

Étienne Beaulieu  
Cégep de Drummondville

## L'enchantement des formes chez George Sand

**I**l existe dans l'histoire culturelle du premier XIX<sup>e</sup> siècle une tendance lourde poussant les comportements vers une certaine uniformisation, comme l'avait constaté en son temps Norbert Élias dans *La société des individus*<sup>1</sup> où il décrivait l'avènement d'une société favorisant l'apparition du modèle social individuel. Sous cet angle inédit, l'opposition traditionnelle entre individu et société s'est vue neutralisée et du même coup les rapports entre la conformité aux codes sociaux et leur transgression. C'est dans le même mouvement historique que sont contestées par une certaine frange du romantisme la société capitaliste naissante et ses aspirations matérialistes. Dans ce contexte, la puissance hégélienne de « la poésie du cœur » se voit contrainte de négocier avec « la prose des

---

1. Norbert Élias, *La société des individus*, traduit de l'allemand par Jeanne Etoré; avant-propos de Roger Chartier, Paris, Pocket, 1997.

circonstances<sup>2</sup> ». La démarcation entre ces deux forces contraires du cœur et des circonstances trace une ligne qui départage à son tour les convenances et l'inconvenance dans un univers social en pleine mutation et qui tend à faire des convenances non plus une conformité juste avec l'ordre des choses, mais une lourdeur prosaïque de laquelle les esprits supérieurs doivent se déprendre afin de s'épanouir en toute inconvenance. Le programme du romantisme se trace suivant cette ligne directrice capricieuse, tantôt monarchiste, tantôt républicaine ou révolutionnaire. C'est le cas des héros de George Sand, notamment dans les romans du cycle de 1830, dans *Indiana*, *Valentine* ou encore *Le Secrétaire intime*<sup>3</sup>, où les personnages cherchent à s'émanciper des convenances tout en reconnaissant la nécessité de s'appuyer sur elles pour parvenir à leurs fins. Dans ce processus historique de « prosification du monde », un déplacement s'opère qui fait passer la convenance sociale aux normes aristocratiques d'Ancien Régime du côté d'une supériorité anthropologique de l'inconvenance individuelle. Mais sur un autre versant de l'œuvre sandienne, les rapports entre convenance et inconvenance s'inversent, principalement dans le cycle des romans champêtres qui, se tournant vers les traditions paysannes du Berry, contribuent plutôt pour leur part à un réenchantelement des convenances et montrent de cette façon comment, à l'inverse maintenant, l'ère des individus constitue la véritable prosification du monde.

Face à l'imminence d'une transformation sociale majeure, certains récits des années 1840 se tournent vers les cultures locales en voie de disparition. C'est d'ailleurs durant ces années que font leur apparition les termes de la famille lexicale du folklore (1846),

---

2. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Esthétique*, Paris, Le Livre de Poche, 1997, t. 2, p. 549.

3. George Sand, *Indiana*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1984, 395 p. Les références à cet ouvrage sont tirées de cette édition et seront désormais indiquées entre parenthèses dans le texte, précédées de la mention I. George Sand, *Valentine*, Grenoble, Glénat, 1995, 251 p. George Sand, *Le Secrétaire intime*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2005, 199 p.

même si les formes de pensée de la folklorisation des langues et des cultures étaient en place en Europe au moins depuis plusieurs décennies, à partir du moment du moins où la notion même de culture telle que nous l'entendons entre dans le champ culturel lui-même avec le passage progressif de la *cultura mentis* à la *cultura animi* et à la théorisation du *volk*, notamment par Herder<sup>4</sup>. Cette arrivée des notions culturelles se déroule sur la longue durée, par un passage, à partir de la tradition latine et médiévale de la *cultura mentis* (des exercices spirituels et religieux) et de la *cultura animi* (culture de l'âme, qui exige lecture et consommation de ce que nous appelons aujourd'hui des « objets culturels »), vers le sens figuré que prend le mot dès la Renaissance : la culture n'est dès lors plus seulement réservée aux labours et à l'élevage, mais à la culture de l'esprit par les œuvres. Sous l'influence croissante du terme allemand correspondant, *Kultur*<sup>5</sup>, employé par Herder<sup>6</sup> pour désigner la pluralité des cultures dans l'histoire, la culture fait concurrence à la civilisation<sup>7</sup> jusqu'à la supplanter et imposer sa manière de pluraliser

4. Johann Gottfried Herder, *Histoires et cultures. Une autre philosophie de l'histoire*, traduction de Marc Rouché, Paris, GF Flammarion, 2000. Je me permets de renvoyer le lecteur, pour une discussion plus serrée de ces notions, à mon article : Étienne Beaulieu, « Médiations culturelles et prose des cultures selon Jean-Jacques Rousseau », Alain Trouvé [dir.], *La lecture littéraire. N° 10 : Théorie littéraire et culturalisme*, Reims, 2009, p. 33-50.

5. Voir à ce sujet l'explication classique de Norbert Élias (*La civilisation des mœurs*, traduit de l'allemand par Pierre Kamnitzer, Paris, Calmann-Lévy, 1969) sur le croisement des termes « civilisation » et « culture » dans les champs allemand et français au XVIII<sup>e</sup> siècle, *Kultur* se révélant du côté allemand l'arme dont s'empare la critique bourgeoise et intellectuelle pour attaquer la civilisation aristocratique, tandis que la culture française cherche à se poser comme une référence universelle à côté des différentes civilisations. On retrouve évidemment cette antinomie dans la célèbre opposition entre la France civilisatrice et l'Allemagne culturelle exprimée par Thomas Mann lorsqu'il déclare schématiquement que « la différence entre l'esprit et la politique englobe celle de la culture et de la civilisation, de l'âme et de la société, de la liberté et du droit de vote, de l'art et de la littérature; et l'esprit germanique, c'est la culture, l'âme, la liberté, l'art et non la civilisation, la société, le droit de vote, la littérature » (*Considérations d'un apolitique*, traduit de l'allemand par Jeanne Naujac et Louise Servien, Paris, Grasset, 2002, p. 34-35).

6. Johann Gottfried Herder, *op. cit.*

7. Comme le rappelle Jean-Yves Pranchère, « le terme de civilisation a été forgé par Mirabeau père, qui l'emploie pour la première fois en 1756 dans *L'ami*

les secteurs de la pensée à l'encontre de la visée unificatrice et universalisante de la civilisation. C'est là tout le processus de « la folklorisation du sublime<sup>8</sup> » qui rend possible la désignation comme sublime de réalités auparavant indignes de ce qualificatif.

## Un idéal stoïcien

D'un côté, le XIX<sup>e</sup> siècle se voit ainsi traversé par l'idéologie du progrès qui crée d'un autre côté le contrecoup d'une tendance lourde et inverse se manifestant chez certains écrivains qui décrivent la chute de l'idéal dans le monde bourgeois de la prose ou tout simplement la perte des traditions dans l'uniformisation des mœurs et des paysages. Souvent, ces deux mêmes mouvements de pensée, utopique et prosaïque, se conjuguent chez un même auteur, comme c'est le cas de George Sand et plus particulièrement en ce qui concerne la représentation du mariage dans son œuvre. Le mariage est décrit dans certains romans du cycle de 1830, tels qu'*Indiana* ou *Valentine*, comme participant d'une sclérose que seuls des liens plus spontanés et naturels pourraient raviver. Mais en revanche, dès les années 1840, et peut-être au fond dès *Valentine* en 1832 et plus encore dès la finale idyllique d'*Indiana* à l'Île Bourbon, le regard ethnologique de George Sand observe la vigueur des mœurs et des institutions paysannes, par exemple dans *La Mare au diable*<sup>9</sup>, en particulier dans la partie consacrée aux *Noces de campagne*. Ainsi, lorsque vécu au présent par une héroïne qui figure en quelque sorte l'un des nombreux masques de l'auteur, le mariage contribue à l'expansion du monde de la prose, tandis qu'il donne au contraire à lire et à imaginer un monde préservé des vicissitudes bourgeoises lorsqu'il est montré comme

---

*des hommes* » (*L'autorité contre les Lumières. La philosophie de Joseph de Maistre*, Genève, Droz, 2004, p. 60). Voir à ce sujet aussi la mise au point de Jean Starobinski, « Le mot civilisation », *Le remède dans le mal. Critique et légitimation de l'artifice à l'âge des Lumières*, Paris, Gallimard, coll. « NRF/Essais », p. 11-59.

8. Je me permets de renvoyer le lecteur à mon article : Étienne Beaulieu, « Madame de Staël et la folklorisation du sublime », *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte / Cahiers d'Histoire Romane*, Augsburg, 2009, p. 283-298.

9. George Sand, *La Mare au diable*, Paris, Le Livre de poche, 2007, 159 p.

faisant partie d'un temps d'avant la Révolution ou à tout le moins préservé du monde nouveau qui s'annonce. La valeur accordée au mariage change en ce sens chez George Sand selon la perspective culturelle adoptée et en fonction de la voix narrative.

Dans *Indiana*, le premier roman que George Sand publie en 1832 sous le pseudonyme qui lui restera, trois hommes entrent en concurrence comme trois visions de la France passée, présente et future : le colonel Delmare, ancien officier de l'Empire, Raymon de Ramière, l'aristocrate de la Restauration, et Ralph Brown, le stoïque visionnaire et républicain. Le mari, l'amant et le cousin offrent respectivement trois visions discordantes des rapports entre les codes et leur transgression. Le colonel Delmare représente la France napoléonienne vaincue à la fois par le retour de la monarchie sous la Restauration et par l'accaparement des esprits dans le négoce et les affaires courantes et prosaïques. Delmare fait partie de

ces hommes, qui, réunis et poussés par une main puissante, accomplirent de si magiques exploits, grandissaient comme des géants dans la fumée des batailles; mais, retombés dans la vie civile, les héros n'étaient plus que des soldats, hardis et grossiers compagnons qui raisonnaient comme des machines; heureux quand ils n'agissaient pas dans la société comme dans un pays conquis! Ce fut la faute du siècle plutôt que la leur. (*I*, p. 133.)

La puissance du siècle a rompu la poésie du cœur bonapartiste aux exigences prosaïques des circonstances de la Restauration. Aussi le mariage avec Delmare est-il décrit comme une absurde prison morale n'ayant d'autre raison d'être que la pure obéissance aveugle à des convenances dépassées, notamment en ce qui concerne les femmes. Indiana,

en épousant Delmare, ne fit que changer de maître; en venant habiter le Lagny, que changer de prison et de solitude. Elle n'aima pas son mari, par la seule raison peut-être qu'on lui faisait un devoir de l'aimer, et que résister mentalement à toute espèce de contrainte morale était devenu chez elle une seconde nature, un principe de

conduite, une loi de conscience. On n'avait point cherché à lui en prescrire d'autre que celle de l'obéissance aveugle. (I, p. 54.)

Le mariage n'est plus dans *Indiana* qu'une forme contraignante, une coquille sociale maintenant vide de sens, à l'image d'une tradition incapable de se réinventer et répétant sur le mode névrotique des rituels sans âme — d'où les hauts cris poussés par la critique contre la supposée attaque des institutions dans les premiers romans de Sand.

Raymon représente de son côté l'époque de la Restauration et le retour supposé aux manières de l'Ancien Régime comme si la Révolution n'avait jamais eu lieu. La monarchie selon la Charte, ce n'est déjà plus la monarchie. Et les conventions qui la soutiennent ne vont plus de soi, car elles

sont sujettes à interprétation, et il en était déjà de la Charte de Louis XVIII comme de l'Évangile de Jésus-Christ; ce n'était plus qu'un texte sur lequel chacun s'exerçait à l'éloquence, sans qu'un discours tirât plus à conséquence qu'un sermon. Époque de luxe et d'indolence, où, sur le bord d'un abîme sans fond, la civilisation s'endormait, avide de jouir de ses derniers plaisirs. (I, p. 129.)

Après Delmare, l'aigle bonapartiste changé en tyran domestique par la chute de l'Empire, Raymon donne voix à l'inadaptation du passé de la France à son présent post-révolutionnaire, qui voudrait par exemple que les aristocrates séduisant des jeunes femmes les élèvent jusqu'à eux au lieu de les abandonner :

Non, vous conviendrez avec lui que ce n'était pas possible, que ce n'eût pas été généreux, qu'on ne lutte point ainsi contre la société, et que cet héroïsme de vertu ressemble à don Quichotte brisant sa lance contre l'aile d'un moulin; courage de fer qu'un coup de vent disperse, chevalerie d'un autre siècle qui fait pitié à celui-ci. (I, p. 76.)

Raymon l'impénitent séducteur de femmes évolue dans une survivance aristocratique de la transgression des convenances changées en norme, c'est-à-dire dans la pure lignée de l'amour courtois médiéval

qui franchissait les limites conjugales traditionnelles en instituant par ailleurs des manières très codifiées de transgresser les règles.

En un mot, l'inconvenance de Raymon n'est qu'une convenance au second degré, c'est-à-dire une transgression somme toute commune, parce que balisée par des siècles de discours de séduction que l'époque romantique ressentira comme pure rhétorique creuse, comme « une froide et cruelle parodie des sentiments vrais [exprimés] si simplement : à l'un l'esprit, à l'autre le cœur » (I, p. 206). Beau parleur, Raymon « avait cette aisance que donne une certaine expérience du cœur; c'est la violence de nos désirs, la précipitation de notre amour qui nous rend stupides auprès des femmes. L'homme qui a un peu usé ses émotions est plus pressé de plaire que d'aimer » (I, p. 83). Stendhal ne disait pas autre chose dans son essai *De l'amour*<sup>10</sup> : le véritable langage de l'amour n'est pas celui de la rhétorique maîtrisée, encore moins celui de la transgression, mais bien celui du balbutiement et de la maladresse, c'est-à-dire une incapacité à maîtriser les codes causée par la puissance du sentiment. Trop de maîtrise équivaut à de la froideur de sentiment. N'éprouvant rien de ce genre, Raymon et toute la tradition rhétorique française se voient accusés par le romantisme, par Sand et Stendhal à tout le moins, d'usurpation des formes du sentiment réel. Dans cette tradition du triangle amoureux courtois que représente Raymon, l'amour, en sortant de son cadre marital, est censé en devenir par là plus véridique (comme l'a critiqué jadis l'essayiste suisse Denis de Rougemont dans *L'amour et l'Occident*<sup>11</sup>), mais, comme le rappelle la voix de la narratrice, « l'amour est un contrat aussi bien que le mariage » (I, p. 76). Et s'il est un contrat, il est donc aussi révocable qu'un acte notarié, ce qui ne manque pas d'advenir du sentiment qu'éprouve Raymon, autant pour la domestique créole de Madame Delmare, qui se suicide de désespoir, que pour sa maîtresse, qui se serait elle aussi suicidée sans l'intervention de Ralph.

10. Stendhal, *De l'amour*, Paris, GF Flammarion, 2014, 377 p.

11. Denis de Rougemont, *L'amour et l'Occident*, Paris, 10/18, 1972.

Personnage terne en apparence, Ralph est en réalité le cœur battant de ce roman et c'est son stoïcisme étrange qui donne la clé d'une pensée de la prose dans *Indiana* et peut-être dans l'œuvre de Sand. Cousin d'Indiana, penchant nettement du côté républicain, « Ralph allait donc toujours soutenant son rêve de république d'où il voulait exclure tous les abus, tous les préjugés, toutes les injustices; projet fondé tout entier sur l'espoir d'une nouvelle race d'hommes » (I, p. 167). Des trois hommes, le monarchiste, le bonapartiste et le républicain, c'est Ralph qui l'emporte et fonde à l'Île Bourbon (Réunion) une communauté nouvelle avec Indiana selon l'idéologie révolutionnaire de la régénération de l'homme qu'a étudié Mona Ozouf dans *L'homme régénéré*<sup>12</sup>. Mais Ralph cache son sentiment pour Indiana tout au long du roman et ne se déclare qu'à la toute fin : c'est que le sentiment ici éprouvé est d'un genre nouveau que je nommerais « prosaïque », avec tous les paradoxes impliqués par ce terme, c'est-à-dire qu'il s'agit d'un sentiment puissant, mais contenu, sublime d'être attaché aux moindres détails de la vie d'Indiana, mais en même temps très bourgeois dans le souci de la bonne tenue des affaires courantes du ménage Delmare. Ralph n'est pas un révolutionnaire palabreur, il n'est pas versé dans l'art des discours, ce n'est en un mot pas un orateur, mais c'est un homme de valeur, franc, sincère, fidèle et loyal qui fait de la retenue et du respect des convenances une froide affaire de principes. Ralph est un parvenu balloté par les circonstances du siècle et qui « avait tendu tous les ressorts de son âme contre l'arbitraire de sa destinée, et il [avait] pris l'habitude du stoïcisme au point d'en recevoir une seconde nature » (I, p. 256). Ralph est à côté de l'action dramatique du récit, en même temps qu'il possède toutes les clés du dénouement, c'est une sorte d'intendant narratif. Sa victoire finale à l'Île Bourbon montre d'ailleurs très bien la dimension parallèle de son triomphe : il ne peut accéder à ses désirs qu'en dehors des circuits classiques du premier XIX<sup>e</sup> siècle : il accomplit le programme pensé dès le tournant des Lumières par

---

12. Mona Ozouf, *L'homme régénéré. Essais sur la Révolution française*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 1989.



Rousseau et Bernardin de Saint-Pierre d'une refondation du monde hors des convenances héritées de l'Ancien Régime.

Indiana, native de l'Île Bourbon dans l'océan indien, avait déjà caressé ce rêve d'un retour à ses origines et à l'état de nature quand son mari s'était vu obligé par un revers de fortune de s'installer pour un temps dans l'île :

Elle s'arrêta donc à ce projet, et nourrit son esprit oisif des rêves d'un avenir qu'elle prétendait se créer à elle seule. Déjà elle construisait son *ajoupa* solitaire sous l'abri d'une forêt vierge, au bord d'un fleuve sans nom; elle se réfugiait sous la protection des peuplades que n'a point flétries le joug de nos lois et de nos préjugés. Ignorante qu'elle était, elle espérait trouver là les vertus exilées de notre hémisphère, et vivre en paix, étrangère à toute constitution sociale; elle s'imaginait échapper aux dangers de l'isolement, résister aux maladies dévorantes du climat. Faible femme qui ne pouvait endurer la colère d'un homme, et qui se flattait de braver celle de l'état sauvage. (*I*, p. 273.)

Rêve typiquement romantique que cette idylle au bout du monde visant à refonder la société sur de meilleures bases et en compagnie choisie, mais tout aussi typiquement romantique — c'est ma thèse — d'en critiquer la possibilité par l'introduction, au sein même de la rêverie, d'infinis détails prosaïques montrant l'impossibilité de son exécution réelle. Or, si ce rêve s'avère impossible avec son mari, il devient non seulement réalisable, mais parfaitement accompli avec Ralph dans l'idylle finale qui figure une sorte de retour légendaire à l'âge d'or.

Cette transformation de l'échec en réussite par la seule vertu du changement de partenaire montre la manière dont s'y prend Sand, en suivant la logique romantique d'équivalence des contraires (le sublime est le grotesque, il « est en bas<sup>13</sup> », dit Victor Hugo), pour

13. Victor Hugo, « Les malheureux », *Les contemplations*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1973, p. 291.

combattre l'injustice de ce qu'elle appelle « le mauvais partage des rôles » dans la société et la possibilité d'un retournement de toutes les situations, de la pauvreté en richesse, de l'égoïsme en altruisme, etc. Car la pensée de la prose selon Sand s'élabore contre la mauvaise répartition des rôles, comme l'éprouve Indiana :

De son côté, quand Madame Delmare, profondément blessée par les lois sociales, roidissait toutes les forces de son âme pour les haïr et les mépriser, il y avait bien aussi au fond de ses pensées un sentiment tout personnel. Mais peut-être ce besoin de bonheur qui nous dévore, cette haine de l'injustice, cette soif de liberté qui ne s'éteignent qu'avec la vie, sont-ils les facultés constituantes de l'*égotisme*, qualification par laquelle les Anglais désignent l'amour de soi, considéré comme un droit de l'homme et non comme un vice. Il me semble que l'individu choisi entre tous pour souffrir des institutions semblables doit, s'il a quelque énergie dans l'âme, se débattre contre ce joug arbitraire. Je crois aussi que plus son âme est grande et noble, plus elle doit s'ulcérer sous les coups de l'injustice. S'il avait rêvé que le bonheur doit récompenser la vertu, dans quels doutes affreux, dans quelles perplexités désespérantes doivent le jeter les déceptions que l'expérience lui apporte! Aussi toutes les réflexions d'Indiana, toutes ses démarches, toutes ses douleurs, se rapportaient à cette grande et terrible lutte de la nature contre la civilisation. (*I*, p. 272.)

La nature contre la civilisation, c'est-à-dire, dans la logique romantique, la prose du monde la plus aride, la pauvreté, la mendicité, l'abandon, le dénuement matériel et moral, le sol le plus raboteux, pour reprendre les mots qu'emploiera bientôt Rimbaud, toute cette misère de la réalité culminant dans un vide de l'âme se retournant soudain en plénitude à la toute fin d'*Indiana* par un retour à la nature sauvage de l'Île Bourbon. L'île Bourbon et le pavillon dans la cour du vieux château, dans *Valentine*, sont des lieux soustraits à la prose du monde où les conventions sont réinventées selon le cœur.

## La sublimation du folklore

C'est déjà, au cœur même du premier roman personnel de Sand, la question folklorique qui entre en scène et celle de la convenance

qui se retourne sur elle-même dans une inversion des rapports entre convenance et inconvenance : les convenances sont prosaïques dans *Indiana* et deviennent sublimes dans *La mare au diable*. Y contrevenir, c'est transgresser des règles sacrées, comme l'apprend le petit fermier de *La mare au diable* qui veut profiter de la faiblesse de la petite Marie et se voit jeter au sol par le fidèle Germain. Dans ce monde champêtre, les paysans deviennent les héros ordinaires porteurs de convenances sublimes. De même, la nature incarnée par *Indiana* se change en folklore dans les romans champêtres, par exemple la mare au diable elle-même figure un temps figé et nocturne, mythologique et initiatique. Dans le passage des romans de 1830 au cycle champêtre, le rapport entre convenance et inconvenance change de niveau : il était interne au texte dans *Indiana* et *Valentine*, il passe à l'extérieur de la narration pour faire du choix même d'une anecdote paysanne une inconvenance sociale et esthétique qui donnera naissance à ce que certains critiques ont appelé le « romantisme naturaliste ». Mais il ne s'agit pas encore du naturalisme, dans la mesure où la distance entre le romancier observateur d'avec son sujet n'est pas comblée par la médiation de l'étude et des fiches techniques. Sand décrit au contraire les traditions du Berry de l'intérieur, par le souvenir et la mémoire de son enfance et des mœurs paysannes de ses domestiques de Nohant, que ce soit la cérémonie de la transplantation du chou sur le toit de la maison des mariés, ou la séance presque lubrique du repérage de la mariée sous un drap qui cache et rend indistinctes toutes les jeunes filles du village. Toute se passe en fait comme si l'adoption dans *François le Champi*<sup>14</sup> d'un enfant abandonné dans les champs donnait figure à la greffe de la tradition folklorique sur la culture romantique.

La prose des convenances change de côté en effet dans *La mare au diable* et fait en sorte que le romantisme, en prenant à rebours les lumières, recueille les restes épars des traditions, notamment paysannes, comme une chose esthétique, c'est-à-dire dégagée de la réalité vécue. C'est la tradition observée depuis le futur où elle sera

14. George Sand, *François le Champi*, Grenoble, Glénat, 1997, 232 p.

disparue, ce sont les rites observés avec un regard anthropologique avant qu'ils ne s'évanouissent et les coutumes un moment avant leur engloutissement dans l'oubli. C'est un complément au régime d'historicité<sup>15</sup> mis en place avec le romantisme qui a fait disparaître l'*historia magistra vitae* (les exemples tirés de la vie des hommes illustres) au profit du régime futur, mais un futur qui avancerait en quelque sorte de dos : ce serait un régime historique équivalent au temps verbal du futur antérieur dans le système verbal français : ceci aura été, cela sera disparu.

---

15. Voir François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentismes et expériences du temps*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XXI<sup>e</sup> siècle », 2003.