le dernier des hommes²³. » De plus, Albert voit Consuelo comme le remède divin tant attendu à ses malheurs : « Il me suffit de te regarder pour que mon âme vivifiée monte vers le ciel comme un hymne de reconnaissance et un encens de purification²⁴. »

Les passages montrant le personnage de Consuelo comme une révélation terrestre de Dieu sont innombrables et témoignent de l'importance que Sand accorde à Dieu, en tant qu'idéal dont le perfectionnement personnel de l'humain doit s'inspirer.

CONCLUSION

Après cette étude du perfectionnement personnel dans *Les Maîtres Sonneurs*, *Consuelo* et *Le Marquis de Villemer*, nous constatons que, par leur perfection, certains êtres phares, comme Caroline, Consuelo, le Grand Bûcheux et le Porpora, qui excellent dans une ou plusieurs des sphères du perfectionnement personnel, telles la culture, la morale et la personne en soi, éclairent les autres pour

.....

21. *Ibid.*, p. 219.

22. *Ibid.*, p. 289.

23. *Ibid.*, p. 285.

24. *Ibid.*, p. 289-290.

les faire cheminer vers un idéal tant humaniste que religieux. Ce processus d'élévation personnelle s'opère donc par l'ouverture à l'autre, il s'appuie sur le contact humain et la relation entre les êtres.

La fascination de George Sand pour le rapport humain et l'ouverture à autrui lui vient certainement de son mode de vie très convivial. En effet, Sand a toujours reçu beaucoup d'invités chez elle, elle a hébergé un jeune artiste pendant des années, rencontré énormément de gens, lors de ses voyages ou de ses échanges avec des intellectuels. Elle a également côtoyé différentes classes sociales, la noblesse et la paysannerie, qu'elle a tenté de réunir ou de réconcilier dans ses œuvres.

Nous observons aussi que l'idéal de Sand est autant artistique que politique et social, puisqu'il touche tant la culture que les sentiments profonds. Cela n'est pas surprenant, puisque Sand est elle-même une artiste engagée. Serait-il juste d'avancer qu'elle se considère elle-même en quête de l'idéal qu'elle met en valeur dans ses romans ?

Loin de se voir comme une artiste incomprise et isolée du reste du monde par un don unique, comme le faisaient ses amants, Musset et Chopin, George Sand considère plutôt son rôle d'artiste comme celui d'artiste « social », qui, par ses propos nouveaux et subtilement revendicateurs, tenterait de transformer les mentalités en promettant au lecteur un avenir meilleur, une société plus juste.



BIBLIOGRAPHIE

- Gengembre, Gérard (2008). *Le romantisme*, Paris, Ellipses.
- Giraud, Jean (1953). *L'école romantique française*, Paris, Armand Colin, p. 203.
- Karénine, Wladimir (2000). *George Sand : sa vie et ses œuvres. I. 1804-1833*, Genève, Slatkine.
- Karénine, Wladimir (2000). *George Sand : sa vie et ses œuvres. II. 1833-1838*, Genève, Slatkine.
- Karénine, Wladimir (2000). *George Sand : sa vie et ses œuvres. III. 1838-1848*, Genève, Slatkine.
- Sand, George (1979). *Les Maîtres Sonneurs*, Paris, Gallimard.
- Sand, George (1988). *Le Marquis de Villemer*, Meylan, Éditions de l'Aurore.
- Sand, George (2004). *Consuelo, La comtesse de Rudolstadt*, Paris, Robert Laffont.
- Vermeylen, Pierre (1984). *Les idées politiques et sociales de George Sand*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles.



LES ROMANS CHAMPÊTRES ET LE RÉALISME TIMIDE DE GEORGE SAND

Catherine Larochelle

Le récit rustique existe depuis les premiers balbutiements de la littérature. Déjà dans *Les Travaux et les Jours*, Hésiode décrit le bonheur de l'homme qui vit par la nature et en harmonie avec elle. Ainsi, tout au long de l'histoire, la littérature a fait écho à la beauté et à la simplicité de la vie campagnarde. En France, George Sand est la représentante du roman rustique au XIX^e siècle. « On aperçoit donc dès maintenant les grands traits qui caractérisent la naissance du roman rustique. [...] En France, il

est le produit du génie de George Sand qui combine vers 1835 deux tendances qui lui sont chères : le socialisme et l'amour des champs¹. »

Souvent considérée comme la gardienne de la vision idyllique du paysan, George Sand se consacre au style champêtre durant une longue décennie, soit entre 1844 et 1853. C'est durant ces années qu'elle écrit, entre autres, *La Mare au diable*, *François le Champi* et *Les Maîtres Sonneurs*. C'est à travers ces trois œuvres que le style rustique de la romancière est analysé ici. Plusieurs caractéristiques, parfois contradictoires, sont associées à ce style : vision idyllique, optimisme naïf, réalisme social, folklorisme, etc. Quelle est la part de chacune dans les romans champêtres de George Sand ? Plus précisément, cette partie de son œuvre présente-t-elle des éléments de réalisme ? C'est ce que nous tentons d'élucider.

Pour ce faire, un bref retour sur les trois romans considérés est essentiel. Puis, la description, dans une perspective générale, du style rustique de l'auteure aidera le lecteur à comprendre de quelle manière la question du réalisme de Sand est abordée ici. Finalement, c'est par une approche historique des conditions de vie et des situations familiales qui avaient cours en France aux XVIII^e et XIX^e siècles que nous tenterons de mesurer la part de réalisme dans les œuvres champêtres de George Sand.

.....

1. Rudolf Zellweger (1941). *Les débuts du roman rustique : Suisse-Allemagne-France 1836-1856*, Paris, Librairie E. Droz, p. 42.

**TROIS ROMANS AUX ALLURES CHAMPÊTRES :
LA MARE AU DIABLE, FRANÇOIS LE CHAMPI
ET LES MAÎTRES SONNEURS**

LA MARE AU DIABLE

La Mare au diable est le premier roman de la trilogie champêtre de George Sand. Rédigé en 1846, ce « conte » est le récit de la rencontre de Germain le laboureur avec la petite Marie. Jeune veuf, Germain doit aller dans un village voisin pour rencontrer une veuve qu'il se propose d'épouser ; il emmène avec lui Marie, une jeune voisine qui va travailler comme bergère dans le même secteur, ainsi que son fils Petit-Pierre. Ils se perdent en chemin et doivent passer la nuit dehors, en pleine forêt. C'est durant cette nuit que Germain remarque chez Marie toutes les qualités qu'il recherche chez sa nouvelle femme. Le lendemain, le laboureur va rencontrer la veuve Catherine sans enthousiasme. Il est rempli de l'idée de Marie, et est vite déçu du caractère de Catherine. Il repart chez lui, avec Marie et Pierre, sans avoir accompli le but de son voyage. Par contre, il devient rapidement très amoureux de Marie. Le récit se termine lorsque Marie avoue son amour à Germain. George Sand ajoute un appendice à la fin de ce livre, où elle décrit les noces de campagne de Germain et de Marie. Cette description folklorique est mise en retrait du récit, car celui-ci est entièrement axé sur le sentiment et aurait été amoindri si une place trop importante y avait été accordée à la noce.

Ce roman champêtre témoigne d'une « sympathie attendrie pour le campagnard² ». Contrairement à certaines autres de ses œuvres champêtres, *La Mare au diable* n'a

.....

2. Rudolf Zellweger, *op. cit.*, p. 125.

pas été qualifié de roman « socialiste », mais plutôt de roman du passé. Le récit recèle tout de même un certain réalisme et une grande justesse de ton. Le thème exploité ici est celui de la nature primitive, ou originelle. Sur cela, George Sand précise, dans la notice, qu'elle ne fait aucune révolution littéraire avec ce roman. Elle exprime bien ce qu'elle tente de peindre dans *La Mare au diable* : « L'art n'est pas une étude de la réalité positive ; c'est une recherche de la vérité idéale³. »

FRANÇOIS LE CHAMPI

François le Champi est le deuxième roman de la trilogie champêtre de George Sand. C'est l'histoire de François, un champi, et de Madeleine, une jeune paysanne mariée à un riche fermier. Le récit commence lors de la rencontre des deux protagonistes et s'échelonne sur dix ou douze ans. Le roman raconte l'attachement de François pour Madeleine et la transformation de ce sentiment en amour. De la même façon, on y voit comment Madeleine passe d'un sentiment maternel à un sentiment amoureux envers François. Écrit en 1847, ce roman a, contrairement à *La Mare au diable*, un sujet social bien défini : le problème de l'enfant abandonné (champi). Ce sujet est très contemporain pour George Sand, car, à cette époque, ce problème était très sérieux en France, surtout à Paris.

Ce roman se rapproche plus que le précédent de ce que l'auteure vise comme récit champêtre. D'abord le ton adopté est beaucoup plus proche du héros rustique, de son langage et de sa psychologie. En effet, George Sand, qui

.....

3. George Sand (1964). *La Mare au diable*, Paris, GF Flammarion, p. 30.

était elle-même narratrice dans *La Mare au diable*, change ici de narrateur. C'est un chanvreur qui raconte l'histoire. Ainsi pense-t-elle se rapprocher de l'idéal qu'elle se fixe dans l'Avant-propos lors de sa promenade avec R... Elle tente d'élaborer un récit qui ne trahirait pas le paysan mais qui serait compréhensible au « civilisé », comme elle l'appelle. Son grand souci, dans ce roman, est celui de l'authenticité⁴.

LES MAÎTRES SONNEURS

Rédigé en 1853, *Les Maîtres Sonneurs* est le dernier des romans champêtres de George Sand. Chef-d'œuvre littéraire, ce roman narre l'aventure de cinq jeunes gens (Huriel, Tiennet, Joseph, Brulette et Thérénce) qui se définissent les uns au contact des autres. C'est également un hymne à la passion de la musique, incarnée par les personnages de Joseph et du père d'Huriel. Au départ, ce récit devait être celui du chanvreur (comme *François le Champi*) et avoir un contenu beaucoup plus champêtre. Mais peu à peu, la préoccupation de la musique populaire est venue se greffer à ce grand roman. Celui-ci, comme les autres récits champêtres de l'auteure, affiche un très grand souci de la langue rustique. C'est aussi dans ce roman qu'elle utilise le plus de termes de patois.

Cette œuvre est très différente des autres romans champêtres de George Sand. En effet, il faut savoir que cette transformation du roman champêtre suit une mutation chez l'auteure elle-même, qui se produit au lendemain des événements de 1848. Dégue d'une part de la

.....

4. George Sand (2005). *François le Champi*, Paris, Gallimard, p. 40-55.

tournure prise par la Seconde République, George Sand l'est également du paysan français. Alors qu'elle le percevait comme l'acteur inévitable de cette révolution, le paysan est resté passif. George Sand a alors dû repenser son idéologie rustique. Son espoir dans la modification de la nature humaine, à partir du paysan, s'est dissipé après les événements de 1848.

C'est avec *Les Maîtres Sonneurs* que George Sand expose ses nouvelles idées sur le monde paysan. En effet, dans cette œuvre, l'action se déroule dans deux régions : le Berry et le Bourbonnais. Le récit est celui de la rencontre de l'Autre. De même, il pourrait être qualifié de roman initiatique en ce sens que les personnages vivent une initiation par le voyage. Ce que George Sand exprime dans *Les Maîtres Sonneurs*, c'est que la modification de la nature humaine doit être faite par la fusion des deux qualités du paysan français : le calme et la révolte. Dans son roman, Tiennet représente le paysan passif, plutôt conservateur. De son côté, Huriel est plutôt instable (par son état), facilement fougueux et révolté. À la fin de l'histoire, Tiennet se dégourdit et Huriel s'établit. Ainsi, il est très bien figuré que l'équilibre est atteint lorsque le paysan ouvre ses horizons mais ne perd pas ses traditions⁵.

.....

5. George Sand (2007). *Les Maîtres Sonneurs*, Paris, Gallimard, p. 20-23.

IDÉAL-TYPE, OPTIMISME, VISION IDYLLIQUE... UNE CARACTÉRISTIQUE DES ROMANS CHAMPÊTRES DE SAND ?

LA PREMIÈRE PHASE CHAMPÊTRE :
DE *JEANNE* À *LA PETITE FADETTE* (1844-1847)

Le roman champêtre de George Sand connut deux phases. La première eut lieu entre 1844 et 1847. Le roman *Jeanne*, rédigé en 1844, constitue la première ébauche d'un style champêtre dans l'œuvre littéraire de G. Sand, et s'avère un échec dans ce style. En effet, l'auteure y a mêlé des personnages pastoraux à d'autres, « civilisés ». Ainsi l'image de la campagne est travestie par cette présence de personnages d'une autre classe et d'une autre région. *Le Meunier d'Angibault*, publié en 1845, est à son tour une tentative infructueuse dans ce style. Bien qu'il se rapproche plus que *Jeanne* de ce que sera le style champêtre de Sand, il reste qu'il n'est que le précurseur des œuvres qui suivront.

Durant cette première phase champêtre, George Sand compose son œuvre la plus célèbre : la trilogie champêtre. Celle-ci réunit *La Mare au diable* (1846), *François le Champi* (1847) et *La Petite Fadette* (1848). La période historique qui caractérise cette première phase est très importante. En effet, avec la Monarchie de Juillet (1830-1848), un nouveau personnage s'impose au romancier européen : le paysan. Ce personnage longtemps oublié détient, au lendemain de la Révolution française, un énorme pouvoir politique. C'est parce qu'ils se rendent à cette évidence que certains romanciers décident de traiter du paysan. En France, ils sont deux : Balzac et Sand.

Toutefois, ces deux auteurs abordent le paysan de deux points de vue très différents. Balzac l'imprègne de pessimisme, alors que Sand le peint avec un fort idéalisme⁶.

Quel est le point de départ du roman rustique de George Sand? Nécessairement, c'est sa région natale, le Berry, et l'affection qu'elle lui porte⁷. Pour elle, c'est l'une des régions les plus « conservées » de la France, une région encore pure. Les avant-propos et les notices de ces romans témoignent éloquemment de ce sentiment qu'elle porte à son Berry natal. « Cela est sauvage, mais le charme en est indicible et quand on s'est habitué à l'entendre, on ne conçoit pas qu'un autre chant pût s'élever à ces heures et dans *ces lieux-là*, sans en déranger l'harmonie⁸. »

Même si certains considèrent que George Sand est la gardienne de la vision idyllique du paysan au XIX^e siècle⁹, il faut reconnaître que son ambition était plutôt de se placer entre l'idéalisme exagéré et l'enlaidissement poussé de la vie paysanne. Son souci est celui d'une « vérité idéale ». Elle veut décrire « les paysans surtout dans ce qu'ils ont de bon et de vrai¹⁰ ». Même que ces romans ont souvent été qualifiés de « romans rustiques sociaux ». La question de savoir si ce sont vraiment des romans sociaux est très intéressante. Il est évident que *La Mare au diable* ne présente pas beaucoup d'éléments susceptibles de lui conférer ce titre. Du moins, il faut reconnaître que le thème central du

.....

6. Rudolf Zellweger, *op. cit.*, p. 107.

7. *Ibid.*, p. 121.

8. *La Mare au diable*, *préc.*, p. 38.

9. Bruno Hongre et Paul Lidsky (1970). *Le Paysan dans la littérature française : réalité ou mythe ?*, Sèvres, Centre international d'études pédagogiques, p. 83.

10. *La Mare au diable*, *préc.*, p. 24.

roman n'est pas social. Même si certains détails et trames secondaires le sont, le roman se concentre beaucoup trop sur le sentiment pour qu'il soit qualifié de roman social. Pour ce qui est de *François le Champi*, la question devient plus controversée. Ici, le thème social est annoncé dès la notice : « Ne serait-il pas possible d'augmenter ce secours [destiné aux gens qui prennent en charge les champis], et d'y mettre pour condition que les champis ne mendieront pas, même à la porte des voisins et des amis¹¹ ? » Mais ce thème prend-t-il la place centrale dans le roman ? Il serait erroné de considérer l'œuvre uniquement sous cet angle. Même si le problème social des champis est énoncé dans la notice, et qu'il est mis en lumière tout au long du livre, le sentiment demeure encore le sujet principal du roman.

Mais pourquoi George Sand a-t-elle échoué dans l'écriture du roman rustique social ? Est-ce que ses personnages sont trop idéalisés et que ses romans transmettent un optimisme trop naïf ? D'autres questions demeurent avant que cette interrogation puisse être résolue. Toujours est-il que George Sand sait très bien qu'elle ne dépeint pas la réalité pure. Elle s'évertue plutôt à peindre le sentiment pur. Lorsque Balzac lui dit qu'elle tente d'écrire l'épopée humaine, Sand lui répond qu'elle fait simplement le roman humain¹².

Finalement, il faut spécifier le contexte politique dans lequel eut lieu la rédaction de la trilogie champêtre de 1846-1848. L'auteure était impliquée dans les mouvements de rébellion qui s'organisent à Paris en 1847 et 1848. En ce

.....

11. *François le Champi*, préc., p. 39.

12. Paul Vernois (1962). *Le roman rustique, de George Sand à Ramuz : ses tendances et son évolution (1860-1925)*, Paris, A.G. Nizet, p. 29-30.

sens, certains croient que Sand a écrit cette trilogie pour se rassurer et mettre en scène un endroit paisible et calme (au contraire de Paris) où le vrai est encore présent.

LA DEUXIÈME PHASE CHAMPÊTRE :
AUX LENDEMAINS DE LA RÉVOLUTION DE 1848 (1851-1853)

La deuxième phase champêtre de l'œuvre de George Sand porte la marque des événements de 1848¹³. Convaincue que la révolution de février 1848 conduirait à l'avènement d'une forme de socialisme en France, elle fut terriblement déçue de voir les modérés prendre le pouvoir en avril de la même année. Son espoir trompé, Sand se terre à Nohant et rectifie son idéologie quant au rôle du paysan dans la société française. En effet, elle avait énormément compté sur sa puissance et son intelligence en 1848. Elle fut plutôt surprise de voir la passivité complète du paysan. C'est à cause de cette déception de l'auteure que se produit la transformation de son style champêtre.

Cette période est marquée par les œuvres suivantes : *Mœurs et coutumes du Berry* (1851), *Les Visions de la nuit dans les campagnes* (1851) et *Les Maîtres Sonneurs* (1853). Ces livres montrent un souci du folklore qui n'était pas là, du moins pas encore avec autant d'intensité, dans ses premières œuvres champêtres. Par ailleurs, Sand ne présente plus ses personnages dans un environnement simple où la propension à l'idéalisme est facile. Les personnages des *Maîtres Sonneurs* sont multiples et inscrits dans un contexte beaucoup plus riche que ceux dans lesquels évoluaient François ou Germain. Même si les personnages de son dernier roman champêtre, tels Tiennet ou Huriel, sont

.....

13. *Ibid.*, p. 31.

présentés sous un jour encore très positif, il est aisé de remarquer que l'auteure ne les a pas exemptés de défauts. L'un est conservateur, l'autre trop fougueux, l'une est coquette, l'autre jalouse, etc. De plus, le personnage de Joset, peut-être le plus central du roman, est très loin de la perfection que François semble incarner dans *François le Champi*. Ainsi la déception de George Sand vis-à-vis de la paysannerie française au lendemain de « l'échec » de 1848 trouve un écho dans *Les Maîtres Sonneurs*.

L'OBSSESSION DE LA NARRATION, LE MYSTÈRE DU PAYSAN,
LA DIFFICILE ACCESSION À LA « VÉRITÉ IDÉALE » : DIFFÉRENTES
CARACTÉRISTIQUES DU STYLE CHAMPÊTRE DE GEORGE SAND

Le style rustique a toujours présenté d'énormes difficultés pour George Sand. Dans toutes ses notices ou ses avant-propos, elle avertit le lecteur que son récit ne sera qu'une tentative, non réussie, de roman champêtre.



Si on me demande ce que j'ai voulu faire, je répondrai que j'ai voulu faire une chose très touchante et très simple, et que je n'ai pas réussi à mon gré. J'ai bien vu, j'ai bien senti le beau dans le simple, mais voir et peindre sont deux¹⁴ !



Par ailleurs, dans *François le Champi*, sur le fait de transposer un récit rustique en français, elle exprime ainsi son malaise : « Je le vois, tu m'imposes un travail à perdre l'esprit, et dans lequel je ne me suis jamais plongé que pour en sortir mécontent de moi-même et pénétré de mon

.....

14. *La Mare au diable*, préc., p. 24.

impuissance¹⁵. » Ou bien encore sur la justesse de la narration, dans *Les Maîtres Sonneurs*, elle confie : « Si, malgré l'attention et la conscience que j'y mettrai, tu trouves encore quelquefois que mon narrateur voit trop clair ou trop trouble dans les sujets qu'il aborde, ne t'en prends qu'à l'impuissance de ma traduction¹⁶. »

C'est cette application de George Sand qui caractérise son style rustique. Elle mettra cette application, petit à petit, au service de la narration. Bien que dans *La Mare au diable* elle soit elle-même narratrice, Sand tente, par la suite, d'éloigner le plus possible l'artiste de la narration. Cette évolution est perceptible dans les deux autres œuvres à l'étude, car dans *François le Champi*, elle rapporte le récit d'un chanvreur et d'une servante de curé, et dans *Les Maîtres Sonneurs*, elle fait directement parler le chanvreur, qui est le vieux Étienne Depardieu (Tiennet). Ce souci de reproduire l'atmosphère paysanne dans son authenticité se retrouve au cœur de plusieurs conflits, notamment entre le français et le patois, entre l'auteure et le narrateur ou bien encore entre le particularisme du folklore et l'universalité du drame¹⁷.

De plus, les romans champêtres de George Sand révèlent l'obsession qu'elle avait pour le caractère poétique mais caché du paysan. Souvent, au fil de ses notices et de ses avant-propos, elle fait part au lecteur de son incapacité à saisir l'essence artistique du paysan. Elle aimerait revenir à l'état primitif comme eux et pouvoir observer la nature sans aucune référence à l'art qui la reproduit. Elle envie le

.....

15. *François le Champi*, préc., p. 52.

16. *Les Maîtres Sonneurs*, préc., p. 58.

17. Paul Vernois, *op. cit.*, p. 36.

paysan et sait qu'elle ne pourra jamais atteindre cette pureté d'observation. Mais cette observation si pure et si parfaite de la nature, elle la déduit plus qu'elle ne la connaît, car justement le paysan n'est pas capable de l'exprimer.

Finalement, une autre caractéristique du style champêtre de Sand est qu'elle utilise très peu le folklore dans ses romans (si on exclut *Mœurs et coutumes du Berry* et *Visions de la nuit dans les campagnes* qui ne sont pas des romans mais bien des récits folkloriques)¹⁸. Le folklore est totalement absent dans *François le Champi*, il se situe en appendice dans *La Mare au diable* et est peu présent dans *Les Maîtres Sonneurs*. Sand est une auteure du sentiment et de la psychologie, elle n'axe pas sa trame narrative sur la description du folklore. Elle tente plutôt de mettre en scène l'âme confuse et profonde des paysans. Les histoires de Germain et de François montrent le paysan sortant de sa torpeur pour exprimer ses sentiments et ses affections, mais retournant dans sa passivité après avoir dit ce qui le tourmentait. L'histoire de Joseph est quelque peu différente. Au départ, il est aussi plongé dans une torpeur assez profonde (il est surnommé l'ébervigé), mais il se réveille lorsqu'il commence à s'exprimer par la musique. La différence avec Joseph est qu'il ne se « rendort » jamais.

LES ROMANS CHAMPÊTRES DE GEORGE SAND : UNE REPRODUCTION DE LA VIE RURALE DU XIX^e SIÈCLE ?

Le style rustique de George Sand peut difficilement être « catalogué » : est-ce de l'idéalisme exagéré, du réalisme social ou encore du réalisme folklorique ? Toutes ces

.....

18. *Ibid.*, p. 37.

dénominations ont leurs partisans. Comme l'argument idéaliste a déjà été exploité précédemment, il s'agira maintenant d'examiner le réalisme de ces œuvres.

La vérité et l'authenticité des romans champêtres de Sand constituent une révolution dans le style rustique. Jusque-là, il n'y avait pas de réalisme dans les récits pastoraux ou les « bergeries¹⁹ » ; il était souvent question d'une idylle entre un roi et une pauvre bergère ou bien du récit d'un homme (berger) en communion avec la nature. Par contre, beaucoup de critiques ont souvent exclu George Sand de la catégorie des auteurs réalistes, car elle traitait principalement de l'intrigue humaine plutôt que de la condition du paysan dans sa chaumière. Pourtant, un fort réalisme est présent dans ses romans et il se retrouve essentiellement chez les personnages secondaires. En effet, il est intéressant de voir que ces personnages composent non seulement le cadre réaliste des romans, mais également ses forces négatives. Jouant avec les qualités et les défauts des paysans, Sand a décidé d'illustrer les qualités dans les personnages centraux et les défauts dans les figures secondaires.

Pour appuyer cet argument, il est essentiel de se coller aux textes de nos trois romans. Dans *François le Champi*, l'avarice est incarnée par la Zabelle. Bien qu'elle soit très attachée à François, la Zabelle passe bien près de l'envoyer à l'hospice pour se faire quelques sous.

.....

19. Selon le Larousse, une bergerie est une « poésie pastorale, de forme parfois dramatique, appelée pastourelle au Moyen Âge, inspirée par les amours des bergers ».



Mais la Zabelle avait grand'peur du meunier, et elle n'était pas femme, comme Madeleine, à tout souffrir pour l'amour d'autrui. [...] Elle [la vieille meunière] conseilla à la Zabelle de s'en [le champi] débarrasser, lui promettant, à tel prix, d'obtenir six mois de crédit pour son loyer. [...] La Zabelle prit bravement son parti, et promit que dès le lendemain elle reconduirait le champi à l'hospice²⁰.



De la même manière, dans *La Mare au diable*, la veuve Guérin, sans être un personnage noir, représente tout de même les défauts de certaines paysannes :



Elle avait l'air hardi et content d'elle-même, et ses cornettes garnies d'un triple rang de dentelle, son tablier de soie et son fichu de blonde noire étaient peu en rapport avec l'idée qu'il s'était faite d'une veuve sérieuse et rangée.

Les chemins étaient couverts de monde, et la veuve marchait d'un air fier, escortée de ses trois prétendants, donnant le bras tantôt à l'un, tantôt à l'autre, se rengorgeant et portant haut la tête.

Après la messe, elle se montra partout triomphante sur la pelouse où l'on dansait, et ouvrit la danse avec ses trois amoureux successivement²¹.



.....

20. *François le Champi*, préc., p. 75-76.

21. *La Mare au diable*, préc., p. 114-116-119.

Finalement, le vieux Carnat, dans *Les Maîtres Sonneurs*, incarne aussi un personnage très réaliste du fait de sa fierté, de sa susceptibilité et de son appétit de vengeance.



[...] s'il n'eût été dérangé par le père Carnat, lequel du cabaret de la Biaude, entendant si bien mener sa musette, était arrivé, bien étonné et bien fier du savoir de son garçon. Mais quand il vit l'instrument dans les mains d'un étranger, et François qui prenait sa part de la danse sans songer à mal, la colère le gagna, et, poussant le mulotier par surprise, il le fit sauter, de la pierre où il était juché, tout au beau milieu de la danse. [...] Vous n'avez point connu Carnat le cornemuseux, c'était déjà un homme d'âge en ce temps-là, mais encore solide, et malicieux comme un vieux diable²².



En somme, le réalisme de Sand ne constitue pas la trame centrale de l'intrigue de ses romans champêtres, mais il reste qu'il est présent dans les détails entourant ses personnages. C'est précisément ces détails qui seront maintenant observés. Pour bien mesurer le réalisme de George Sand, il est pertinent d'analyser la situation familiale des personnages en lien avec les données historiques de l'époque. Ainsi, l'étude se fera en quatre temps : les conditions maritales, le nombre d'enfants et la perception que l'on en avait, la composition de la maisonnée et l'influence de la communauté. Les personnages de George Sand seront considérés comme des paysans de l'Ancien

.....

22. *Les Maîtres Sonneurs*, préc., p. 155-156.

Régime car les transformations de l'organisation familiale et communautaire ne sont apparues, dans les campagnes françaises, qu'à partir du milieu du XIX^e siècle²³.

QUELLES CONDITIONS MARITALES ?

Dans la société traditionnelle, le mariage est une question d'intérêts, de propriété et de lignage. Cette caractéristique est présente dans les romans de George Sand, mais seulement à l'ombre des romances. Sur ce point, la romancière allie beaucoup tradition et modernité. Elle fait vivre à ses personnages l'amour qui est présent dans sa propre classe sociale, mais elle rappelle tout de même les contraintes traditionnellement liées au mariage, qui préoccupent les paysans ; comme Marie le dit, dans *La Mare au diable*, sur la possibilité qu'elle se marie : « Peut-être, dit elle ; mais je suis trop pauvre. Il faut au moins cent écus pour entrer en ménage, et je dois travailler cinq ou six ans pour les amasser²⁴. » Cette nécessité d'avoir amassé une certaine réserve d'argent pour entrer en ménage est une des causes du mariage tardif dans les campagnes. En effet, la moyenne d'âge à laquelle les hommes se mariaient était de 27-28 ans et elle était de 25-26 ans chez les femmes²⁵. Ce fait historique est très peu observé par George Sand dans ses romans. Il est possible de supposer que certaines caractéristiques régionales étaient exemptes de cette statistique, mais il demeure que l'âge au mariage

23. Edward Shorter (1977). *Naissance de la famille moderne : XVIII^e-XX^e siècle*, Paris, Seuil, p. 30.

24. *La Mare au diable*, préc., p. 86.

25. François Lebrun (1975). *La Vie conjugale sous l'Ancien Régime*, Paris, Armand Colin, p. 31.

des personnages de Sand est relativement bas. Madeleine et Marie ont 16 ans, Brulette et Thérance ont environ 20-21 ans, Germain a 20 ans lors de son premier mariage, François a 21 ans, Tiennet a 25 ans. Il ne reste qu' Huriel, qui a probablement 28 ans, et Benoît qui doit être plutôt âgé lors de son mariage avec la Mariton. Il faut tout de même remarquer que, même si l'âge moyen au mariage était relativement élevé, le mariage à un plus jeune âge existait aussi. Donc, George Sand ne met pas en scène des situations impensables dans la société rurale.

Le mariage, dans la société traditionnelle, se faisait selon une forte homogamie socioprofessionnelle et une importante endogamie géographique²⁶. Il était rare de voir une femme riche se marier à un pauvre paysan. Sur ce point, dans les romans à l'étude, l'auteure est plutôt fidèle à l'histoire. La seule exception est le mariage de Madeleine, riche paysanne, avec François qui est champi. Il faut aussi remarquer que les mariages d'Huriel et de Thérance avec Brulette et Tiennet ne respectent pas l'endogamie géographique. Il demeure qu'ils font partie de la même classe sociale.

Un dernier point sur lequel il faut se pencher est celui du veuvage. Le veuvage était très fréquent dans la société traditionnelle. En effet, l'espérance de vie commune d'un couple se situait entre 5 et 15 ans²⁷. Sur ce point, les romans de Sand sont très représentatifs de la société de l'époque. Les veufs et veuves sont nombreux dans ses romans : Germain, La Guillette, La Mariton, le père de Tiennet, le père Brulet, le père Bastien et Made-

.....
26. *Ibid.*, p. 22-26-27.

27. *Ibid.*, p. 48.

leine. De plus, le remariage des veufs était courant dans cette société. Par contre, il fallait que le veuf ou la veuve soit encore jeune (avant 30 ans) et qu'il/elle possède un certain bien pour être totalement assuré(e) d'un remariage. Dans les romans, cela est le cas de Germain et de Madeleine qui ont respectivement 28 et 30 ans et une certaine propriété. Le remariage de La Mariton, alors qu'elle doit approcher la quarantaine, fait par contre figure d'exception. Cela était possible, mais très rare, dans la société traditionnelle²⁸.

Ainsi, même si George Sand met parfois en scène des cas d'exception, les situations maritales de ses personnages demeurent toujours dans le domaine du possible.

OÙ SE TROUVE L'ENFANT ?
À MOINS QU'IL NE SOIT DÉJÀ ADULTE...

Sous l'Ancien Régime, la mortalité infantile était énorme. Ainsi, en plus de l'âge tardif au mariage, le nombre d'enfants était limité par cette forte mortalité. Sur quatre à cinq naissances, deux à trois enfants survivaient au-delà de vingt ans²⁹. Sur ce point, George Sand est très réaliste. Parmi ses personnages, aucun n'a plus de trois enfants. Germain en a trois, le père Bastien deux, La Guillette une, Madeleine un, et La Mariton deux. De la même façon, Brulette est enfant unique et son grand-père ne semble pas avoir eu d'autres enfants que sa mère.

.....
28. *Ibid.*, p. 49.

29. *Ibid.*, p. 6.

La situation familiale de Tiennet est très intéressante dans ce contexte. Son père a trois enfants : Tiennet, sa sœur et son frère. Mais, à la quatrième veillée, on apprend que le frère cadet de Tiennet a de la fièvre : « Je sais que tes parents partent le matin pour aller en pèlerinage, rapport à la fièvre de ton frère cadet³⁰. » Puis, il n'est plus jamais question de ce frère dans le reste du récit. Est-il mort de sa fièvre ? George Sand ne le dévoile pas, mais il est aisé de conclure en ce sens. Cela serait un exemple de la fragilité de la vie des enfants à cette époque.

De même, sous l'Ancien Régime, l'enfant atteint l'âge de raison à sept ans, et c'est à partir de ce moment qu'il peut commencer à aider aux tâches de la ferme ou de la métairie. Par exemple, il peut avoir la charge de surveiller une vache³¹. Le personnage de Petit-Pierre représente bien ce passage de l'enfant à l'homme. Dès le début de *La Mare au diable*, il est représenté gouvernant quatre bœufs.

Finalement, l'instruction de l'enfant passait rarement par la famille immédiate dans la société traditionnelle. Parfois, lorsqu'un des parents savait lire et écrire, il l'enseignait à ses enfants. Ce cas se retrouve dans *François le Champi*, où Madeleine, qui est instruite, apprend à François et à Jeannie à lire et à écrire. Par contre, habituellement, l'instruction passait par la communauté et surtout par le catéchisme. C'est ce qui est peint dans *Les Maîtres Sonneurs*, où Tiennet, Joseph et Brulette vont tous les jours au catéchisme³².

.....

30. *Les Maîtres Sonneurs*, préc., p. 114.

31. François Lebrun, *op. cit.*, p. 135-136.

32. *Ibid.*, p. 137.



Nous autres paysans, qui n'allions pas même à l'école dans mon jeune temps, nous disons : j'ai été au catéchisme avec un tel, c'est mon camarade de communion. [...] mais, au catéchisme, qui dure un an et souvent deux, faut se supporter ou s'entraider cinq ou six heures par jour³³.



IL Y A TOUJOURS BEAUCOUP DE MONDE DANS LA MAISONNÉE !

Sous l'Ancien Régime, la famille conjugale était plus fréquente que la famille élargie. Même si une impression populaire laisse croire le contraire, la famille élargie n'était pas si répandue du fait de l'espérance de vie qui était beaucoup plus limitée qu'aujourd'hui. Ainsi, les chances que les grands-parents soient encore vivants lors de la naissance de la troisième génération étaient plutôt faibles. La caractéristique principale de la maisonnée à l'époque de l'Ancien Régime était l'instabilité. La famille passait d'élargie à conjugale assez rapidement³⁴. Dans *François le Champi*, deux exemples de familles conjugales sont présentés. Il y a d'abord la famille Blanchet. Cette famille passe de famille « souche » à famille conjugale après la mort de la vieille meunière³⁵. Il y a aussi la famille de Jean Vertaud qui est une famille conjugale réduite, composée du père et de sa fille.

.....

33. *Les Maîtres Sonneurs*, préc., p. 66.

34. François Lebrun, *op. cit.*, p. 58-63.

35. Edward Shorter, *op. cit.*, p. 39.

Dans les deux autres romans, il y a plusieurs exemples de communauté contractuelle ou de famille élargie vivant sur la même terre. Ainsi, dans *La Mare au diable*, le père Maurice gère une ferme en collaboration avec son fils et son beau-fils. Il est donc question d'une famille élargie qui réunit trois entités conjugales : Maurice et sa femme, Jacques, sa femme et ses enfants, et Germain et ses enfants. De la même façon, dans *Les Maîtres Sonneurs*, il est indiqué que Tiennet participe au travail de la terre de son père tout comme son beau-frère qui habite chez eux aussi. Aussi est-il possible de supposer qu'à la fin du roman, quand Huriel, Brulette, Thérance, le père Bastien et Tiennet s'installent sur la terre de ce dernier, ils le font à la manière d'une communauté contractuelle. Cette finale témoigne bien de l'esprit d'entraide et de communauté qui régnait à l'époque.

Mais la maisonnée est plus que la simple famille. Elle comprend beaucoup d'autres personnes : domestiques, employés saisonniers, jeunes bergers, etc. Par exemple, dans le récit de François, la maisonnée Blanchet compte : Cadet Blanchet, Madeleine, Jeannie, Catherine, la servante et François, le garçon du moulin. De la même façon, dans *Les Maîtres Sonneurs*, Joseph fait partie de la maisonnée du père Michel au domaine de l'Aulnières³⁶.

En dernier lieu, soulignons que l'entraide au sein de la parentèle était très forte dans les sociétés traditionnelles. L'assistance mutuelle, même avec des parents très éloignés, est de mise dans ces sociétés. Les romans champêtres de George Sand recèlent cette caractéristique propre aux familles traditionnelles. Ainsi, dans *François*

.....

36. *Les Maîtres Sonneurs*, préc., p. 74.

le *Champi*, François accourt au secours de Madeleine dès qu'il la sait malade. De la même manière, dans *Les Maîtres Sonneurs*, cette solidarité est très bien décrite dans le passage où Brulette et Tiennet vont rejoindre Joseph, qui est malade, dans le Bourbonnais.

UNE VIE PRIVÉE ? VOUS OUBLIEZ LA COMMUNAUTÉ...

L'influence de la communauté sur la famille était énorme dans la société traditionnelle. Cela était d'autant plus vrai à la campagne où toute la vie était organisée autour de la communauté. Cette présence était à ce point importante que l'éducation des jeunes découlait rarement de la famille et était plutôt le produit de l'intégration à la communauté. Ce trait caractéristique de la société rurale de l'époque est très présent dans *Les Maîtres Sonneurs*. Tout au long du roman, les cinq jeunes évoluent et se forment au contact de la communauté. Il est rare que ces personnages soient seuls avec leurs parents. En ce sens, l'exemple de Tiennet est très percutant : outre le fait qu'il travaille sur la terre de son père et que sa sœur apparaît deux ou trois fois dans le récit, sa famille est complètement absente de l'histoire.

La présence de la communauté dans l'unité familiale atteint son apogée avec la cérémonie du mariage. Ce rite, considéré maintenant comme une décision hautement personnelle, était étroitement contrôlé par la communauté sous l'Ancien Régime. Cela est facilement reconnaissable par la publication des bans. Ceux-ci ont d'abord été établis pour éviter les mariages clandestins. Les bans servaient aussi à obtenir l'accord de la communauté pour le mariage. Ainsi, si les parents, ou tout autre membre de la communauté, s'opposaient au mariage, celui-ci pouvait ne

jamais avoir lieu³⁷. Même si cette caractéristique demeure à l'ombre des romances dans les récits de Sand, les bans sont mentionnés pour tous les mariages.

La présence de la communauté était toujours considérable lors de la cérémonie du mariage. Cette célébration comportait plusieurs rites : la fiancée cachée, le cortège, la cérémonie, le repas, le bal, la rôtie, le chou, etc³⁸. La communauté participait à tous ces moments. George Sand a très bien rendu compte à cet égard du folklore des campagnes qu'elle tentait de peindre. La description du mariage dans *La Mare au diable* est très réaliste. Y sont décrits, entre autres, le rite de la fiancée cachée, le cortège qui précède la cérémonie et le rituel du chou³⁹. De la même façon, le mariage de la cousine de Brulette et de Tiennet, dans *Les Maîtres Sonneurs*, est criant de vérité. George Sand y brosse un portrait fidèle de la fête qui suivait le mariage, du bal et de la cérémonie de la rôtie⁴⁰.

L'importance de la communauté dans la société traditionnelle se mesure aussi à son rôle dans les jugements des comportements immoraux. Prenons l'exemple de l'amour illégitime : la communauté démontre nécessairement une forte réprobation à l'endroit de ce délit, mais il faut noter qu'elle semble plus indulgente à cet égard que le clergé. Sand fait état d'« une morale populaire indulgente à ce genre d'« accrocs » dans la mesure où le mariage vient à temps régulariser la situation⁴¹ ». Ce témoignage

.....

37. François Lebrun, *op. cit.*, p. 17.

38. *Ibid.*, p. 41-47.

39. *La Mare au diable*, préc., « Appendice », p. 153-187.

40. *Les Maîtres Sonneurs*, préc., p. 376-379, 395-396.

41. François Lebrun, *op. cit.*, p. 103.

de la tolérance de la communauté vis-à-vis des erreurs de parcours de certains de ses membres est particulièrement intéressant. George Sand atteste exactement de cette forme de « pardon » dans *Les Maîtres Sonneurs* :



J'y prêtai l'oreille, voulant en avoir le cœur net, et ne donnai point à connaître qu'elle était ma parente. Alors j'entendis revenir l'histoire du moine et de l'enfant, de Joseph et du Bourbonnais, et il fut dit que ce n'était peut-être pas Joseph l'auteur du péché, mais bien ce grand garçon si empressé auprès d'elle et paraissant si sûr de son fait qu'il ne souffrait personne autre s'en approcher.

- Eh bien, dit l'un, si c'est lui et qu'il vienne à réparation, mieux vaut tard que jamais.
- Ma foi, dit un autre, elle n'avait pas mal choisi. C'est un gars superbe et qui paraît très-bon enfant.
- Après tout, dit un troisième, ça fera un beau couple, et quand le prêtre y aura passé, ça sera aussi bon qu'un autre ménage⁴².



Après avoir observé de plus près le réalisme des situations familiales des personnages de Sand, il est très pertinent de citer le commentaire d'une spécialiste qui a analysé les romans champêtres de l'auteure pour en mesurer le réalisme :

.....

42. *Les Maîtres Sonneurs*, préc., p. 377-378.



Mlle L. Vincent, qui a contrôlé sur place toutes les indications de George Sand sur le mode d'habitat, les vêtements et les fêtes de ses paysans, conclut « que l'auteur des romans champêtres a rendu la véritable physionomie de son pays... C'est toujours le réalisme qui frappe dans ses descriptions et l'exactitude dans ses indications⁴³. »



CONCLUSION

La Mare au diable, *François le Champi* et *Les Maîtres Sonneurs* s'inscrivent dans la série des romans champêtres de George Sand. Rédigés respectivement en 1846, 1847 et 1853, ils sont la représentation de l'évolution du style champêtre de Sand. Partant d'un idéalisme axé sur la nature originelle dans *La Mare au diable*, l'auteure atteint un style rustique riche, complexe et profond dans *Les Maîtres Sonneurs*.

Certains critiques ont reproché à George Sand de peindre le paysan avec un idéalisme naïf. Une nuance doit être apportée. Cette perception négative du style de l'auteure est probablement due à l'importance qu'elle accorde à l'intrigue et aux sentiments humains dans ses récits. C'est pour cette raison qu'elle ne prit jamais place parmi les auteurs réalistes. Mais George Sand était-elle si loin de la réalité campagnarde de son époque ?

.....

43. Rudolf Zellweger, *op. cit.*, p. 132.

Il est vrai que Sand n'a jamais prêté une attention particulière au décor matériel qui entoure ses personnages. Par contre, elle est toujours restée proche de la réalité historique quant aux rapports sociaux qu'entretiennent ceux-ci. Comme nous l'avons démontré, les situations familiales des personnages principaux sont, pour la plupart, très près de la réalité de l'époque. De plus, les personnages secondaires des romans de Sand, sans être des « vilains » ou des antagonistes, représentent l'image réelle du paysan du Berry.

En ce sens, l'héritage de George Sand a longtemps été sous-estimé. Non seulement a-t-elle tracé la voie à une longue tradition rustique chez les romanciers français, mais elle a surtout rendu un hommage puissant aux paysans du Berry qu'elle a aimés et côtoyés toute sa vie.



BIBLIOGRAPHIE

- Callet, Christine (1994). « François le Champi » dans *George Sand et son temps*, Genève, Slatkine, vol. 2, p. 435-446.
- Hongre, Bruno et Paul Lidsky (1970). *Le paysan dans la littérature française : réalité ou mythe ?*, Sèvres, Centre international d'études pédagogiques.
- Lebrun, François (1975). *La vie conjugale sous l'Ancien Régime*, Paris, A. Colin.
- Sand, George (1964). *La Mare au diable*, Paris, GF Flammarion.
- Sand, George (2005). *François le Champi*, Paris, Gallimard.
- Sand, George (2007). *Les Maîtres Sonneurs*, Paris, Gallimard.
- Shorter, Edward (1977). *Naissance de la famille moderne : XVIII^e-XX^e siècle*, Paris, Seuil.
- Vernois, Paul (1962). *Le roman rustique, de George Sand à Ramuz : ses tendances et son évolution (1860-1925)*, Paris, A.-G. Nizet.
- Zellweger, Rudolf (1941). *Les débuts du roman rustique : Suisse-Allemagne-France 1836-1856*, Paris, Librairie E. Droz.



L'ESPACE MYTHIQUE

Corinne Loumède

George Sand fut certainement l'une des premières à faire valoir, comme écrivaine romantique et politiquement engagée, l'importance de la paysannerie dans la société française de son époque. La campagne berrichonne est reconnue comme une de ses sources d'inspiration majeures et a, de ce fait, contribué à faire du roman champêtre un genre littéraire que l'on associe, bon gré mal gré, au nom de Sand. Cependant, l'écrivaine éprise de voyage s'est aussi beaucoup inspirée des paysages arides et montagneux de l'Auvergne et du Velay, comme en témoignent les romans *Jeanne* (1844), *Jean de la Roche* (1860), *La Ville noire* (1860) et *Le Marquis de Villemer* (1861). Il faut aussi ajouter, à part ces romans, *L'Orgue du Titan* (1873), un conte écrit pour ses petites-filles.

Le présent texte porte sur *Jeanne* et *Le Marquis de Villemer*, romans marquant le début et la fin du cycle des romans « auvergnats ». Le mythe et les croyances populaires occupent dans *Jeanne* une grande place qui peut être mise en parallèle avec la présence des vestiges d'un passé mythique dans la correspondance de Caroline et d'Urbain, dans *Le Marquis de Villemer*. Au-delà du pur intérêt ethnologique et historique de l'auteure, il est intéressant d'y explorer la signification de ce retour à l'âge gaulois dans la construction du personnage principal et des lieux dans *Jeanne*. Par ailleurs, cette même présence du mythe se voit assigner une fonction différente, périphérique mais significative, dans *Le Marquis de Villemer*. Cette modulation fournit des clés pour la compréhension d'une certaine évolution dans l'écriture romanesque de Sand. Sans rejeter l'angle spécifique des vestiges et des cultes gaulois, le regard sera tourné ici vers des dimensions plus larges du mythe dans ces deux romans. Les aspects mythiques des personnages et de l'action seront mis en relation avec une autre caractéristique du roman sandien, soit un regard critique sur la société de son temps.

Notre étude constitue davantage une esquisse qu'un tableau fini, parce que nous ne pourrions traiter ici de tous les romans « auvergnats » ou champêtres écrits après *Jeanne*. Une analyse de l'ensemble des œuvres de Sand sous cet angle permettrait d'ailleurs d'éclairer davantage le sujet. Néanmoins, des rapprochements significatifs entre *Jeanne* et *Le Marquis de Villemer* peuvent être établis en rapport avec les dimensions, mythique et critique, choisies.

LES DEUX ROMANS : PRÉSENCE ET RÉMINISCENCES DU MYTHE

Alors que *Jeanne* se situe au cœur même du mythe, on peut dire que *Le Marquis de Villemer* s'alimente à son souvenir.

JEANNE

L'histoire se déroule dans les montagnes de La Creuse, au sud du Berry, entre le village de Toull-St-Croix (aujourd'hui Toulx-St-Croix), le château de Boussac et le château de Montbras (devenu Montebras). Toull-St-Croix, la contrée de Jeanne, témoigne d'un passé primitif par la présence des Pierres-Jomâtres et Ep-Nell associées aux anciens cultes des druides, des vestiges datant d'un autre âge, dans un pays aride et isolé du monde moderne. En choisissant de quitter son pâturage pour aller travailler chez son frère de lait Guillaume de Boussac, la mystique bergère d'Ep-Nell devra affronter la dure réalité d'un monde dominé par les conventions sociales. Sand décrit Jeanne comme une « véritable organisation rustique, c'est-à-dire une âme poétique sans manifestation, un de ces types purs comme il s'en trouve encore aux champs, types admirables et mystérieux, qui semblent faits pour un âge d'or qui n'existe pas, et où la perfectibilité serait inutile, puisqu'on aurait la perfection¹ ». L'auteure poursuit ainsi la description de ce type mythique en marge de la tradition chrétienne : « On dirait, en un mot, que le péché originel ne les a pas flétris, et qu'ils sont d'une autre race que les fils d'Ève². »

.....

1. George Sand (1993). *Jeanne*, Grenoble, Éditions Glénat, p. 168.

2. *Ibid.*

Au début du roman, le destin de Jeanne est lié aux Pierres Jomâtres, ce lieu primitif où elle reçoit, pendant son sommeil, trois pièces de monnaie données par Guillaume, Marsillat et Sir Arthur. Selon les croyances de Jeanne, le don reçu sur ce lieu enchanté porte malheur, et c'est ce qui l'obligera à faire le serment de ne jamais se marier. Après cet incident, le malheur s'abat véritablement sur elle : sa mère tombe malade et meurt, sa maison sera détruite par un incendie et elle devra quitter son village pour le château de Boussac. Jeanne ne pourra s'habituer à ce lieu, comme une fleur déracinée qui se fane peu à peu.

Isabelle H. Naginsky élabore une théorie à propos de ce que représentent les deux « races » dans *Jeanne* : « L'une, dominée par son pouvoir politique, son argent, son savoir (la pomme), est représentée par les citadins "modernes" (ceux que Sand appelle "l'homme des villes"). L'autre, démunie de pouvoir politique et économique, muette et invisible dans le discours dominant, a été oubliée dans les campagnes. Mais son origine sacrée est la promesse d'une future transformation sociale³. » Jeanne symbolise cette deuxième race, non seulement parce qu'elle fait partie du monde paysan et qu'elle ne sait ni lire ni écrire, mais aussi parce qu'elle est une femme. Dans cette position peu avantageuse, elle se trouve donc facilement marginalisée par la société de Boussac.

.....

3. Isabelle Hoog Naginsky (2000). « Préhistoire et filiation : George Sand et le mythe des origines dans *Jeanne* », *Romantisme*, vol. 30, n° 110, p. 66.

LE MARQUIS DE VILLEMER

L'action se passe à Paris et, à certains moments, à Étampes, à Chambon en Auvergne, et finalement dans le Velay. L'histoire commence dans la demeure parisienne des Villemer où la marquise reçoit sa future demoiselle de compagnie, Caroline de Saint-Genex. Cette dernière est issue de la petite noblesse provinciale de Basse-Bretagne et fut élevée dans son enfance par une nourrice du Velay. George Sand décrit la nature particulière de son héroïne : « Elle était née virtuose, c'est-à-dire propre à exprimer avec éclat et finesse la pensée des autres. [...] Elle semblait être l'instrument nécessaire au génie, génie elle-même dans les limites de l'interprétation, si ce génie particulier eût reçu son développement... Il ne le reçut pas⁴. »

Le malheur frappe Caroline quand elle et sa sœur se retrouvent sans le sou après la mort de leur père. À la suite de ce tragique événement, son prétendant la délaisse, tandis que sa sœur Camille se marie et devient mère de plusieurs enfants. La ruine les rattrape une nouvelle fois quand l'époux de Camille meurt, endetté lui aussi. Caroline doit donc travailler pour faire vivre ce qu'il reste de sa famille. Dans cette mission, elle consent à sacrifier son propre avenir et à oublier son bonheur personnel. La rupture avec son prétendant et les déboires financiers de sa sœur l'ont de toute façon grandement désenchantée de l'amour et du mariage.

De son côté, Urbain, le marquis de Villemer, est lui aussi désabusé. Second fils de la marquise, il a dû vendre des terres pour sauver sa mère du pétrin financier dans

.....

4. George Sand (1988). *Le Marquis de Villemer*, Meylan, Éditions de l'Aurore, p. 44.

lequel l'aîné de la famille, le duc d'Aléria, l'avait précipitée. En plus de cacher à sa famille ses idées libérales, concrétisées dans l'écriture de son *Histoire des Titres*, cet intellectuel garde secrète l'existence d'un fils naturel confié aux bons soins d'une famille de Polignac. Sous le couvert de voyages de recherche, il rend de temps en temps visite à ce bambin, doux et intelligent, qu'il tente de connaître et d'apprivoiser. Caroline et Urbain, aux prises avec leurs préoccupations économiques, sociales et affectives, sont au centre du roman. Toute l'histoire tend à montrer comment ils parviennent à s'ouvrir l'un à l'autre malgré tous les obstacles.

LA DIMENSION MYTHIQUE

La dimension mythique emprunte plusieurs visages dans les deux romans. Plus centrale dans *Jeanne* que dans *Le Marquis*, elle est associée, dans les deux romans, à des événements fondateurs. La dimension mythique occupe toutefois une place différente à la fin du cycle des romans « auvergnats », comme en témoigne *Le Marquis*.

PERSONNES ET LIEUX

Dans *Jeanne*, le personnage principal incarne une Ève qui ne subit pas le châtement de la faute originelle, comme celle de la religion chrétienne, et ne se rattache pas à un modèle patriarcal⁵. Cette « vierge gauloise, ce type

.....

5. Pour en savoir plus à ce sujet : Marie-Reine Renard, « Les idées religieuses de George Sand et l'émancipation féminine », *Archives des sciences sociales et des religions*, n° 128, octobre-décembre 2004, p. 25-38.

d'Holbein, ou de Jeanne d'Arc ignorée⁶ » personnifie un modèle indépendant du monde masculin, qui réhabilite une image positive de la femme dans l'histoire et la littérature. Par ailleurs, en donnant vie à ce personnage, Sand tient à briser le préjugé liant l'analphabétisme à la stupidité – préjugé soutenu par le personnage de Marsillat qui sous-estime les capacités intellectuelles de Jeanne – en valorisant la « connaissance » des gens simples. Ce savoir trouve son expression dans la sagesse intuitive du paysan ou ses sentiments liés à la nature et aux croyances qui constituent les valeurs rustiques de son pays et de sa communauté. La « connaissance » paysanne, à l'opposé de la pensée rationaliste des Lumières, se matérialise dans le personnage de Jeanne. Dans sa préface au *Marquis de Villemer*, Jean Courrier relève une phrase marquante dans *Histoire de ma vie* (IV, 29) : « Il est certain, en général, que la vie part du bas de la société et se perd à mesure qu'elle monte au sommet, comme la sève dans les plantes⁷. » C'est effectivement bien à l'intérieur du peuple défini dans cette « race », que se trouve « la sève » de la société pour Sand.

Une des caractéristiques des romans de jeunesse de George Sand consiste en l'invention de nouveaux mythes ou, comme dans *Jeanne*, en la réutilisation de mythes anciens, transformés par l'imaginaire de l'écrivaine. Isabelle Hoog Naginsky propose une conception de l'évolution du romantisme sandien à travers la dimension « mythologique » de ses romans : « Les personnages sandiens des années quarante, Jeanne, Pierre Huguenin, le moine Alexis et Wanda de Rudolstadt en particulier, fonctionnent de cette manière, comme “des figures

.....

6. George Sand, préface de *Jeanne*, 1852, préc., p. 28.

7. Jean Courrier, présentation, *Le Marquis de Villemer*, préc., p. 29.

archétypes⁸». » Selon Naginsky, « la décennie mythographique⁹ » de Sand permet de trouver et de parfaire un style qui lui sera propre : « À travers tous ces avatars du personnage prophétique sandien, aux dimensions pleinement mythologiques, s'entrevoit celui de la romancière avec sa mission humanitaire, acceptant son rôle d'écrivain engagé¹⁰. » Ces personnages idéalisés, autrement dit ces héros, ont pour mission de changer le monde et de faire naître chez le lecteur l'espoir d'un avenir meilleur.

Dans *Le Marquis de Villemer*, par contre, c'est d'abord par les lettres échangées entre les personnages que sont décrits fidèlement et en détail les lieux mythiques observés et que sont mises en valeur les connaissances historiques et archéologiques liées à chacun. Le Velay témoigne d'une histoire ancienne remontant aux premiers temps de l'humanité. Le marquis parle des grottes portant les traces d'une race sauvage primitive, car cette région constitue un des berceaux les plus authentiques du genre humain¹¹. De son côté, Caroline écrit à sa sœur à propos de sa visite dans les grottes en lui faisant part, en même temps, de son désarroi : « Ah ! ma chère Camille, est-ce que ne me voilà pas un peu comme ces *anciens sauvages* qui, redoutant les invasions, se cachaient dans les cavernes, et cherchaient leur repos dans l'oubli du monde entier¹² ? »

.....

8. Isabelle Hoog Naginsky (2007). *George Sand Mythographe*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, p. 14.

9. *Ibid.*

10. *Ibid.*, p. 19-20.

11. *Le Marquis de Villemer*, préc., p. 87-88.

12. *Ibid.*, p. 194.

Dans une lettre subséquente, Caroline rapporte une histoire au sujet du temple de Diane sur le rocher d'Aiguilhe au Puy :



On raconte là une légende qui m'a frappée. Une jeune fille, une vierge chrétienne, poursuivie par un mécréant, s'est précipitée, pour lui échapper, du haut de la plate-forme : elle s'est relevée aussitôt ; elle n'avait aucun mal. Le miracle fit grand bruit. On la déclara sainte. L'orgueil lui monta au cœur, elle promit de se précipiter de nouveau, pour montrer qu'elle disposait de la protection des anges ; mais cette fois le ciel l'abandonna, et elle fut brisée comme une vaine idole¹³...



Cette légende du « Saut de la Pucelle » est racontée aussi au Lac Chambon en Auvergne, donc tout près du manoir de Séval¹⁴. Il y a donc un retour chez George Sand sur les aspects folkloriques et mythiques émanant du paysage montagneux de l'Auvergne et du Velay qui ont inspiré auparavant l'écriture de *Jeanne*. Dans *Le Marquis*, Caroline s'identifie à la jeune vierge et se demande si ce n'est pas l'orgueil qui la pousse à fuir Urbain. Elle se ressaisit aussitôt en exprimant un sentiment d'humilité : « Je ne veux rien prouver à personne. Je demande qu'on m'oublie et qu'on ne souffre point à cause de moi¹⁵. »

.....

13. *Ibid.*, p. 203.

14. Le site de la Dent du marais est, comme la roche d'Aiguilhe, un « pain de sucre volcanique » de 100 mètres de haut.

15. *Le Marquis de Villemer*, préc., p. 203.

LE RETOUR AU LIEU D'ORIGINE : VIE ET MORT ENTRELACÉES

Après quelques années passées loin de son village natal, Jeanne quitte Boussac, un lieu qui lui est étranger et où elle s'étirole ; elle reprend vie sur le chemin qui mène à son lieu d'origine : « Elle avait soif de reprendre racine dans son véritable élément, et d'embrasser son rocher natal¹⁶. » Malheureusement, elle tombera dans le piège de Marsillat avant de pouvoir s'y rendre. C'est au moment de l'arrivée de Sir Arthur et de Guillaume, qui veulent la sauver et la ramener à Boussac, qu'elle choisit de fuir en sautant du haut de la tour de Montbras. Encore en vie après sa chute, elle est transportée au château par les deux hommes pour y être soignée. Quelques jours plus tard, elle s'épuise et meurt. Un deuxième retour au lieu d'origine s'effectue dans les dernières paroles prononcées sur son lit de mort : « Bonsoir, ma chère demoiselle, voilà le soleil qui s'en va... et le clocher de Toull qui se montre. M'y voilà arrivée, Dieu merci¹⁷ ! » Ici, le village devient à la fois l'espace naturel et symbolique du personnage ; les deux fusionnent pour ne devenir qu'une seule et même chose.

Dans *Le Musée imaginaire de George Sand : l'ouverture et la médiation*, Gérard Peylet consacre un chapitre entier à la synthèse du mythe et de l'espace dans *Jeanne* : « Elle [Sand] a su recréer dans un espace réel un hors lieu riche de symboles qui révèle Jeanne au point que cette héroïne nous apparaît quand on referme le livre, comme l'émanation du lieu mythique¹⁸. » Le lieu d'origine fait par-

.....
16. *Jeanne*, préc., p. 234.

17. *Ibid.*, p. 283.

18. Gérard Peylet (2005). *Le musée imaginaire de George Sand : l'ouverture et la médiation*, Fontenay-le-Comte, Librairie Nizet, p. 114.

tie de la nature même du personnage, parce que Jeanne ne peut vivre dans le monde moderne. « G. Sand non seulement souligne le thème principal de son roman, la dualité du regard primitif et du regard moderne, mais montre que le regard primitif de Jeanne a besoin du paysage naturel et de l'espace primitif pour exister¹⁹. »

Dans le cas du *Marquis de Villemer*, les destins de Caroline de Saint-Geneix et du marquis vont, vers la fin du roman, se sceller dans les creux et les sommets de la région sauvage du Velay. Devant l'intention de son fils d'épouser sa demoiselle de compagnie, la marquise réagit avec embarras et hésitation. Caroline possède, tout comme Jeanne, le caractère et la beauté d'un ange, ce qui dérange les plans de certaines femmes qui voudraient bien profiter d'un mariage prestigieux à leurs dépens. Nous pensons ici à madame d'Arglade qui veut tenter sa chance avec Urbain et, dans *Jeanne*, à madame de Charmois qui a jeté son dévolu sur Sir Arthur. Ces deux ambitieuses sans scrupule saliront la réputation des héroïnes et feront pression sur les dames de chaque maison pour que Jeanne et Caroline en soient exclues ; c'est effectivement ce qui se produit dans les deux cas. Caroline fuit Paris pour retrouver le lieu d'origine qui a nourri son enfance, Lantriac²⁰. Elle s'y sent libre, parce que loin des conventions et des « âcres parfums des fleurs distillées [...] ou des plantes moitié pourries sous des châssis²¹ ». Cependant, cette région berce

.....
19. Gérard Peylet, *op. cit.*, p. 109.

20. « Il lui semblait que le lait de la montagnarde avait passé en elle jusqu'aux os, et qu'elle se retrouvait là comme avec des types déjà connus dans quelque antérieure existence » : *Le Marquis de Villemer*, préc., p. 191.

21. *Ibid.*, p. 196.

aussi l'enfant du marquis, dont Caroline fera la connaissance sur son chemin et devant qui elle tombera évidemment en admiration. Malgré les tentatives de Caroline pour éviter de croiser le regard du père, elle s'apercevra rapidement de l'identité de celui-ci. De même pour Urbain, qui découvrira des indices révélant le passage de la jeune fille chez les Peyraque, et partira donc à sa recherche. C'est après une course épique, durant laquelle les protagonistes frôleront la mort, qu'ils se trouveront tous les deux devant l'évidence de leur amour, de sa force vive.

LE RÉEL ET LE ROMANESQUE

De toute évidence, les romans rustiques de Sand ne comportent plus une aura mythique comme celle qui baigne *Jeanne*. Selon Simone Vierende, la transformation du rapport entre le réel et le romanesque marque un profond changement dans l'écriture de George Sand²². Dans *Jeanne*, un conflit entre l'esprit hors du temps de Jeanne et le monde réel semble inévitable. Elle est une héroïne digne d'un récit homérique par sa quête du trésor caché sous la terre de son village afin de sauver les paysans de la pauvreté, sans compter sa volonté de chasser les Anglais et de venger Napoléon ! À la toute fin de cette histoire, Jeanne choisit volontairement la mort plutôt que de rester dans cette vie impossible à réaliser : « La mort de Jeanne est déchirante, parce que, si elle [Sand] la projette parmi la constellation des héroïnes mythiques, elle montre aussi que la coupure avec le monde ici-bas est ainsi définitivement accomplie²³. »

.....

22. Simone Vierende, présentation de *Jeanne*, préc., p. 23-24.

23. *Ibid.*, p. 24.

Comme le souligne Simone Vierende, « Jeanne meurt de deux maux éternels : l'impossibilité de communiquer, d'abattre le mur qui sépare celui qui a un contact avec la divinité de ceux qui vivent au ras du quotidien ; et l'impossibilité de vivre dans un monde où "l'action n'est pas la sœur du rêve"²⁴ ». Cette fracture est montrée par les tentatives de Sir Arthur, de Guillaume et de Marsillat de se rapprocher de la mystérieuse bergère, qui échoueront l'une après l'autre²⁵. Seule Marie, la sœur de Guillaume, peut réellement communiquer avec la bergère : « Il fallait être arrivé par l'intelligence à la notion du sublime, pour comprendre comment, par le cœur seul, Jeanne s'y trouvait toute portée²⁶. » Pour Jeanne, le vrai ne se réduit pas au rationnel, mais au langage du cœur. Cependant, la communication passe aussi par un savoir intuitif lié à une culture d'un passé lointain et à la terre d'origine. Dans ce contexte, le langage de la terre représente la perte de toute attache au monde réel. Les liens entre Jeanne et les autres personnages, qui ne connaissent pas ce langage, se dissolvent. Ce langage l'emporte même sur celui du cœur, qu'elle partage avec Marie. C'est donc aussi en ce sens que l'idéalisation du monde paysan incarnée dans ce personnage principal empêche celui-ci de nouer et de développer des liens intellectuels et affectifs avec les autres.

L'évolution du rapport entre l'archaïque et la modernité est également soulignée par Gérard Peylet, lorsqu'il compare *Jeanne*, *Les Maîtres Sonneurs* et *Nanon*. Selon lui,

.....

24. *Ibid.*, p. 22-23.

25. « Marsillat n'avait rien compris à Jeanne, Guillaume s'y était attaché par une sorte d'instinct poétique et fatal. Sir Arthur l'avait devinée en partie » : *Jeanne*, préc., p. 169.

26. *Ibid.*

le mythe de l'âge d'or prendra avec les années beaucoup moins d'importance dans l'œuvre sandienne. Il conclut ainsi :



La voix de l'archaïque retentit ainsi jusque dans les dernières œuvres, mais en prenant une signification différente. L'affaiblissement de l'idéalisme ne parvient pas à l'étouffer. Vers la fin de sa vie, l'écrivain ne tente plus d'adapter l'archaïque à la modernité, mais il souhaite que la civilisation moderne n'oublie pas la dimension archaïque et puisse l'intégrer à sa culture²⁷.



Les *Légendes rustiques*, œuvre datant de 1858, refléterait ce sentiment d'intégration de l'archaïque dans la modernité, c'est-à-dire de la « connaissance » du paysan sous la forme d'un souvenir qu'il faut se remémorer.

En ce qui concerne *Le Marquis*, on trouve des développements intéressants sur cette thématique dans le mémoire de maîtrise de Nadia Iezzoni : « Pour être empreint de sublimité, l'amour n'apparaît jamais comme une inclination quelconque dans l'œuvre sandienne²⁸. » L'amour prend la forme d'une expérience mystique où les personnages affrontent la mort avant d'atteindre la pureté dans les sentiments amoureux et de pouvoir enfin se les révéler. Dans les derniers chapitres du roman, l'ascension du Mézenc dans la tempête de neige se transforme en pur-

.....

27. G. Peylet, *op. cit.*, p. 238.

28. Nadia Iezzoni, *L'héroïne et la symbolique de l'amour dans trois romans de George Sand*, mémoire de maîtrise, Université McGill, août 1998, p. 67.

gatoire pour le marquis. En voulant le retrouver, Caroline saute de la carriole de Peyraque malgré la tempête. En attendant du secours, ils brûlent la carriole pour combattre le froid et sauver le marquis d'une mort certaine. Ils se retrouvent maintenant en danger, mais le beau temps s'annonce après la découverte du corps gelé d'Urbain. La Providence se rangera de leur côté et ils seront finalement amenés dans une petite chaumière à Estables. C'est dans ce lieu marqué par la pauvreté, couchés sur la paille et parmi les animaux, que les deux héros « reconnaissent » finalement leur amour. Selon Nadia Iezzoni, « des trois romans étudiés ici [*Le Meunier D'Angibault*, *Indiana*, *Le Marquis*], seul *Le Marquis de Villemer* comporte un schéma initiatique se modelant sur le rite de la montée au ciel, pour évoquer cette rencontre cruciale²⁹ ». La réussite de l'épreuve du Mézenc conduit à un passage du réel au sacré : « Car approcher de l'amour, c'est se mouvoir dans une sphère d'entendement formant un monde à part, c'est pénétrer sa révélation jusqu'alors ténébreuse, c'est embrasser le surnaturel, c'est enfin marcher symboliquement sur les traces du Christ³⁰. » Le marquis est pardonné du péché de sa liaison illégitime, il peut maintenant aimer de nouveau. Caroline comprend enfin qu'elle a droit au bonheur, elle laisse tomber l'orgueil qui l'étouffait auparavant. L'héroïne du roman prend facilement des allures mariologiques, se retrouvant mère de Didier, le fils du marquis, tout en restant vierge. La scène à Estables évoque ainsi une dimension toute religieuse dans un amour proche de la foi et du sacrifice. Le manoir de Séval demeure le lieu, après le mariage, où le couple s'épanouit

.....
29. *Ibid.*, p. 83.

30. *Ibid.*, p. 68.

au point de ne former plus qu'un : « on ne peut dire l'un de l'autre, puisqu'ils se sont identifiés l'un à l'autre au point de penser ensemble³¹... »

Moins centrale dans *Le Marquis* que dans *Jeanne*, la place du mythe n'en est pas absente. C'est dans un lieu mythique, originel, après une série d'épreuves initiatiques, que Caroline et Urbain accèdent à l'amour. George Sand opère ici l'intégration du réel et de l'archaïque dont parle George Peylet.

LA CRITIQUE SOCIALE

Le principal obstacle au mariage de Caroline et d'Urbain réside dans le conservatisme patricien de la marquise. À ses yeux, Caroline vaut certainement plus qu'une paysanne, mais elle demeure une personne de moindre rang à son service. Cette attitude fâche intérieurement la demoiselle de compagnie, qui se sent reléguée aux « races secondaires », dont la vie de sacrifice ne pourra jamais être reconnue à sa juste valeur. Par ailleurs, le marquis, de son côté, se voit obligé de suivre l'arrangement d'un mariage organisé par sa mère avec une duchesse qu'il ne connaît point. Du point de vue de la marquise, la gêne de sa famille pourra être effacée par ce mariage prestigieux de fortune et de nom.

Ces dispositions ne favorisent guère les rapprochements de Caroline et d'Urbain. Leur désir de connaissance mutuelle est caché et réprimé devant les autres et, encore plus, à eux-mêmes. C'est au manoir de Séval, loin des conventions rigides du Faubourg Saint-Germain, que la

.....

31. *Le Marquis de Villemer*, préc., p. 238.

vraie connaissance de l'autre devient possible. Dès que le jeune marquis s'associe à Caroline dans la réalisation de son livre, leur complicité intellectuelle ouvre la voie à une union profonde. Le duc, en les observant, s'inquiète de ce rapprochement en pensant au mariage de son frère :



Il eût bien mieux valu pour mon frère que cette passion fût assouvie. Aujourd'hui elle ne ferait plus obstacle à son avenir. Peut-on croire que la vertu ait tué l'amour ? Non, non ! la vertu en pareil cas, c'est de l'amour qui a doublé de puissance³² !



Finalement, un mariage aura lieu, mais ce sera Gaëtan, le frère aîné, qui prendra la place du marquis, au bonheur de tous, y compris de Caroline.

Si l'on excepte Peyraque, mari de la nourrice de Caroline, les paysans ne figurent guère dans le récit, encore moins la bourgeoisie. Pourtant, la description des mauvaises conditions de vie des paysans et de leur exploitation par la bourgeoisie y prend une place importante. La réaction des personnages principaux à l'inégalité sociale permet à Sand de faire valoir son regard critique sans pour autant troubler l'harmonie du roman. En effet, la critique sociale se révèle surtout dans la correspondance des protagonistes. Dans une de ses lettres, Urbain décrit à son frère la situation dramatique des paysannes travaillant dans le marché de la dentelle. Dans une lettre qu'elle écrit à sa sœur après avoir accompagné Peyraque dans ses visites, Caroline constate la même chose pour le

.....

32. *Ibid.*, p. 149.

Velay, mais avec une émotion plus vive et plus spontanée que le marquis. Jean Courrier note dans la présentation du livre que « le marquis de Villemer et Caroline, le couple porteur d'espérance dans ce roman tourné vers le passé, incarnent et préfigurent une aristocratie véritable du talent et du mérite³³ ». Par conséquent, l'égalité intellectuelle et morale incarnée dans ce couple de libres-penseurs transcendera leur différence de statut social.

Pour ce qui est de *Jeanne*, la critique sociale y est aussi présente, mais l'auteure semble le regretter : dans la préface de l'édition de 1852, la romancière exprime clairement sa déception face à son œuvre. D'une part, son expérience du roman-feuilleton (ce roman a d'abord été publié sous cette forme, comme nombre de ses romans) a été pénible sur le plan des délais et de la production. D'autre part, elle est insatisfaite du déroulement de l'histoire. Selon elle, le monde moderne devrait être complètement exclu du roman : « [...] je n'osai point alors faire ce que j'ai osé plus tard, peindre mon type dans son vrai milieu, et l'encadrer exclusivement de figures rustiques en harmonie avec la mesure, assez limitée en littérature, de ses idées et de ses sentiments³⁴ ». Comme elle l'affirme dans cette présentation, ce regret attaché à *Jeanne* explique en partie les motifs qui l'ont conduite à écrire ses « vrais » romans paysans (*La Mare au diable*, *François le Champi*, *La Petite Fadette*), composés uniquement de personnages ruraux. Du point de vue de Reinhold R. Grimm, George Sand évacue dans ses romans paysans les inégalités sociales qui existaient à travers les conflits de classes présents dans ses œuvres de jeunesse. Il affirme

.....

33. Jean Courrier, présentation, *Le Marquis de Villemer*, préc., p. 33.

34. *Jeanne*, préc., préface, p. 28.

d'entrée de jeu : « Je pars de la thèse que George Sand avait originellement l'intention de transformer dans ses "romans champêtres", au profit de l'esthétique de l'Art Social, la tradition du "roman bucolique". Par la suite, ce "roman champêtre social" a été modifié profondément, si bien qu'on peut parler de deux modèles successifs³⁵. » Pour juger des éléments de cette affirmation, voyons l'argumentation qui la suit.

Le « roman bucolique » ou la poésie pastorale est un genre « vieillot », populaire sous l'Ancien Régime, mettant le plus souvent en scène des bergers dans des tableaux idylliques de la campagne. Selon Grimm, cette mode littéraire aurait en partie inspiré l'écriture des romans de George Sand. Cependant, celle-ci aurait transformé le genre en révélant, par un réalisme contrastant, l'inégalité sociale régnant entre les champs et les châteaux au lieu de le dissimuler comme le fait le vrai « roman bucolique ». *Jeanne* est présenté comme un roman exemplaire de ce renversement du style bucolique. Sand ne cache guère aux lecteurs les injustices subies du fait du rang social, indépendamment du caractère moral des individus mis en scène. Les vertueux et les corrompus se retrouvent dans tous les camps, à l'exception de la bourgeoisie³⁶ qui a pour seul représentant le libertin Marsillat.

.....

35. Reinhold R. Grimm (1977). « Les romans champêtres de George Sand : l'échec du renouvellement d'un genre littéraire », *Romanisme*, vol. 7, n° 16, p. 64-65.
36. La méfiance de George Sand à l'égard de la bourgeoisie, qui monte en puissance à son époque, se manifeste dans plusieurs romans, par exemple *Valentine* et *Le Meunier d'Angibault*.

Certes, une fusion de classes est envisagée dans le roman entre Jeanne et les nobles de Boussac. Selon Grimm, ces relations d'amitié « se limitent à une générosité romantique finalement indifférente et qui cache mal le vieux paternalisme noble³⁷ ». De plus, le mariage entre Jeanne et Sir Arthur n'aura en fait jamais lieu à cause du serment de la bergère et, plus tard, de sa mort. Grimm remarque ce genre de fusion dans d'autres romans de Sand, comme *Le Compagnon du Tour de France*, *Le Meunier d'Angibault* et *Le Péché de Monsieur Antoine*. Il oppose d'ailleurs ce modèle à celui des romans champêtres où n'évoluent que des paysans et d'où les antagonismes de classes sont évacués³⁸.

CONCLUSION

L'Auvergne et le Velay constituent des lieux où le mythe et le réel se côtoient. Dans *Jeanne* et *Le Marquis de Villemer*, ils deviennent des espaces symboliques où les contraintes sociales, morales et religieuses du monde réel entrent en dialectique constante avec les mythes pour créer de nouvelles valeurs. L'auteure fait clairement ressortir ici les contradictions propres au rapport entre nature et culture. Le choc entre culture archaïque et culture moderne prend la forme d'un déracinement et aboutit à un retour vers la terre d'origine. Dans *Jeanne* comme dans *Le Marquis de Villemer*, le retour aux sources évoque la nostalgie d'un passé mythique où l'humanité était unie à la nature. Caroline étouffe à l'intérieur d'une société parisienne très encadrée par les conventions sociales. Les paysages

.....
37. R. Grimm, *loc. cit.*, p. 68.

38. *Ibid.*, p. 69-70.

naturels et l'air pur lui manquent, mais au manoir de Séval et à Lantriac, elle se sent au paradis³⁹. Jeanne, quant à elle, restera éternellement une Ève attachée à son Éden originel.

À travers son personnage principal, *Jeanne* réalise une synthèse entre une culture archaïque et une nature sauvage. Cependant, cette culture et cette nature ne reconduisent aucune valeur positive dans le monde réel ; elles s'élèvent seulement à travers la figure allégorique de la bergère. Le sacrifice de la pastourelle montre bien que George Sand voit une incompatibilité entre les valeurs de la terre et celles de la société civile. Jeanne, une héroïne à la limite du fantastique, doit mourir afin de préserver la dimension mythique qui constitue toute la vision critique du monde moderne dans le roman. Elle demeure une « héroïne pure mais privée de cette éducation complète dont rêve George Sand, une éducation qui pourrait tirer le paysan de son ignorance sans lui faire perdre ses dons naturels, son supplément d'âme⁴⁰ ».

Dans *Le Marquis de Villemer*, la nature intervient directement dans l'ascension des protagonistes, mais leur culture commune permet aussi leur rencontre. Caroline est plus « civilisée » que Jeanne, mais cela n'en fait pas une personne corrompue. En parallèle avec la « connaissance » de Jeanne, Caroline peut échanger avec les autres et s'ouvrir à un monde différent du sien. Son intelligence se distingue avant tout par une grande ouverture d'esprit et une finesse naturelle dans l'interprétation juste des connaissances acquises. Cette qualité rejoindra au plus haut

.....

39. *Le Marquis de Villemer*, préc., p. 93-190.

40. G. Peylet, *op. cit.*, p. 228.

point le marquis, et de là naîtra une fusion parfaite des deux êtres, une relation fondée sur l'égalité affective et intellectuelle.

À travers le mythe des origines et la pureté des sentiments, les deux femmes connaissent toutes deux un destin grandiose. Le bonheur idyllique de Caroline et la mort tragique de Jeanne se rejoignent ultimement sur le plan du mythe. Cependant, l'amour se révèle un sentiment vital d'appartenance au monde et une voie pour surmonter les froides injustices. Dans son mémoire, Nadia Iezzoni cite un extrait de la pensée augustinienne : « Aimer, c'est connaître et connaître, c'est aimer⁴¹. » C'est par la connaissance de l'autre que l'amour entre le marquis et Caroline peut atteindre le stade du sublime sans toutefois tomber dans le fantastique. Grâce à la culture, l'amour devient possible et grâce au mythe, il devient idyllique. Dans *Le Marquis de Villemer*, les lieux édéniques permettent au couple du roman de découvrir un amour transcendant où la fusion des deux êtres se réalise non seulement grâce à une union entre nature sauvage et civilisation, mais aussi entre classes sociales, passé et modernité, mythe et réalité.



BIBLIOGRAPHIE

- Grimm, Reinhold R. (1977). « Les romans champêtres de George Sand : l'échec du renouvellement d'un genre littéraire », *Romantisme*, vol. 7, n° 16, p. 64-70.
- Hoog Naginsky, Isabelle (2000). « Préhistoire et filiation : George Sand et le mythe des origines dans *Jeanne* », *Romantisme*, vol. 30, n° 110, p. 63-71.

.....

41. N. Iezzoni, *op. cit.*, p. 95.

- Hoog Naginsky, Isabelle (2007). *George Sand Mythographe*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal.
- Iezzoni, Nadia (1998). *L'héroïne et la symbolique de l'amour dans trois romans de George Sand*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill.
- Peylet, Gérard (2005). *Le Musée imaginaire de George Sand : l'ouverture et la médiation*, Fontenay-le-Comte, Librairie Nizet.
- Sand, George (1988). *Le Marquis de Villemer*, préface de Jean Courier, Meylan, Éditions de L'Aurore.
- Sand, George (1993). *Jeanne*, préface et notes de Simone Vierende, Grenoble, Éditions Glénat.



NATURE, VILLE ET CAMPAGNE

Karine St-Germain-Blais

La nature, la campagne et la ville sont toutes trois présentes dans l'œuvre de George Sand, et sont représentées de manière relativement homogène dans chacun de ses romans. Trois œuvres seront utilisées ici afin d'illustrer la dialectique sandienne à ce propos : *Isidora*, qui se déroule surtout en ville, *Les Maîtres Sonneurs*, dont l'histoire se déploie à la campagne et dans la nature, et finalement *Consuelo* ; *La comtesse de Rudolstadt*, dont l'action se situe dans trois villes (Venise, Vienne et Berlin) ainsi qu'à la campagne. Nous verrons comment ces trois lieux – la nature, la campagne et la ville – correspondent à des archétypes fréquemment utilisés, notamment par Jean-Jacques Rousseau, philosophe très admiré par George Sand. Nous observerons l'influence du romantisme, des

Lumières ainsi que de la vie de George Sand elle-même sur la représentation qu'elle offre de la ville et de la nature. La ville et la nature constituent chez elle deux pôles d'un même continuum, une extrémité positive et l'autre négative, alors que la campagne et les jardins sont vus comme un intermédiaire entre les deux. Nous pourrions également constater comment l'environnement (ville ou nature) influence l'action : les événements douloureux se situent dans des environnements typiquement urbains et les événements heureux prennent place soit dans la nature, soit dans un jardin si l'action se déroule en ville.

LA NATURE CHEZ GEORGE SAND

La nature est le milieu de prédilection chez Sand. Influencée par l'œuvre de Rousseau, elle tend à idéaliser celle-ci, de même que ceux qui y vivent. L'exaltation de la nature est par ailleurs un élément caractéristique du courant romantique.

L'INFLUENCE DE JEAN-JACQUES ROUSSEAU : L'HOMME À L'ÉTAT DE NATURE

Penchons-nous tout d'abord sur ce qui a modelé le choix de George Sand de présenter la ville et la nature comme deux antipodes, l'un négatif et l'autre positif. Nous savons qu'elle a beaucoup d'admiration pour Jean-Jacques Rousseau ; elle le mentionne dans plusieurs œuvres, notamment dans le deuxième chapitre de *Consuelo*¹. Rousseau représente la nature comme un état idéal, et la ville

.....

1. George Sand (2004). *Consuelo ; La comtesse de Rudolstadt*, Paris, Laffont, p. 37.

comme un lieu corrompu. L'homme, pour Rousseau, n'a pas besoin de vivre en société pour satisfaire ses besoins. Ses instincts lui suffisent, et ces instincts sont individualistes. Pour choisir de s'unir à d'autres hommes afin de vivre en société, il lui faut la raison ; il devient alors un être moral capable de vie avec les autres. Cependant, cette société le corrompt². Nous retrouvons cette dualité qui oppose la nature (positive) à la ville (négative) dans l'œuvre de George Sand. La ville est associée à la société, à la philosophie, à l'art lyrique, à tout ce qui appartient au monde de la raison, mais surtout à la corruption et au vice ; nous y reviendrons plus loin. La nature, de son côté, est peuplée par des paysans qui vivent avant tout pour leur travail et qui ressemblent davantage à l'homme à l'état de nature de Rousseau, homme simple, soucieux avant tout de sa survie et de son autoconservation, et relié directement aux secrets de la nature, de l'imagination et du monde sensible. Cette simplicité est à maintes reprises célébrée dans l'œuvre de George Sand ; la vie paysanne y est particulièrement mise en valeur, par exemple dans *Les Maîtres Sonneurs*.

UN RETOUR AUX SOURCES :
L'IDÉALISATION DE L'HOMME À L'ÉTAT DE NATURE

Pour illustrer la représentation sandienne de la nature, penchons-nous sur *Les Maîtres Sonneurs*. Publié en 1853, ce récit s'inscrit dans la liste des romans du terroir, ou romans champêtres, tout comme *La Petite Fadette*, *François le Champi*, *Mauprat* et *La Mare au diable*. Ces

.....

2. Jean-Jacques Rousseau (2008). *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité entre les hommes*, Paris, Flammarion, p. 118.

romans présentent une caractéristique commune : l'action se déroule dans un cadre rural, et le monde paysan est idéalisé et représenté comme paisible et pur. George Sand offre, dans ces romans, une vision quelque peu différente de celle véhiculée à son époque. Les paysans étaient généralement représentés comme des rustres auxquels les citadins n'avaient rien à envier. C'est l'image qui en est souvent donnée, chez Balzac ou Zola par exemple. George Sand, par contre, célèbre la vie paysanne en y attribuant nombre de qualités originelles.

Les Maîtres Sonneurs, fidèle à la tradition des romans champêtres, se déroule donc dans un cadre bucolique. L'action se situe à la fin du XVIII^e siècle et l'histoire oscille entre le Berry et le Bourbonnais, deux duchés de France qui serviront ici de cadre à une quête de l'amour, de l'inconnu et, surtout, de la musique. *Les Maîtres Sonneurs* est un roman d'évolution et de rencontre entre deux cultures, le Berry (la campagne) et le Bourbonnais (la nature). Dans *Les Maîtres Sonneurs*, cette nature (la forêt bourbonnaise) représente bien la nature sauvage idéale de Rousseau, et les personnages y évoluent dans un cadre grandiose. Nous retrouvons cette représentation dans tous les romans champêtres de Sand : la nature y est connotée positivement, et fréquemment idéalisée. George Sand a voulu représenter ceux qui y vivent sous un jour différent de la vision du paysan bête et méchant. À son époque, cette vision était assez présente dans la littérature et son plus grand représentant était Balzac³.

.....

3. Bruno Hongre et Paul Lidsky (1970). *Le Paysan dans la littérature française : réalité ou mythe ?*, Sèvres, Centre international d'études pédagogiques, p. 70.

Reprenons à cet égard les propos d'Huriel qui se décrit ici lui-même, afin d'illustrer la représentation sandienne de celui qui habite dans la nature :



Toujours sur pied, mangeant sur le pouce, buvant aux fontaines que je rencontre, et dormant sous la feuillée du premier chêne venu, quand, par hasard, je trouve bonne table et bon vin à discrétion, c'est fête pour moi, ce n'est plus nécessité. [...] Je jouis donc de tout, plus que vous autres, parce que je ne fais abus de rien. [...] Quant à l'avenir, Tiennet, je ne sais pas si j'aurai jamais une maison et une famille : si cela m'arrive, j'en serai plus reconnaissant que toi au bon Dieu, et j'en connaîtrai mieux la douceur ; mais je jure que ma ménagère ne sera point une de vos grosses rougeaudes, eût-elle vingt mille écus en dot. L'homme amoureux de liberté et de bonheur vrai ne se marie pas pour de l'argent⁴.



Huriel représente ici l'homme vivant à l'aise dans la nature : il est libre, authentique et comblé. George Sand le peint décidément sous un bien beau jour. Le Grand Bûcheux, père d'Huriel, également homme des bois, est le personnage représenté le plus positivement dans le roman : il est admiré et respecté de tous, il est juste, bon, éclairé et jovial. *Les Maîtres Sonneurs* nous donne donc une information pertinente quant à la manière dont Sand se représente la nature : c'est un idéal, et tout ce qui s'y rattache est positif.

.....

4. George Sand (1979). *Les Maîtres Sonneurs*, Paris, Gallimard, p. 144-145.

GEORGE SAND LA ROMANTIQUE

Il y a une grande part de romantisme dans la représentation que fait George Sand de la nature, un des grands thèmes du mouvement romantique. Exaltation de la grandeur et de la majesté de la nature, idéalisation du simple, accent mis sur les sentiments, le rêve et la sensibilité, sont tous des préceptes qui animent les œuvres des romantiques, qu'elles soient créées par la plume ou le pinceau.

Comme le note Gérard Schaeffer, Sand est la première à adopter la vision héritée du siècle des Lumières quand elle cherche à décrire le lien des hommes à la nature : « il s'agit de pénétrer les secrets de la nature et de l'homme primitifs et davantage par la sensibilité, la "magie des souvenirs" (*Lettres d'un voyageur*), le rêve et l'imagination que par la raison et l'analyse purement intellectuelle⁵ ». Par contre, bien que la nature soit souvent teintée de naïveté dans les romans de Sand, il arrive qu'elle soit représentée sous un jour beaucoup plus sinistre, comme dans *Consuelo*. Contrairement au schème rousseauiste, la nature est souvent décrite dans ce roman comme hostile à l'homme et porteuse de violence. La nature semble également refléter le sentiment intérieur de l'héroïne. Par exemple, lorsque Consuelo part à la recherche d'Albert qui a disparu, elle est dans un état de détresse et de fièvre qui se reflète dans la manière très négative dont la nature est représentée : torrent qui menace de l'engloutir, forêt sinistre, arbre macabre, etc. Mais il y a également un certain mystère qui entoure la nature, qui la rend plus puissante encore, plus majestueuse. Sand rejoint alors

.....

5. Gérard Schaeffer (1981). *Espace et temps chez George Sand*, Neuchâtel, Éditions de la Baconnière, p. 34.

les romantiques chez qui « rien [...] n'est marqué par un sens fatal, univoque⁶ ». La nature se présente alors comme puissante et digne de respect, non pas comme un élément négatif qu'il faut maîtriser. C'est une exaltation de la grandeur et de la beauté des forces de la nature, nature que la petite Consuelo aime d'ailleurs passionnément.

La représentation sandienne de la nature réunit donc vision rousseauiste et vision romantique. Penchons-nous maintenant sur la ville et la façon dont George Sand la présente généralement dans son œuvre.

LA VILLE TELLE QUE GEORGE SAND LA REPRÉSENTE DANS SON ŒUVRE

La ville, dans les romans de Sand, c'est d'abord Babylone, lieu de rencontres, de plaisir, mais aussi de contraintes, de manigances, de rivalités. Dans ses descriptions de plusieurs grandes villes européennes, seuls les jardins ou les éléments naturels trouvent grâce à ses yeux.

L'ARCHÉTYPE DE BABYLONE

Dans le roman intitulé *Isidora*, l'action se déroule à Paris, ville représentée comme lieu de culture et de diversité humaine, mais également lieu pauvre, sale, mélancolique. Le roman se situe au début des années 1830 : à cette époque, la population croissait à un rythme fulgurant à cause de l'exode rural. La ville était dangereuse, voire pathologique ; on y trouvait des épidémies de choléra, des émeutes et beaucoup de misère. Le personnage principal

.....

6. *Ibid.*, p. 35.

d'*Isidora*, Jacques Laurent, représente le provincial qui a immigré à Paris afin d'avoir une nouvelle vie, de s'instruire et de pouvoir écrire un traité philosophique. Il ne réussit pas d'emblée et vit dans la misère. Il sera vite désillusionné face à la ville, et cet endroit où il espérait trouver l'inspiration pour écrire deviendra vite insupportable pour lui. Il finira par condamner la ville, où il est isolé et misérable, et où les gens sont méchants et superficiels. Il la comparera même à Babylone au début du récit. George Sand utilisera à quelques reprises cette comparaison pour décrire la ville⁷, tout comme plusieurs auteurs du XIX^e siècle, notamment Balzac.

Mais qu'entend-elle par cette comparaison? Babylone, la légendaire ville-État disparue de la Mésopotamie, a ébloui nombre de voyageurs y faisant halte. De 1894 à 301 avant J.-C., elle fut proclamée capitale par des conquérants étrangers comme les Amorrites et les Macédoniens, qui lui donnèrent un lustre particulier en y élevant temples, forteresses, murailles et palais, et en y installant des dynasties⁸. C'est le symbole de la ville par excellence : monuments toujours plus imposants et somptueux, centre religieux, scientifique, artistique et intellectuel, etc. Pas étonnant que la *Bible* s'y intéresse : un récit de la *Genèse* en fait le lieu où la tour de Babel fut érigée, symbole par excellence de l'orgueil des hommes. De plus, les Prophètes annonceront que Babylone sera châtiée car

.....

7. Annabelle M. Rea (2002). *Ville, campagne et nature dans l'œuvre de George Sand*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, p. 171.
8. Gilbert Lafforgue et Guillaume Cardascia (2009). « Babylone », *Encyclopaedia Universalis*, <<http://www.universalis.fr/encyclopedie/C930451/BABYLONE.htm#04000000>>.

le Roi de Babylone aurait profané le Temple de Jérusalem⁹. Babylone deviendra alors le symbole du Mal dans l'*Apocalypse*, et sera vue comme lieu de décadence, de corruption. Elle abrite une société mercantile et perversie, un monde voué à la damnation. Babylone est le symbole de la ville dans son expression la plus immorale.

Elle incarne la fuite de l'homme devant Dieu, le refuge en un milieu artificiel opposé à la nature. C'est cette dénaturation, cette tentative de sortir de l'ordre naturel des choses qu'il nous faut retenir lorsque George Sand évoque Babylone dans son œuvre. Babylone, un nom devenu générique pour représenter le milieu urbain par excellence, symbolise la perversion de l'homme qui a quitté son milieu naturel, et s'oppose à la vision idyllique de la nature, décrite comme pure et vraie dans les romans de Sand. La ville est représentée dans son œuvre comme sale, bruyante, décadente, perversie, et ses habitants sont égoïstes, superficiels et corrompus. Elle semble vouée à la destruction, et George Sand utilise plusieurs images rappelant la mort pour la décrire : les arbres y poussent très vite mais meurent jeunes, l'œuvre philosophique de Jacques est vouée à l'échec, son voisin infirme et vieux a besoin d'être secouru, etc. En arrivant à Paris, Jacques croit pouvoir s'épanouir et acquérir la sagesse nécessaire à la rédaction de son traité philosophique de par le contact avec la culture citadine, mais finalement la ville semble vouloir l'engloutir et il en ressent toute la misère.

.....

9. *Ibid.*

VIENNE, VENISE ET BERLIN ;
TROIS EXEMPLES DE VILLES DANS *CONSUELO*

Un des chefs-d'œuvre de George Sand, *Consuelo*, offre un cas très intéressant pour notre étude. D'abord, nous pouvons croire qu'il présente le schéma habituel de la ville représentée comme le pôle négatif de la dialectique ville/nature, comme Babylone : corrompue, négative, superficielle, etc. La ville y est éminemment présente. Consuelo, personnage principal du roman, a traversé dans son enfance une bonne partie de l'Europe, allant de ville en ville avec sa mère bohémienne. L'action se déroule à Venise, puis à Vienne et Berlin, grands centres urbains européens où règne l'art lyrique, vu dans l'œuvre de George Sand, comme chez Rousseau, comme porteur de vice, de despotisme et de corruption. Fidèle au schéma sandien représentant la ville comme négative et la nature comme positive, la ville est décrite sous son mauvais jour dans *Consuelo*. L'école du Porpora, à Venise, est un lieu de rivalité entre les jeunes chanteuses, qui manigancent afin de faire tomber leur consœurs et de pouvoir se faire remarquer. Même Anzoletto, premier amour innocent et pur de Consuelo, tombera dans le piège des rêves de grandeur et complotera avec la rivale de Consuelo afin de ridiculiser celle-ci et d'avoir le dessus sur elle. Le comte Zustiniani est un séducteur qui multiplie les aventures avec les cantatrices qu'il embauche pour son opéra. Ce milieu n'est pas représenté positivement dans *Consuelo*, ni dans *Isidora* : c'est un champ de bataille où les uns et les autres n'aspirent qu'à monter dans la hiérarchie, même s'il faut nuire aux autres pour y arriver. L'opéra est représenté comme un lieu de rivalité, d'opulence, de vanité, de luxe, de superficialité, de médiocrité, et ainsi de suite. Nous sommes loin de la musique au service désintéressé de

l'art. C'est le même schéma à Vienne et à Berlin. L'opéra est vu ici comme le summum de la perversion de la ville et on y trouve un concentré de tous les vices humains, comme c'était le cas dans *Isidora*, dont une certaine partie se déroule également dans ce lieu.

Donc, du premier coup d'œil, la ville telle qu'elle est représentée dans *Consuelo* semble se conformer au schéma rousseauiste qui place la ville, la civilisation et la culture du bord de l'injustice, de l'inégalité, de l'égoïsme, et autres vices du même acabit¹⁰. Par contre, il faut nuancer cette vision : Venise est aussi présentée à quelques reprises dans le roman comme un lieu de liberté. Par exemple, lorsque Consuelo et Anzoletto, assis au bord de la mer, discutent allègrement, sans soucis et jouissant pleinement du moment présent. Cette liberté et cette gaieté sont présentes à quelques occasions à Venise et trouvent leur expression dans le contact avec la nature : la mer, le ciel étoilé, etc. Venise n'a pas la pureté ni la virginité de la campagne ou de la nature, mais Sand lui reconnaît quelques qualités. Ce ne sera toutefois pas le cas pour Vienne et Berlin. De plus, bien que la musique présentée en ville soit fréquemment peinte comme vulgaire et superficielle, on y trouve la plus haute forme d'art selon George Sand, l'art savant. La ville est nécessaire au développement de cette forme d'art et, même si elle est corrompue, elle garde encore l'origine divine de la musique.

Ces côtés positifs de la ville seront personnifiés par Consuelo, présentée comme bonne, vertueuse, pure, altruiste, contrairement à ses comparses citadins. C'est elle qui sait, bien qu'elle vive à la ville, garder le contact

.....

10. Jean-Jacques Rousseau, *op. cit.*, p. 119.

avec la nature, ainsi qu'avec le vrai but de l'art. Donc, dans *Consuelo*, la ville est généralement connotée négativement, mais comporte quand même certains traits positifs, lesquels sont mis en valeur par la présence d'éléments naturels et par la personne de Consuelo, qui se sent très proche de la nature et reste sans cesse authentique et pure, peu importe les obstacles qu'elle rencontre.

LA CAMPAGNE ET LES JARDINS COMME INTERMÉDIAIRES ENTRE VILLE ET NATURE

Les jardins urbains et la campagne se situent dans l'œuvre sandienne entre les deux pôles que sont la ville et la nature, ce qui n'est pas sans teinter les scènes qui y prennent place.

LES JARDINS : OASIS AU MILIEU DE LA VILLE

Dans l'œuvre de George Sand, on constate la présence de la figure du jardin comme une nature façonnée par l'homme et une oasis à l'intérieur de la ville. Cette présence est à la fois paisible et pacifiée, mais limitée par une clôture et donc pas tout à fait libre et naturelle.

Prenons par exemple le roman *Isidora*. Bien que l'action se déroule entièrement à Paris, on y trouve des éléments naturels. La nature prendra ici la forme d'un jardin, celui de l'amant de Julie (Isidora dans une vie parallèle), où celle-ci passera beaucoup de temps à se promener, à lire et à rêver. Notons que jamais l'on n'y verra le propriétaire de ce jardin luxueux, le comte Félix, amant jaloux d'Isidora. Sa présence n'entachera jamais la connotation de pureté et d'innocence attachée à ce lieu. Ce jardin, oasis à l'intérieur d'une ville corrompue, fera figure d'éden

pour Jacques, comme le note Anabelle M. Rea¹¹. Tout comme le milieu naturel pur et vertueux d'Adam et Ève, ce jardin, emblème de la nature, n'abritera que du positif. C'est à cet endroit que Jacques et Julie feront connaissance et tomberont lentement amoureux. Jacques aperçoit Julie pour la première fois se promenant dans son jardin, toute vêtue de blanc, couleur de la pureté. Il apprendra peu à peu à la connaître, et elle deviendra pour lui l'« inspiration¹² » et l'« interprète divin¹³ ». Nous savons toutefois que Julie mène une double vie : dans le monde elle se présente comme Isidora, courtisane corrompue, forte de caractère mais de mauvaise réputation ; dans le jardin, elle reste la pure, intelligente, naturelle et bonne Julie. Parmi les fleurs et les plantes, Jacques et Julie s'offrent un répit au milieu de la ville et peuvent alimenter leur amour innocent au gré de leurs conversations. La maladresse de leur amour inavoué, l'innocence de leurs sentiments et la pureté de leurs conversations nous rappellent fortement le couple originel, Adam et Ève, qui ont dû tout découvrir ensemble.

On trouve souvent des jardins dans l'œuvre de Sand ; ils prennent la forme de nature civilisée, d'oasis de paix et de pureté au milieu de tous les vices de la ville. Ils sont très souvent le lieu d'événements à connotation positive et, de par leur ressemblance avec la nature, renforcent l'hypothèse généralement véhiculée dans l'œuvre sandienne que la nature est bonne, pure, vraie, et la ville, superficielle, corrompue et dégradée. David A. Powell soulève l'importance que revêtent les jardins dans la société

.....

11. Annabelle M. Rea, *op. cit.*, p. 170.

12. George Sand (1990). *Isidora*, Paris, Éditions des Femmes, p. 68.

13. *Ibid.*, p. 69.

française depuis au moins Louis XV¹⁴ : parcs et squares parsèment les métropoles, offrant des lieux publics de verdure qui ajoutent une touche de naturel à l'environnement citadin. La nature est incrustée dans la ville française par ses plans d'eau et ses jardins, et offre un mélange ville/nature apprécié des citadins en quête de naturel. Mais il ne faut pas se leurrer : ce n'est jamais qu'une nature civilisée, organisée par la main humaine, et qui démontre bien la « double postulation de l'âme française des XVIII^e et XIX^e siècles, à savoir la quête de la nature et de l'illusion de la nature comme jeu de prédilection de l'aristocratie et de la bourgeoisie, illusion que Marie-Antoinette ne fut pas la seule à incarner¹⁵ ». Bref, les jardins gardent toujours un aspect de la ville dans leur conception et parfois leur utilisation, mais restent malgré tout des condensés de nature à l'intérieur des villes. George Sand utilise les jardins dans ses romans urbains afin de figurer le pôle nature dans la dialectique ville/nature. Lorsqu'elle désire souligner la pureté, la liberté et le côté positif d'une péripétie mais que son roman se déroule en ville, elle recourt aux jardins comme substituts de la nature.

LA POSITION DE LA CAMPAGNE DANS LA DIALECTIQUE VILLE/NATURE

En incorporant à la fois des éléments de la nature et des éléments de la ville, les jardins se présentent comme des intermédiaires entre ces deux pôles. La campagne

.....

14. David A. Powell (2002). *Ville, campagne et nature dans l'œuvre de George Sand*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, p. 197.

15. *Ibid.*, p. 197.

joue également ce rôle. La campagne, la petite ville ou encore le hameau se placent au milieu du continuum ville/nature : ils sont civilisés mais encore naturels. Les citadins trouvent ce milieu rustre, et les gens qui vivent plutôt dans la nature le trouvent déjà superficiel. La campagne, ou petit village, est bien moins négative que la ville, aux yeux de George Sand : le rythme de vie y est plus calme, les occupations y sont plus pures et naturelles. Mais ce n'est pas tout à fait la nature : laissons Huriel, personnage des *Maîtres Sonneurs*, nous montrer comment un homme de la nature perçoit quelqu'un qui habite la campagne. En tant que Bourbonnais critiquant le mode de vie des Berrichons, il s'adresse ici à Tiennet, paysan typique.



Vous êtes une race de colimaçons, humant toujours même vent, et suçant même écorce ; car vous pensez que le monde finit à ces collines bleues qui cerclent votre ciel, et qui sont les forêts de mon pays. [...] Le Berrichon, je le sais, est une pierre qui roule d'un sillon sur l'autre, revenant toujours sur celui de droite quand la charrue l'a poussé pour une saison sur celui de gauche. Il respire un air lourd, il aime ses aises, il n'a point de curiosité ; il chérit son argent, et ne le dépense point ; mais il ne sait pas l'augmenter, et n'a ni invention ni courage¹⁶.



.....

16. George Sand (1979). *Les Maîtres Sonneurs*, Paris, Gallimard, p. 140.

Et encore :



Voilà des dressoirs, des tables, des chaises, de la belle vaisselle, des tasses de grès, du bon vin, une crémaillère, des pots à soupe, que sais-je ? Il vous faut tout cela pour être contents ; vous mettez à chaque repas une bonne heure pour vous lester ; vous mâchonnez comme des bœufs qui ruminent : aussi, quand il faut vous remettre sur vos jambes et retourner à l'ouvrage, vous avez un crève-cœur qui revient tous les jours deux ou trois fois. Vous êtes lourds et pas plus gaillards d'esprit que vos bêtes de trait. Le dimanche, accoudés sur des tables, mangeant plus que votre faim et buvant plus que votre soif, croyant vous divertir et vous réconforter en vous indigérant, soupirant pour des filles qui s'ennuient avec vous sans savoir pourquoi ; dansant vos bourrées traînantes dans des chambres ou dans des granges où l'on étouffe, vous faites, d'un jour de liesse et de repos, une pesanteur de plus sur vos estomacs et sur vos esprits ; et la semaine entière vous en paraît plus triste, plus longue et plus dure¹⁷.



D'après Huriel, le paysan, ou l'habitant de la campagne, a plusieurs défauts. Il est calé dans son confort et manque d'imagination et de vivacité, par rapport à l'habitant de la nature. Pourtant, nous sommes bien loin du portrait encore moins flatteur que George Sand réserve à plusieurs de ses personnages citadins. Les paysans sont moins purs et bons que les habitants de la nature, mais bien plus que les habitants des villes.

.....

17. *Ibid.*, p. 143.

On trouve cette même figure de la campagne dans *Consuelo* et *La comtesse de Rudolstadt*. Cette campagne prend ici la forme des environs du Château des Géants, demeure des Rudolstadt, ainsi que du Château des Invisibles, où Consuelo sera initiée aux secrets de cette société secrète. Les deux châteaux comptent leurs lots d'aspects négatifs et positifs, tout comme la campagne dans *Les Maîtres Sonneurs*. Au Château des Géants, Consuelo rencontrera l'être aimé et sera initiée à l'usage de la raison et à la connaissance historique. Par contre, ce même être aimé, le comte Albert, lui fera très peur au début et elle se sentira vite opprimée par ce lieu isolé et désolant. Au Château des Invisibles, elle sera d'abord enchantée par l'appartement et le jardin mis à sa disposition, puis se sentira prisonnière de ce lieu, pour finalement y vivre une expérience très enrichissante, celle de l'initiation aux Invisibles. Dans *Consuelo*, la campagne illustre bien la représentation sandienne de celle-ci comme intermédiaire entre le pôle positif de la nature et le pôle négatif de la ville.

LE NOHANT ET LE PARIS D'AURORE DUPIN

La manière dont George Sand, née Aurore Dupin, représente la ville, la campagne et la nature est bien définie dans son œuvre ; il est possible d'en déduire que ces représentations, qui reflètent sans doute son opinion personnelle, sont influencées par sa propre expérience.

Nous savons qu'après le décès de son père lorsqu'elle n'avait que quatre ans, elle a partagé son enfance entre Paris, avec sa mère, et la campagne avec sa grand-mère, à Nohant. Son expérience de la ville, positive lorsqu'elle

menait une vie estudiantine marquée par la liberté¹⁸, fut plutôt négative quand elle habitait, dans des conditions proches de la pauvreté, chez sa mère, Sophie Victoire Delaborde, avec qui elle a bientôt entretenu une relation conflictuelle. Elle y a aussi connu des conditions de vie précaires lors de son ascension souvent douloureuse dans les milieux littéraire et de l'édition, où rivalités, mesquinerie et préjugés étaient au rendez-vous. Ce fait explique en partie qu'elle en ait gardé un souvenir amer, comme on en trouve des traces dans les descriptions de la ville qu'elle ébauche dans ses romans. Chez sa grand-mère paternelle, qui la recueillit et l'éleva chez elle, à Nohant, elle a pu faire connaissance avec les paysans et bien comprendre leur quotidien, leurs aspirations et leurs préoccupations. Elle a habité ce village du Berry, situé à six kilomètres de La Châtre, pendant une bonne partie de sa vie, et c'est d'ailleurs à cet endroit qu'elle rendit son dernier souffle. Elle y retournera toujours, entre ses nombreux voyages. Cet endroit l'a profondément marquée, et sa conception de la campagne et de la nature a probablement été influencée par lui. Ce village est un exemple parfait d'intermédiaire entre la ville et la nature, comportant les éléments positifs et négatifs des deux. Ses voisins immédiats étaient quelque peu superficiels et elle a entretenu une relation souvent conflictuelle avec eux ; elle leur préférait les habitants des campagnes environnantes. Elle a développé une réelle affection pour les paysans, dont elle a brossé des portraits flatteurs dans plusieurs de ses œuvres. Compte tenu de ses expériences et du niveau de bonheur qu'elle a ressenti à chaque endroit, on peut émettre l'hypothèse que

.....

18. Fabienne Reboul-Scherrer (1998). *L'art de vivre au temps de George Sand*, Paris, Nil, p. 138.

la ville n'est pas vraiment mise en valeur à cause de son expérience de vie douloureuse à Paris, que la campagne et la petite ville ne sont pas tout à fait idéalisées non plus mais davantage célébrées tout de même que la ville, et cela à cause de sa vie paisible et libre à Nohant, et que la nature est vue comme largement positive en raison de sa cohabitation heureuse avec les paysans, de ses escapades dans les forêts et les champs et des éblouissements ressentis au cours de ses voyages dans les Pyrénées, les Alpes et le Velay.

CONCLUSION

Pour conclure cette étude de la représentation de la nature et de la ville dans l'œuvre de George Sand, nous pouvons affirmer que celle-ci emprunte généralement le schéma rousseauiste qui met en valeur la nature vue comme idyllique et idéale, et la ville comme théâtre du vice et de la corruption des hommes. La campagne joue le rôle d'intermédiaire entre les deux, tout comme les jardins en ville qui se présentent comme une nature civilisée. Nous avons également pu constater que les éléments rappelant la nature sont connotés tout aussi positivement que la nature elle-même. George Sand, probablement à cause de son expérience personnelle (à Paris, à Nohant et aux alentours), n'entretient pas une opinion favorable de la ville et cela se reflète dans ses romans. Nous pourrions également attribuer son admiration de la nature au mouvement romantique dans lequel elle s'inscrit. Les romantiques dédaignaient la société et ses tracasseries, et lui préféraient la nature, manifestation de la grandeur de Dieu. De la même manière, plusieurs de ses personnages affichent cette préférence, comme Consuelo, Huriel, le Grand Bûcheux, Thérénce, et ainsi de suite. Enfin, les

événements positifs dans ses romans se situent généralement dans un environnement naturel ou bien au contact d'éléments qui rappellent la nature (le ciel étoilé, les jardins en ville, les canaux à Venise), et les moments négatifs dans des lieux typiquement urbains comme le bal, l'opéra ou le théâtre. La ville, la campagne et la nature tiennent donc une part importante dans l'œuvre sandienne qui va bien au-delà du simple environnement statique et sans signification particulière.



BIBLIOGRAPHIE

- Bernard-Griffiths, Simone (2002). « Ville/campagne/nature : regards sur une dialectique récurrente dans l'œuvre sandienne », dans Simone Bernard-Griffiths (dir.), *Ville, campagne et nature dans l'œuvre de George Sand*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, p. 11-15.
- Chalaye, Gérard (2002). « La dialectique ville/nature dans *Consuelo* et *La comtesse de Rudolstadt* de George Sand », dans Simone Bernard-Griffiths (dir.), *Ville, campagne et nature dans l'œuvre de George Sand*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, p. 149-164.
- Ehrard, Jean (2002). « La ville en France à la fin du XVIII^e siècle : un débat paradoxal », dans Simone Bernard-Griffiths (dir.), *Ville, campagne et nature dans l'œuvre de George Sand*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, p. 19-29.
- Hongre, Bruno et Paul Lidsky (1970). *Le Paysan dans la littérature française : réalité ou mythe ?*, Sèvres, Centre international d'études pédagogiques.
- Lafforgue, Gilbert et Guillaume Cardascia (2009). « Babylone », *Encyclopaedia Universalis*, <<http://www.universalis.fr/encyclopedie/C930451/BABYLONE.htm#04000000>>.
- Powell, David A. (2002). « La rhapsodie de la nature et de la ville dans *La Filleule* », dans Simone Bernard-Griffiths (dir.), *Ville, campagne et nature dans l'œuvre de George Sand*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, p. 197-206.

- Rea, Annabelle M. (2002). « Babylone et Éden : ville et nature dans *Isidora* », dans Simone Bernard-Griffiths (dir.), *Ville, campagne et nature dans l'œuvre de George Sand*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, p. 167-181.
- Reboul-Scherrer, Fabienne (1998). *L'art de vivre au temps de George Sand*, Paris, Nil éditions.
- Rousseau, Jean-Jacques (2008). *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité entre les hommes*, Paris, Flammarion.
- Sand, George (1979). *Les Maîtres Sonneurs*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique ».
- Sand, George (1990). *Isidora*, Paris, Éditions des Femmes.
- Sand, George (2004). *Consuelo ; La comtesse de Rudolstadt*, Paris, Laffont.
- Schaeffer, Gérald (1981). *Espace et temps chez George Sand*, Neuchâtel,  ditions de la Baconnière.
- Vandekerkhove-Caors, Marielle (2002). « De La Châtre aux Coupe-ries, itinéraire romanesque et pèlerinage intime », dans Simone Bernard-Griffiths (dir.), *Ville, campagne et nature dans l'œuvre de George Sand*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, p. 45-57.



UN FÉMINISME PARTICULIER

Dominique L. Valcourt

Amantine Aurore Lucie Dupin, mieux connue sous le nom de George Sand, peut être considérée comme une femme en avance sur son temps. Son parcours dénote une force de conviction hors du commun compte tenu de son sexe et de l'époque où elle a vécu : le thème du féminisme vient donc tout naturellement à l'esprit lorsqu'il est question de cette femme exceptionnelle. Ayant souvent choqué les esprits par ses idées nouvelles ou son androgynisme vestimentaire, George Sand exprime dans toute sa personne des idéaux personnels qu'elle ne trahira jamais. Auteure prolifique, cette femme a pleinement conscience des rapports de pouvoir qui se jouent dans la sphère sociale et cherche à les dépeindre et à les dénoncer. Selon elle, le

rôle de l'écrivain est de prêcher par l'exemple afin que les lecteurs retiennent une image puissante leur permettant de mieux appréhender le monde dans lequel ils vivent¹.

Il est ainsi possible de dégager de ses textes fictifs des idées personnelles bien précises, qu'elle essaie de promouvoir dans la société civile au moyen notamment de la littérature. Tantôt adulée, admirée, tantôt rabrouée et parfois même démonisée, George Sand ne laissait personne indifférent. Autant ses romans que sa propre façon de mener son existence se démarquaient des idées reçues de son temps, ce qui a certainement contribué à en faire un personnage incontournable du XIX^e siècle français. Femme passionnée, sa vie personnelle a grandement influencé ses analyses sociales. De même, en ce qui concerne le combat féministe, George Sand avait des idées bien à elle qui entraient parfois en conflit avec celles des autres militantes de son temps. Ses rapports, intimes ou non, avec les hommes ont joué un grand rôle dans l'image qu'elle se fait elle-même des femmes et de leur place en société. Le féminisme de George Sand peut être qualifié de particulier, car, à notre avis, il relève à certains moments davantage d'une généralisation de son propre parcours que d'une analyse sociale globale. Il est vrai que parfois sa propre expérience parvient à rejoindre une réalité plus vaste, partagée par d'autres. Mais comme il est impossible de s'extraire pleinement de son expérience personnelle, il arrive que l'auteure se laisse aveugler par ses propres schèmes relationnels pour dépeindre ce qu'elle croit être une vérité objective.

.....

1. Michelle Perrot, *Politique et Polémiques (1843-1850)*, Paris, Imprimerie nationale, p. 16, 36-37.

Dans ce texte, nous verrons que les idées exprimées dans ses romans sont indissociables de son expérience personnelle et nous tenterons de faire ressortir les ressemblances ainsi que les clivages importants existant entre le féminisme sandien et celui du courant féministe émergeant à la même époque ; nous évoquerons, par exemple, certaines revendications de la féministe Flora Tristan. Nous aborderons plus spécifiquement les thèmes du mariage et de l'amour, de même que les différents rôles et figures de la femme dans la société d'alors. Dans cette perspective, il sera aussi intéressant d'analyser la vision sandienne des rapports entre hommes et femmes, ainsi que les relations entre les femmes elles-mêmes. Notre propos se construira autour de trois romans de George Sand, soit *Indiana*, *Valentine* et *Les Maîtres Sonneurs*. Il est important de noter que ces trois romans ont été écrits respectivement en 1832 et en 1853, ce qui réduit quelque peu la comparaison biographique avec la jeunesse de l'auteure, sauf en ce qui concerne le troisième roman. Pourtant, grâce à d'autres textes traitant de la question de la femme et écrits à une période postérieure à ses écrits de jeunesse, par exemple ses écrits politiques, nous verrons que les idées de George Sand sur le féminisme ont toujours gardé une certaine cohérence. Cohérence dans le temps bien sûr, mais aussi dans sa façon de mener sa vie et d'agir en société. En avance sur son temps, George Sand ? Certes, mais ce qu'il y a de plus sûr encore, c'est que cette femme de valeurs et de convictions a toujours su garder une indépendance d'esprit exceptionnelle.

LE MARIAGE, INSTITUTION SOCIALE OPPRESSIVE OU IDÉAL DE BONHEUR ?

Paradoxalement, George Sand voit dans le mariage, ainsi que dans le sentiment amoureux, deux dangers réels pour les femmes. Par exemple, elle fait souvent un rapprochement entre le mariage et un viol légal². C'est qu'elle a pleinement conscience de la prison que représente alors cette institution, et peut elle-même témoigner de toutes les difficultés que le mariage fait peser sur les femmes. À un moment de sa vie, George Sand se sent en effet prisonnière d'une union malheureuse qui l'accable de tristesse, et les lois civiles sont telles qu'elle ne voit aucune possibilité de sortir de cette situation tragique. Par la bouche d'Indiana, George Sand fera ce que bon nombre de commentateurs voient comme la description la plus critique qui soit du mariage³. Ces propos font bien ressortir le pouvoir de fait des lois et ses conséquences sur la vie des femmes, pouvoir qui n'a cependant pas de prise sur les esprits de femmes comme George Sand :



Je sais que je suis l'esclave et vous le seigneur. La loi de ce pays vous a fait mon maître. Vous pouvez lier mon corps, garrotter mes mains, gouverner mes actions. Vous avez le droit du plus fort, et la société vous le confirme ; mais sur ma volonté, monsieur, vous ne pouvez rien [...] ⁴



.....

2. George Sand (1937). *Valentine*, Paris, R. Simon, p. 143.
3. Éric Bordas (2004). *Indiana de George Sand*, Paris, Gallimard, p. 172-174, et Pierre Salomon (1983). « Préface », dans *Indiana*, Paris, Garnier, p. XIII-XV.
4. George Sand (1983). *Indiana*, Paris, Garnier, p. 225.

C'est au cours de la même année, 1832, qu'elle écrira les romans *Indiana* et *Valentine*, tous deux abordant dans des tonalités sombres les thèmes de l'amour et de l'union conjugale. Ces deux œuvres ont longtemps été perçues comme une expression de révolte de Sand face à son propre mariage, ce qui n'est probablement pas complètement faux, malgré les protestations de l'auteure dans *Histoire de ma vie*⁵. *Indiana* dépeint avec force l'atroce réalité des femmes d'une certaine classe aux prises avec la geôle maritale. La protagoniste est tellement prisonnière de ses liens conjugaux qu'elle en est malade. Elle se laisse dépérir de mélancolie ; la tristesse et peut-être la dépression, alors méconnue comme telle à l'époque, la rongent constamment. Seul son amour pour Raymon, dont elle se croit aussi aimée, la ramènera à la vie.

Curieusement, malgré son évidente aversion pour le mariage, l'auteure dépeindra dans *Indiana* la seule femme « libre » de cette oppression, Laure de Nangy, de manière peu flatteuse. C'est que l'union qui existe entre elle et Raymon est un mariage de convenance, union que décriait fortement George Sand. La différence s'inscrit ici dans le fait que Laure a pleinement conscience de la facticité de son lien conjugal, qu'elle la recherche même. Or, George Sand rejette cette vision de l'union conjugale qu'elle pense nuisible à une réelle égalité et à un amour sincère, seules bases véritables du lien conjugal idéal dans son esprit. C'est ce qui explique pourquoi Laure, bien que femme, adopte un comportement de type masculin pour l'époque. Véritable Némésis d'*Indiana*, Laure de Nangy inversera les rôles féminin et masculin dans sa relation avec Raymon. C'est lui qui se retrouvera manipulé dans

.....

5. Citée par Pierre Salomon, *op. cit.*, p. XVI.

ses sentiments, que Laure devine avec une lucidité implacable. Pour cette femme, le mariage n'est qu'un atout social, et elle considère « le bonheur [comme] une illusion puérile, dont il fallait se défendre comme d'une faiblesse et d'un ridicule⁶ ». Laure de Nangy représente donc une autre facette du problème de l'union conjugale telle que Sand souhaiterait qu'elle se construise. Cette femme entretient l'idée des mariages de convenance, ce qui nuit à l'établissement de rapports sains entre les individus ; elle ne peut donc pas être sympathique, bien qu'elle soit la seule à échapper aux forces oppressives du mariage.

Ainsi, afin de libérer les femmes de l'oppression que constituent les liens conjugaux, George Sand souhaite une refonte complète de l'institution du mariage. Cette démarche vise non seulement la libération des femmes, mais aussi l'instauration d'une institution compatible avec l'amour envisagé par les romantiques et l'égalité réelle des époux. Elle prône avant tout une union fondée sur l'honnêteté et l'amour réciproque. Selon elle, il revient aux époux d'assurer la durée de leur union en se vouant une fidélité que les mœurs de l'époque n'imposaient qu'aux femmes. Aussi, Sand insiste pour que soient évacuées toutes motivations pécuniaires dans le choix des époux, les sentiments devant être les seuls éléments véritablement indispensables à une union durable. George Sand se fait ainsi le porte-étendard de la sacralité du mariage d'amour, comme le démontre la forte idéalisation de l'amour conjugal dans *Les Maîtres Sonneurs*. Cela est clair dans l'union d'Huriel et de Brulette, cette Brulette qui n'avait d'amour que pour lui alors qu'elle était convoitée de tous. Encore plus romantique et idyllique apparaît l'amour de Thérance

.....
6. *Indiana*, préc., p. 294.

et d'Étienne, celui-ci ayant été frappé d'amour pour elle des années auparavant lors d'une rencontre furtive. Elle est la seule femme qu'il ait jamais désirée, en accord avec la véritable fidélité romantique qui englobe passé, présent et avenir⁷.

Aussi, dans plusieurs de ses romans, les amours impossibles entre gens de classes sociales différentes seront un thème généreusement abordé afin de faire ressortir l'idée puissamment romantique que l'amour ne connaît pas de barrières sociales. S'appuyant sur son idéal égalitaire, George Sand parvient même à devancer certaines théories féministes contemporaines en dénonçant le « double standard » de certaines institutions à l'égard des femmes. Elle écrit :



C'est une étrange justice que celle qui impose à l'un de garder le secret des crimes de l'autre, quand celui-ci s'arroge le droit de le flétrir sans pitié⁸.



Ce que nous appelons « double standard », et qui peut se résumer par l'expression « deux poids, deux mesures », s'exprime, dans la société patriarcale, par le fait que l'action d'une femme sera systématiquement jugée selon des critères différents que la même action accomplie par un homme. Autrement dit, ce qui est bon pour l'un ne l'est pas nécessairement pour l'autre. Ce que George Sand met plus spécifiquement en lumière ici, c'est le silence qu'impose la

.....

7. George Sand (1979). *Les Maîtres Sonneurs*, Paris, Galimard.

8. *Ibid.*, p. 270.

société aux femmes du seul fait qu'elles sont femmes, alors que les hommes, dans pareille situation, ne sont pas tenus de se conformer à une telle norme.

Encore aujourd'hui, de nombreux préjugés sont teintés de cet état d'esprit, préjugés selon lesquels les femmes seraient comme ceci et les hommes comme cela. À l'époque de George Sand, cet état de choses était encore plus évident, ce qui a certainement poussé l'auteure à décrier cette situation qui étouffait les femmes, Sand la première. C'est pourquoi elle militera aussi pour l'égalité des sexes, la dignité des femmes et le droit au divorce. En cela, elle rejoint les visées féministes et sociales de Flora Tristan et des autres féministes de son temps. Pourtant, les similitudes s'arrêtent là. S'éloignant encore un peu plus des revendications politiques, George Sand croit que l'émancipation des femmes se fera d'abord et avant tout dans la sphère domestique. Elle ne semble pas adhérer à l'idée que l'égalité des sexes, si chère à ses yeux, ne pourra être atteinte tant que subsistera la dichotomie privé/féminin versus public/masculin. Bien que la femme devienne reine en son foyer, elle sera toujours au mieux deuxième là où les affaires humaines se jouent concrètement, c'est-à-dire dans la société. C'est pour cette raison, ainsi que par souci d'indépendance économique et sociale, que les premières féministes réclameront le droit au travail, indissociable du pouvoir politique. George Sand s'opposera avec vigueur à ces idées. Elle condamne même les féministes de son époque, les accusant de nuire à l'émancipation des femmes en voulant les libérer trop vite. Elle soutient que leurs actions en vue d'une appropriation du pouvoir politique par les femmes sans formation suffisante de celles-ci (les femmes de cette époque recevaient une instruction

très médiocre) sont ridicules⁹. Elle ne semble donc pas concevoir que le manque d'instruction des femmes pouvait être tributaire de leur absence totale de la scène politique.

Concernant le mariage et l'amour, la perspective sandienne est nuancée. Bien qu'elle affirme que ce sont les institutions sociales qui oppriment les femmes, et principalement le mariage, elle ne prône jamais l'abolition de celui-ci, mais vise plutôt à ce qu'il fasse l'objet d'une réforme en profondeur. Nous savons que son union avec Casimir Dudevant a probablement été un élément déclencheur de son désir que toutes les femmes aient la possibilité de se libérer d'une union malheureuse. En grande amoureuse, elle ne peut imaginer l'abolition du mariage, qu'elle conçoit comme un lien sacré fondé sur un amour idéal. Ce faisant, George Sand annonce déjà le modèle de prédilection de nos sociétés modernes concernant l'union conjugale. À notre avis, l'erreur de Sand a été de croire que l'émancipation des femmes se ferait dans la sphère privée, qui est pourtant le premier lieu de confinement et d'invisibilité des femmes, donc de leur oppression. Elle n'a pas su voir que la libération d'un groupe ne peut se faire que par l'action et que l'action est nécessairement politique. Sur ce plan, les féministes de son époque ont eu raison.

.....

9. Lettre « Aux membres du Comité central », dans Michelle Perrot, *« Politique et polémiques (1843-1850) »*, Paris, Imprimerie Nationale, 1997, p. 533-542.

LES REPRÉSENTATIONS DU FÉMININ AU XIX^e SIÈCLE

George Sand s'exprime parfois de façon ambiguë sur les femmes, comme le montre l'extrait suivant d'*Indiana* :



La femme est imbécile par nature ; il semble que, pour contrebalancer l'éminente supériorité que ses délicates perceptions lui donnent sur [les hommes], le ciel ait mis à dessein dans son cœur une vanité aveugle, une idiote crédulité¹⁰.



Pire encore, souvent ses personnages féminins accèdent à une identité propre par le biais de la souffrance, qu'elles subissent, puis réclament. « C'est d'abord cette souffrance qui la rend respectable aux yeux des hommes, et souvent, même, désirable. Pour Raymon par exemple, la beauté de Noun et d'Indiana est totalement liée à leur capacité à souffrir, qui doit parfois se matérialiser par des larmes, rassurantes pour son autorité virile¹¹. »

George Sand illustre ici une terrible réalité tellement ancrée dans les mentalités qu'elle en est rendue invisible : dans les sociétés patriarcales, les femmes n'existent que dans le regard de l'autre, que dans le rapport qu'elles entretiennent avec l'autre (en tant que mère, épouse, amante, etc.). Elles n'existent pas en soi ni pour soi. N'ayant aucune légitimité pour intervenir dans la sphère publique, elles sont ainsi confinées à la sphère

.....

10. *Indiana*, préc., p. 245.

11. Éric Bordas, *op. cit.*, p. 78.

domestique. N'étant issues que du regard des hommes, les femmes ne disposent d'aucun rapport de force leur permettant ne serait-ce que de questionner l'ordre établi par ceux-ci. En effet, qui sont-elles pour envisager de critiquer les visions de l'homme alors qu'elles n'existent que par leur seul regard ? D'où le désir profond d'Indiana de souffrir pour Raymon, dont elle se croit aimée, et son aversion profonde pour son mari, dont elle sait pertinemment qu'il ne l'aime pas.

Il en va de même pour la vanité de plusieurs de ses personnages féminins. Brulette et Athénaïs, par exemple, raffolent des danses paysannes, car ce sont les seuls moments où elles peuvent s'exposer aux regards, se sentir convoitées, aimées, et donc se sentir exister, vivantes. Même chose pour la comtesse de Rimbault, friande de mondanités, et par conséquent aigrie par la vie qui passe et sa beauté flétrie¹².

George Sand brosse un tableau des quatre figures possibles pour une femme à cette époque, soit celles d'épouse, de mère, d'amante et de mondaine¹³. En accord avec ce qui a été évoqué plus haut concernant le caractère de servitude du mariage pour la femme, l'épouse est presque constamment associée à la figure de la femme soumise. Souvent, l'auteure insiste sur les fonctions d'infirmière attribuées aux femmes, elle-même ayant été très dévouée aux hommes de sa vie, comme en témoignent les paroles d'Indiana lorsqu'elle dit, en parlant de Raymon :

.....

12. *Valentine*, préc.

13. *Ibid.*, p. 36.



Cet homme n'a pas l'air d'un voleur et mérite peut-être des soins ; et, lors même qu'il n'en mériterait pas, notre devoir, à nous autres femmes, est de lui en accorder¹⁴.



Cette image est renforcée par les personnages de Thérèse veillant sur Joseph et de Valentine soignant Bénédict. George Sand perçoit ainsi le caractère féminin, elle-même ayant été très maternelle pour ses amants, surtout Chopin, qui était de santé fragile. Elle transpose donc ici une qualité personnelle pour en faire une espèce d'essence féminine qui ferait la force des femmes et s'inscrirait en toute logique dans ses idées sociales. Sur cet aspect que certaines théoriciennes féministes nommeront « care », l'auteure voit une dichotomie profonde entre les rôles respectivement dévolus à chaque sexe¹⁵.

Pour ce qui est de la figure maternelle, pourtant l'un des rôles les plus « purs » pour les femmes dans la société, elle est présentée de façon très variable dans les romans considérés ici. La comtesse de Raimbault, mère de Valentine, est une femme dure et sans amour, même à l'égard de sa fille dont elle est jalouse. Elle représente la tyrannie maternelle à son paroxysme. La mère d'Athénaïs, quoique plus aimante, est guidée par ses aspirations à l'ascension sociale. Par contre, madame de Ramière, personne douce

.....

14. *Indiana*, préc., p. 40.

15. Le concept de « care » a surtout été développé par les féministes essentialistes. Il réfère directement à une soi-disant essence des femmes voulant qu'elles aient la capacité naturelle de prendre soin des autres. Pour plus de détails, voir Carol Gilligan (2008). *Une voix différente : pour une éthique du care*, Paris, Flammarion.

et bonne, aime Indiana de sentiments sincères. Elle représente la féminité maternelle¹⁶. Malheureusement, à cause de sa trop grande bonté, elle pervertira indirectement son fils Raymon, faisant de lui un être égocentrique à mourir, incapable d'aimer autre chose que lui-même¹⁷. Dans *Les Maîtres Sonneurs*, où il n'y a pratiquement pas de mères, on reconnaîtra toutefois dans la mère de Joseph, personnage secondaire, une figure de mère aimante et dévouée. Ce thème était peut-être douloureux pour Sand, qui a souffert d'une certaine froideur de sa propre mère à son égard et des querelles persistantes entre sa mère et sa grand-mère au sujet de son éducation.

En bonne romantique, George Sand idéalise grandement l'image de l'amante chaste et pure. C'est ainsi que les femmes parvenant à rester droites et vertueuses auront en définitive une destinée plus heureuse que celles qui se laisseront aller aux plaisirs sensuels. Par exemple, Valentine ne consomme que tardivement et furtivement son amour avec Bénédicte, mais cet acte aura des conséquences néfastes et la plongera dans les plus harcelants remords. Par ailleurs, la simple idée d'une possible consommation du mariage de Valentine avec le comte, son mari, provoque chez Bénédicte, son amant, des envies de meurtre et de suicide. La sexualité, si elle est fautive ou contrariée, est souvent porteuse de malheur dans les romans de Sand. Pour ce qui est d'Indiana, elle reste chaste pendant tout le roman et peut ainsi demeurer une femme idéale aux yeux de Ralph et de Raymon, à l'époque de sa passion pour elle. Inversement, Noun succombe aux plaisirs de la chair et connaît un destin tragique. Elle est abandonnée

.....

16. Éric Bordas, *op. cit.*, p. 39-40.

17. *Ibid.*, p. 40-41.

par son amant, elle qui lui a tout donné, et se jette dans la rivière pour s'y noyer. Louise sera elle aussi victime de ses passions, déshonorée, rejetée et humiliée par la société : bien qu'elle porte à son enfant illégitime un amour maternel profond, en raison de conventions sociales hypocrites, sa maternité entraîne pour elle des conséquences presque insupportables.

Finalement, le dernier rôle possible pour les femmes à cette époque, rôle cette fois public, est celui de la mondaine. Or George Sand considèrerait d'un mauvais œil cette seule occasion pour elles de sortir de leur confinement privé. C'est que tenir salon avait une fonction proprement politique que les femmes ne pouvaient remplir avec brio selon l'auteure, compte tenu de leur instruction médiocre. Aussi, ces lieux de rendez-vous demeuraient-ils superficiels : tout ce qui importait dans les salons était l'image et tous les comportements étaient dictés par l'hypocrisie de codes sociaux oppressifs. Avec la figure de la mondaine, Sand dénonce les frivolités de certains salons parisiens de son époque, qu'elle considère comme puérils et sans intérêt, voire nuisibles. Les personnages de madame de Carvajal, dans *Indiana*, et de la comtesse de Raimbault, dans *Valentine*, illustrent parfaitement cette réalité, la première sévissant à Paris, et la seconde à la campagne. N'ayant pour seul véritable intérêt que de briller en société, madame de Carvajal renie Indiana au lieu de l'épauler dans son malheur lorsque celle-ci fait scandale en suivant la voix de son cœur. Bien que seule parente de la jeune fille, elle sacrifiera instantanément toute relation avec sa nièce pour sauvegarder sa propre réputation, ce qui témoigne de l'inconsistance des liens que ces personnes entretiennent avec les autres. Compte tenu de ses idées sociales et de sa vision romantique de l'amour, on

comprend très bien que Sand s'insurge contre la classe dominante pour la facticité des relations humaines qu'elle génère y compris sur le plan amoureux¹⁸.

Pour ce qui est de la rivalité entre femmes, Sand semble considérer que ce phénomène appartient naturellement au caractère féminin. Elle ne l'attribue pas à une possible structure sociale patriarcale, même si elle semble observer que l'identité des femmes est étroitement dépendante du regard des hommes. Alors que la valeur d'une femme se mesure souvent au désir qu'elle peut inspirer à l'autre sexe, il est curieux que Sand ne condamne pas plus vigoureusement les causes structurelles de la rivalité entre femmes. L'exemple le plus frappant est probablement le cas de Noun et d'Indiana, ces amies proches ignorant qu'elles convoitent toutes deux le même homme qui se joue habilement d'elles. Même chose dans *Valentine*, où trois femmes, Valentine, Louise et Athénaïs, qui s'aiment sincèrement, en viennent à se faire du mal de manière consciente ou non, étant toutes trois éprises de Bénédict. Dans ce même roman, la rivalité féminine est aussi représentée sur un autre plan, celui du paraître social. Si la comtesse de Raimbault déteste tant Louise et jalouse Valentine, sa propre fille, c'est parce qu'elle a pleinement conscience que sa valeur comme objet de désir diminue sans cesse avec le temps et que ces deux femmes d'une beauté exceptionnelle lui font ombrage.

.....

18. Pour une analyse plus détaillée des quatre figures de femmes développées par George Sand, voir Éric Bordas, *op. cit.*, p. 36 et suiv.

**LE FÉMINISME PARTICULIER DE GEORGE SAND,
OU LÀ OÙ SES IDÉES NE SONT PAS
EN HARMONIE AVEC CELLES DE CERTAINES
DE SES CONTEMPORAINES**

Comme nous l'avons vu précédemment, les visées émancipatrices de George Sand concernent en premier lieu l'oppression vécue au quotidien par les femmes. Sand vise juste lorsqu'elle décrit la réalité morne et vide de sens de ces êtres privés de toute possibilité de prise en charge d'elles-mêmes. Selon un autre courant de pensée toutefois, les réalités quotidiennes ne peuvent se transformer pour le mieux sans un changement des structures qui les sous-tendent : la lutte politique, sans être le seul instrument de libération des femmes, apparaît alors incontournable. George Sand continue pour sa part de revendiquer l'égalité civile et non l'établissement d'un réel statut de citoyenne pour les femmes, depuis toujours considérées comme des individus de deuxième ordre. C'est sur ce point particulier que se bâtiront toutes les discordances entre les premières féministes du XIX^e siècle et George Sand : l'opposition entre la sphère privée et la sphère publique.

Une de ses plus proches rivales sur le plan des idées fut sans conteste Flora Tristan. Exacte contemporaine de George Sand, Tristan revendique presque exclusivement des droits politiques pour les femmes. Personnalité très importante pour les théories féministes de l'époque, elle a notamment redécouvert les écrits de Mary Wollstonecraft¹⁹, ce qui suppose qu'elle connaissait bien la pensée féministe d'alors. Militante active au sein du mouvement ouvrier, elle participe à la fondation de l'Union Ouvrière et se bat sur plusieurs fronts : organisation de la classe ouvrière,

.....

19. Féministe anglaise de la fin du XVIII^e siècle.

droit au travail pour tous, droit des enfants à l'instruction, pensions pour les ouvriers âgés, etc. C'est dans son ouvrage majeur intitulé *L'Émancipation de la femme ou le Testament de la paria* que Flora Tristan exprimera le mieux ses revendications politiques, dénonçant l'oppression des femmes comme groupe. Certaines de ses revendications rejoignent les visées de George Sand, comme son refus du statut inférieur que le Code Napoléon impose à la femme ou ses prises de position en faveur du droit au divorce et du droit des femmes à un traitement égal et à la possibilité de disposer d'elles-mêmes. Elle souhaite en outre un meilleur équilibre dans la participation des deux sexes à la sphère privée et à la sphère publique, ce qui l'éloigne de Sand. Elle met en avant davantage de revendications d'ordre politique et social, dépassant ainsi le domaine de la sphère privée. Ses requêtes, plus « ouvrières » que « bourgeoises », sont directement issues des besoins plus spécifiques des femmes de la classe laborieuse, qu'elle a pu observer de près lors de son fameux « tour de France », qui lui coûtera la vie²⁰.

Flora Tristan s'inscrit de manière exemplaire dans le mouvement féministe naissant de cette époque, caractérisé par le désir des femmes d'investir la scène politique, notamment en réclamant le droit de vote. Un épisode de la vie de George Sand illustre avec éloquence toute la différence entre sa propre conception de la libération des femmes et les idées des militantes féministes de son temps. À la veille des élections d'avril 1848, un groupe féministe

.....

20. Stéphane Michaud (1994). « George Sand, Flora Tristan et la question sociale », dans *Flora Tristan, George Sand, Pauline Roland : les femmes et l'invention d'une nouvelle morale, 1830-1848*, Paris, Créaphis, p. 83-94.

militant décide d'inscrire illégalement la candidature de George Sand pour représenter les femmes à l'Assemblée nationale, et ce, sans en informer la principale intéressée ! Mise au courant, Sand s'empresse de répondre avec vigueur à ces femmes qui, selon elle, nuisent à l'avancement de la cause des femmes en voulant les libérer trop vite²¹. Dans l'extrait qui suit, l'écrivaine précise que la libération des femmes doit se faire en deux temps : d'abord l'émancipation à la maison, ensuite seulement la conquête de l'espace politique.



La femme étant sous la tutelle et dans la dépendance de l'homme par le mariage, il est absolument impossible qu'elle présente des garanties d'indépendance politique à moins de briser individuellement et au mépris des lois et des mœurs, cette tutelle que les mœurs et les lois consacrent.

[...] je dirai toute ma pensée sur ce fameux affranchissement de la femme dont on a tant parlé dans ce temps-ci. Je le crois facile et immédiatement réalisable, dans la mesure que l'état de nos mœurs comporte. Il consiste simplement à rendre à la femme les droits civils que le mariage seul lui enlève, que le célibat seul lui conserve ; erreur détestable de notre législation qui place en effet la femme dans la dépendance cupide de l'homme, et qui fait du mariage une condition d'éternelle minorité²².



.....

21. Pierre Vermeylen (1984). *Les idées politiques et sociales de George Sand*, Bruxelles, Université de Bruxelles, p. 32-33.
22. Lettre « Aux membres du Comité central », dans Michelle Perrot, *op. cit.*, p. 534-536.

Elle reproche donc aux militantes de son temps de prendre le problème à l'envers et d'attaquer trop rapidement. Selon Pierre Vermeulen, « son féminisme n'est pas modéré mais prudent²³ ». Pour elle, il est ridicule que les femmes réclament un pouvoir politique vu leur éducation lamentable et leur dépendance face à leur mari. Elle considère inutile de donner le droit de vote aux femmes, qu'elle croit incapables d'indépendance d'esprit, ce qui reviendrait au fond à donner deux votes au mari. Aussi, c'est d'abord pour George Sand la révolution « socialiste » qui est à faire, ensuite la libération politique de la femme viendra d'elle-même. En ce sens, elle s'inscrit parfaitement dans la ligne de pensée des révolutionnaires socialistes de l'époque ; il est permis de croire que ses fréquentations, à majorité masculine, y étaient pour quelque chose dans sa vision du combat féministe, dès lors relégué au rang de lutte secondaire. « La femme est dans le même état de sujétion que le prolétaire. Ils sont dépouillés de tout, pauvres l'un comme l'autre²⁴. »

CONCLUSION

George Sand exprime ses opinions politiques en dépeignant dans ses romans la situation des femmes de son temps. À son époque, l'heure n'est pas encore venue de dénoncer le patriarcat comme système. Sand considère donc la libération des femmes comme l'aboutissement d'un long processus de modification des mœurs, au lieu d'envisager la possibilité de révolutionner totalement les rapports entre humains à l'intérieur de la société. Il est difficile, voire impossible, de

.....

23. Pierre Vermeulen, *op. cit.*, p. 29.

24. *Ibid.*, p. 26.

dissocier ses idées politiques de son parcours personnel : son action demeure pourtant empreinte d'un profond humanisme, car ses revendications ne se limitent pas à la satisfaction égoïste de ses propres besoins. Tout au long de sa vie, elle caressera des rêves d'égalité très profonds qui feront d'elle une socialiste d'abord et avant tout. Bien que ses stratégies de lutte s'avèrent historiquement inefficaces, elles restent néanmoins surprenantes pour l'époque : réclamer une égalité formelle entre les sexes, ne serait-ce que dans la sphère privée, relevait déjà du tour de force. Quant à l'avancement de la cause des femmes, on peut déplorer la tension régnant entre les tenantes du combat politique et celles prônant tout d'abord, comme George Sand, la réappropriation de la sphère domestique. Cette division a certainement nui aux avancées du féminisme qui aurait sans contredit brillé moins tardivement et avec plus d'éclat si toutes ces femmes avaient déjà fait front commun. Il reste que, quel que soit le combat, les victoires sont toujours acquises de haute lutte et s'inscrivent dans une démarche historique en constante évolution. Et si le combat féministe en est rendu là où il est aujourd'hui, c'est grâce à des femmes fortes et dignes comme George Sand, qui ont su aller au-delà de ce que leur société leur imposait pour dévoiler au monde ce que chacune sait au plus profond de son être, à savoir que chaque être humain a une valeur et une dignité égales à celles des autres, peu importe son sexe !



BIBLIOGRAPHIE

- Bordas, Éric (2004). *Indiana de George Sand*, Paris, Gallimard.
- Michaud, Stéphane (1994). *Flora Tristan, George Sand, Pauline Roland : les femmes et l'invention d'une nouvelle morale, 1830-1848*, Paris, Créaphis.
- Perrot, Michelle (1997). *Politiques et Polémiques (1843-1850)*, Paris, Imprimerie nationale.
- Sand, George (1937). *Valentine*, Paris, R. Simon.
- Sand, George (1979). *Les Maîtres Sonneurs*, Paris, Gallimard.
- Sand, George (1983). *Indiana*, Paris, Garnier.
- Vermeulen, Pierre (1984). « Le Féminisme », dans *Les idées politiques et sociales de George Sand*, Bruxelles, Université de Bruxelles.

Démodée, George Sand? En tout cas, pas au vu de tout l'intérêt que son œuvre suscite depuis quelques décennies. À côté de ses « romans champêtres » bien connus, d'autres œuvres romanesques de Sand, par exemple *Valentine*, *Indiana*, *Consuelo*, *La Ville noire*, *Le Marquis de Villemer*, méritent d'être lues non seulement pour leur valeur littéraire et la sensibilité particulière de l'auteure, mais également à cause des questions qui y sont abordées. Posées dans le contexte du XIX^e siècle, celles-ci n'en sont pas moins de portée universelle et demeurent pertinentes aujourd'hui, qu'il s'agisse d'environnement, d'égalité hommes-femmes, des rapports ville-campagne-nature, de justice sociale ou de relations amoureuses.

Plus fondamentalement, c'est le sens de la vie, la connaissance de soi, l'aspiration à une plénitude de l'être et à un monde plus humain qui sont ici en jeu. Six étudiantes talentueuses et motivées ont bien voulu relever le défi de présenter divers aspects, aussi passionnants les uns que les autres, de cette œuvre immense.

Juriste de formation, professeure honoraire de l'Université du Québec à Montréal (UQAM), RENÉE JOYAL est docteure en droit (Paris, 1973); auteure de nombreux articles et ouvrages, elle a été pendant plus de trente ans professeure de droit de l'enfance et de la famille à l'Université de Montréal, puis à l'UQAM. Ses travaux lui ont valu le Prix Charles-Coderre de la recherche. Lectrice passionnée, elle explore maintenant la littérature du XIX^e siècle, principalement les œuvres de George Sand et de Léon Tolstoï. Elle a animé en 2008 un séminaire de lectures portant sur l'œuvre de George Sand dans le cadre du programme Histoire, culture et société de l'UQAM.

ONT PARTICIPÉ À CET OUVRAGE

Jeanne Gaudreau Rousseau
Audrey Gendron
Renée Joyal
Catherine Larochelle
Corinne Loumède
Karine St-Germain-Blais
Dominique L. Valcourt

