

Esquisser à grands traits un idéal moral : à propos de quelques nouvelles de George Sand

M. Carme FIGUEROLA CABROL

Universitat de Lleida

carme.figueroles@udl.cat

<https://orcid.org/0000-0002-5783-7851>

Resumen

Por la capacidad del relato corto de tratar un tema de forma reducida y de propiciar una escritura rápida, George Sand encontró en él la oportunidad de esbozar sus futuras novelas. La lectura de dichos textos permite entrever los pilares éticos y las estrategias literarias que desarrollará en sus creaciones posteriores. Nuestro objetivo consiste en observar las narraciones breves para identificar el complejo significado que la autora concede al término «ideal». Mostraremos cómo lo aplica a aspectos múltiples y diversos: en *Jean Ziska* se refiere al espíritu religioso de los husitas, en *Garnier* al amor como principio vital, en *Kourrouglou* denota una posición política, mientras que en *Le foyer de l'Opéra* implica una concepción de la vida... El análisis comparativo revela que, para la escritora, la verdad suprema obedece a una naturaleza moral y filosófica, inseparable de las cuestiones sociales y políticas.

Palabras clave: George Sand, relato corto, ideal, filosofía, moral.

Résumé

Par sa capacité de traiter un contenu sous un format réduit et de bénéficier d'une facture rapide, le genre de la nouvelle a fourni à George Sand l'opportunité d'y esquisser ses futurs romans, ce qui permet de suivre la trace de ses fondements éthiques et littéraires. En vertu de ces traits notre propos consiste à déceler la signification complexe que l'auteure accorde au terme « idéal » appliqué à de nombreux domaines : rapporté à l'esprit religieux des hussites dans *Jean Ziska*, à l'amour comme principe vital dans *Garnier*, il dénote une position politique dans *Kourrouglou* alors qu'il entraîne une conception de vie dans *Le foyer de l'Opéra*... L'analyse montrera qu'une telle diversité découle du fait que, pour l'écrivaine, la vérité supérieure relève de l'ordre du moral et du philosophique. Des principes qui sont, chez Sand, un écho indissociable de ses interrogations sociales et politiques.

Mots clé : George Sand, nouvelles, idéal, philosophie, morale.

* Artículo recibido el 25/06/2021, aceptado el 6/03/2022.

Abstract

By its capacity to deal with a reduced content and because it promotes a quick writing style, the genre of the short story provided George Sand with the opportunity to outline her future novels, which allows us to follow the trace of her ethical and literary foundations. In the light of these features, our aim is to identify the complex meaning that the author gives to the term “ideal” when applied to many areas: in *Jean Ziska* it refers to the religious spirit of the Hussites, in *Garnier* it refers to love as a vital principle, in *Kourrouglou* it denotes a political position, while in *Le foyer de l'Opéra* it implies a conception of life, to mention only a few examples. We will try to show that this diversity stems from the fact that for the writer the higher truth deals with a moral and philosophical nature. It is an echo which becomes inseparable from Sand's social and political questions.

Keywords: George Sand, short stories, ideal, philosophy, morals.

Moi, je crois que dans cinquante ans, je serai parfaitement oubliée et peut-être durement méconnue. C'est la loi des choses qui ne sont pas de premier ordre, et je ne me suis jamais crue de premier ordre. Mon idée a été plutôt d'agir sur mes contemporains, ne fût-ce que sur quelques-uns, et de leur faire partager mon idéal de douceur et de poésie (Lettre à Flaubert, 8 décembre 1872. Sand, 1884 : 267).

En pleine maturité George Sand synthétise par ces termes son parcours comme écrivaine dans ses échanges épistolaires avec un correspondant d'exception, le solitaire de Croisset. La dame de Nohant ne pouvait sans doute pas imaginer à quel point l'avenir la corrigerait et situerait au cœur des débats académiques son écriture et donc, cet idéal. Concept composite, il abrite des acceptions hétérogènes. Afin d'en mettre à nu ses constituants, les nouvelles semblent un observatoire d'autant plus adéquat, qu'elles ont parfois été conçues comme un moyen « favorable à l'expérimentation scripturale », expression que nous devons à Simone Bernard-Griffiths (Diaz et Hoog Naginski, 2006 : 43). À cet argument se joint leur date de composition : elle permet de bien cerner la pensée sandienne puisque c'est à ce moment – entre les années trente et quarante – qu'elle élabore ses thèses.

Alors que la correspondance de l'auteure est riche en occurrences du terme « idéal » et de ses variantes, les nouvelles en présentent un usage rare et donc plus révélateur. Dans une imposante majorité, l'usage du mot ou de ses dérivés est celui d'un substantif dont le référent se rapporte aussi bien à un mode de vie (Sand, 1876a : 250), qu'à un modèle d'individu (Sand, 2007a : 5), – homme ou femme –, ou à un système politique concret – celui de la république (Sand, 2007b : 11). De tels emplois sont renforcés par l'utilisation adjectivale du mot, parfois appliqué à des êtres (Sand, 2007a :

47), parfois à une structure sociale (Sand, 2007b : 18). Cette large panoplie sémantique suggère à quel point l'idéal sandien concerne une éthique à part entière. Cette déontologie est fondée sur une prémisse très fréquente dans la pensée romantique, la foi au progrès. L'être humain étant perfectible, aux yeux de Sand, l'idéal servirait à transformer sa réalité. Ce point de vue contredit le modèle judéo-chrétien du péché originel et dénote une optique progressiste vis-à-vis de l'Histoire. Le recours à telle notion est appuyé par la thématique que les nouvelles présentent au lecteur. Il convient donc d'envisager les réponses que l'auteure accorde aux conflits de ses personnages afin de cerner l'envergure de ce concept.

Pour définir l'idéal de vie, les textes étudiés imposent une réflexion sur l'environnement naturel où l'individu se ressource et trouve souvent le sens de son existence.

Fidèles à la facture romantique, les premiers textes de Sand attribuent à la nature le pouvoir d'accompagner l'individu dans ses sentiments : on peut ainsi souligner le cas de *Melchior*, récit élaboré en 1832, où l'écrivaine reprend un sujet déjà abordé dans les romans de cette même année : le bonheur impossible de la passion amoureuse. *Valentine* posait le problème de l'éducation insuffisante des filles. Par le bais du personnage éponyme, l'auteure attribuait à ce manque la détresse personnelle des jeunes femmes, ainsi que leur échec social. Dans la nouvelle contemporaine un aspect, toutefois, est novateur : le fait d'appliquer une telle perspective à l'autre genre. Le héros, en proie à sa passion et n'ayant pas reçu de formation complète, sera voué à l'infortune tout comme ses homologues-femmes des œuvres romanesques. Sand ne cède donc pas à la position simple d'exprimer une solidarité inconditionnelle avec les femmes. Au contraire, sa demande est de réviser l'ensemble de l'organisation sociale, comme l'a bien montré Anne-Emmanuelle Berger (2004 : 53). À cet égard, la nature répare et supplée le manque éducationnel que la société a commis, à savoir, la contemplation des flots permet à Melchior non seulement une pensée introspective individuelle – il saisit l'étendue de ses sentiments envers Jenny – mais aussi une remarque à portée plus générale : « Il se demanda, dans sa philosophie sauvage et naturelle, si l'homme n'était pas le plus déplorablement organisé des animaux, puisqu'il avait la prévoyance... » (Sand, 1861 : 343)

Plus significative nous semble la confiance absolue au pouvoir transformateur de la nature. Le protagoniste de *Histoire d'un rêveur* (1830), son « premier véritable essai littéraire » – expression que nous devons à Simone Vierne (2004 : 132) – rejette la présence humaine en faveur des éléments naturels pour se livrer à une expérience révélatrice dont il sort renforcé, capable de faire face à ses défis. À ce propos, Sand (1983a : 10) situe l'action « dans cette contrée admirable qui forme la base de l'Etna du côté de Catane ». La fascination de Sand pour le volcan, « Tout est prestige et fantasmagorie – assure-t-elle – vers la cime du volcan », n'est pas loin de rappeler l'aveu de

Stendhal dans ses *Mémoires d'un touriste*¹, publié quelques années plus tard. La romancière tient au culte de l'énergie : par sa connexion avec les entrailles de la terre, le volcan renouvelle le lien avec les forces surnaturelles. Le récit contient en germe l'intrigue que l'auteure reprendra en 1864 dans *Laura. Voyage dans le cristal*. Le sujet traité se trouve aussi très proche de celui de Verne (*Voyage au centre de la Terre*). Tout comme cet écrivain, la romancière se sent fascinée par l'actualité scientifique et les avancées techniques, mais elle donne la priorité au côté surnaturel, féerique, des événements. Le lecteur des nouvelles contemple le « miracle sandien », pour parler comme Nicole Mozet (1997 : 10) : Sand allie la philosophie rationaliste et le goût de l'irrationnel. Son idée en faveur de la toute puissante nature gagne en consistance par sa durée dans le temps tel que le montre *La Coupe* (1865) où, après avoir mis en doute les effets positifs du progrès forgé par l'homme, les enseignements de la fée se fondent exclusivement sur la nature (Sand, 1876c : 12).

Or, l'idéal sandien ne concerne pas seulement le cadre où l'être déroule son activité. Sa visée est beaucoup plus large puisqu'elle atteint l'individu même. Le lecteur peut la déduire des péripéties vécues par les héros. Ainsi Kourroglou, dont la description initiale précise :

La nouveauté d'un tel personnage, l'intérêt de ses aventures, et surtout la peinture énergique des [*sic*] mœurs et du caractère des tribus nomades dont Kourroglou est le type, et aux yeux desquelles il est un type idéal, ont paru assez importants aux orientalistes de Londres [...] (Sand, 2007a : 12).

Par cet argument on serait tenté d'attribuer le caractère singulier du héros à ses origines lointaines, effet qui irait de pair avec la fascination que l'Orient a exercée à l'époque. Cependant, si ce personnage reste attirant, c'est par l'interrogation qu'il porte sur le système politique. Pour accorder plus de légitimité à ses arguments, la narratrice définit son protagoniste comme un « personnage historique » (Sand, 2007a : 3). Cette assimilation, qu'on accepte parce que venant de l'écrivaine, doit se conjuguer avec le genre épique qu'elle réclame pour l'ouvrage. Une telle alliance permet d'interpréter les prouesses du jeune homme perse à la manière d'un microcosme synthétisant un ensemble plus vaste, le peuple. La romancière persiste à faire de Kourroglou le représentant de toute une collectivité (Sand, 2007a : 76-77). Isabelle Hoog Naginski a montré à quel point notre romancière appartient à la lignée de ceux qui revendiquent un nouveau regard pour la transcription des faits historiques (2007 : 141). *Kourroglou* participe de ce même esprit vu que dans l'introduction la narratrice souligne sa volonté de dépasser le seul volet littéraire : « ce n'est pas seulement un héros de l'Arioste que la Perse nous révèle, c'est toute une histoire de mœurs, c'est tout un génie national que

¹ « La présence d'un volcan, même éteint, imprime toujours au paysage quelque chose d'étonnant et de tragique qui empêche l'attention de se lasser » (Stendhal, 1981 : 246).

Kourroglou » (Sand, 2007a : 5). La remarque de Sand invite à une lecture avisée. La morale ne réside pas dans les traits classiques du héros ; le bien-fondé de l'adjectif *idéal* découle de l'enseignement que le lecteur doit tirer de l'ensemble. L'épisode est conçu comme l'illustration d'un pan d'histoire, même si la distance géotemporelle et le pacte de lecture contenu dans ce genre de la fiction s'écartent de l'objectivité de l'historien. La protestation ultime de l'écrivaine invite à déceler dans les événements racontés une preuve de la manipulation dogmatique répandue par le christianisme. Écoutons sa voix à propos du seul adversaire qui réussit à vaincre Kourroglou :

Cet Arménien est évidemment le plus grand personnage du roman de Kourroglou. Et n'est-il pas remarquable que ce héros, si supérieur à Kourroglou lui-même par son sang-froid, son courage, sa force et sa générosité, soit resté chrétien dans l'imagination des rhapsodes ? Est-ce seulement par excès de haine contre les sunnites qu'on lui attribue un si grand rôle ? [...] il faut bien que dans ces têtes poétiques de l'Orient le chrétien soit un être supérieur, en dépit de la répulsion fanatique (Sand, 2007a : 83).

À l'évidence, cet argument laisse transparaitre une critique de l'historiographie contemporaine et de l'image que le dogme aurait fournie à propos de ceux qui s'éloignent du canon officiel de l'Église.

Cette louange de la tolérance fournit l'esprit de la nouvelle *Jean Ziska* publiée en 1843, de même que *Kourroglou*. George Sand reproduit ici une stratégie très proche de celle de la présentation de Kourroglou. Le protagoniste acquiert le statut héroïque grâce à sa capacité d'incarner un groupe social ; sa qualité de représentation est formellement renforcée par la faiblesse des traits qui pourraient l'individualiser : *p.ex.* l'ignorance de son nom de famille et du moment de sa naissance... Comme dans *Kourroglou*, la romancière n'hésite pas à prendre la parole pour orienter le lecteur et pour mettre en relief le caractère patriotique de l'homme. Elle le compare à Jeanne d'Arc bien qu'elle remarque une différence essentielle : « il [Jean Ziska] n'est pas – précise Sand – comme elle l'inspiration et le cœur de la guerre patriotique ; mais il en est la tête et le bras » (Sand, 2007b : 33). Le XIX^e siècle a consacré le mythe de Jeanne d'Arc en mettant l'accent sur sa composante populaire. George Sand reprend le modèle, voire les termes, de Michelet qui voit chez la Pucelle l'éclosion d'une nouvelle France en syntonie avec les vertus des siens. Celles-ci se résumeraient, selon l'historien, par le binôme « le bon sens et le bon cœur » (Foucart, 2004). D'autre part, force est de rappeler que sous la Restauration, la future Sainte de l'Église est aussi devenue une figure emblématique revendiquée par les catholiques en dépit des thèses des libres penseurs (Alabsi, 2011 : 9). Par la comparaison entre la jeune fille et son héros, l'écrivaine tient à opposer à la candidate officielle de la doctrine ecclésiastique un partenaire digne, puisqu'il compte avec ses mêmes mérites. Si Jeanne d'Arc a réussi à mobiliser ses concitoyens, ce « fanatique du patriotisme » (Sand, 2007b : 33) reste d'autant plus démocratique, qu'il fait

également partie du peuple et qu'il réussit à soulever la Bohême en marchant avec les Hussites contre la puissance de l'empereur. Cette parité dans les mérites prouverait, selon Sand, le choix partisan que l'Église a fait à travers les siècles et que l'écrivaine ose mettre à nu.

Comme il en était pour Kourroglou, le portrait de Ziska frise l'hyperbole et par la forme des affirmations par lesquelles la narratrice le décrit, et par leurs référents : ses très humbles moyens sont opposés, par exemple, aux toutes-puissantes armées de Wenceslas. Si ses exploits provoquent bien des victimes, le sang versé trouve une raison d'être par deux moyens : *primo*, par l'échéance de sa cécité avérée². Repris dans sa dénomination, de même qu'il en était pour Kourroglou, ce manque rappelle la représentation de la Justice, ce qui, par analogie, accentue la portée positive du personnage. *Secundo*, l'auteure le dépersonnalise et fait de lui un concept, une idée dont le retentissement suffit pour mettre en branle ses adeptes (Sand, 2007b : 114).

Or, ces héros titaniques sont loin d'être parfaits et de bénéficier d'un *happy end*. Très au contraire, aussi bien eux que leurs partisans commettent des crimes execrables aux yeux de l'époque et de la narratrice (Sand, 2007a : 75). Si les forfaits sont ouvertement admis, voire recommandés, c'est parce que Sand les estime le seul moyen effectif contre une pensée arriérée. Un tel jugement illustre la dimension éthique de l'écrivaine, prête à une révision de principes tels que le bien et le mal. Le sens de ces termes dépend des mœurs du temps et l'écrivaine insiste à souligner l'évolution des concepts, ce qui est une autre manière d'exprimer le changement historique. Par là ne lance-t-elle pas un appel à l'Église pour qu'elle complète ses thèses prônées comme des vérités absolues ? Cet enrichissement d'angles de vue, ne suggère-t-il pas une invitation à tourner le regard vers les dogmes originaux sans les ternir avec des partis pris ?

La nouvelle en question coïncide avec *Kourroglou* dans le réquisitoire contre une transmission historique de la réalité suivant des intérêts particuliers (Sand, 2007a : 92). Les deux textes plaident en faveur de « vivifier l'histoire » puisque la narratrice assure que « le style mystique est plus éloquent pour peindre la situation à la fois violente et romanesque de la Bohême à cette époque que le récit des événements même » (Sand, 2007a : 70). On doit à Damien Zanone l'étude de l'adjectif *romanesque* ; convenons avec lui qu'entre les années 1830 et 1860 ce qualificatif est appliqué à des épisodes qui « invitent au respect moral » (Zanone, 2004 : 7). On devinera alors dans les mots de Sand sa conception de l'artiste, qu'elle envisage comme l'annonciateur d'une éthique valable pour toute la collectivité.

Si les qualités des créatures peuplant les nouvelles font d'elles des personnages hors du commun, il faut relever un autre aspect qui renforce ce trait : très souvent, les révélations sont manifestées pendant les rêves ou la folie des êtres. Sand rejoint par cet

² Voltaire en rend aussi compte dans son *Dictionnaire historique des événements remarquables* (1824 : 562).

aspect le très romantique goût pour les phénomènes de la maladie mentale, comme l'a déjà montré M.-P. Rambeau (1993 : 524). Dans *La Prima Donna* Gina, aussi bien que Valterna, luttent contre les normes sociales et morales qui ont empêché leur union. Ces obstacles deviennent la cause de leurs troubles de raison. Les hallucinations de la protagoniste (toutes les nuits elle se croit devoir représenter un personnage) et le délire de son amant résultent de l'écart entre les règles qui gèrent la vie ordinaire et l'existence rêvée, seulement réalisable sur scène. La transfiguration de l'actrice et, donc, son bonheur ont lieu pendant qu'elle joue un rôle (Sand, 1983b : 45) ; c'est à ce moment-là que le narrateur imagine leur union platonicienne, la seule situation présentée comme idéale. Au-delà de la reconnaissance au dramaturge anglais, l'intertexte de Roméo et Juliette contribue à dignifier le langage des fous. Par la relation entre la folie et la musique – on connaît l'importance que George Sand accordait à cet art – l'artiste, tout comme l'aliéné, sont ceux qui voient au-delà du commun, ceux qui ont donc le pouvoir d'imaginer d'autres réalités bien meilleures.

Le rêve constitue un autre cadre privilégié pour les révélations : à l'évidence, le titre *Histoire d'un rêveur* annonce l'emprise du volet onirique ; de même, grâce à ses facultés visionnaires pendant la rêverie, Myrza (*Le poème de Myrza*) narre une nouvelle création du monde. Sa singularité vient de ce que l'avenir est annoncé par une femme. Prophétesse insolite, elle se heurte aux doctrines reconnues et consacrées par les dogmes et les lois civiles. Malgré tout, elle réussit à bénéficier de la sympathie populaire et ose prêcher une nouvelle croyance fondée sur l'amour (Sand, 2005 : 15).

Par la date de composition du texte (1835), on comprend à quel point l'enthousiasme sandien pour imaginer une alternative à la religion catholique l'occupe depuis le tout début de son parcours littéraire. Déjà en 1831 la nouvelle *Jehan Cauvin* avait fait du théologien réformiste le porte-parole d'une « foi du cœur ». Ses principes touchaient les esprits sensibles et offraient une issue à Théodore, celui qui, aux yeux des autres, n'était qu'un simple paresseux, celui à qui l'engrenage social avait relégué à la marge. Les bases étaient assez solides pour que quelques années plus tard Sand puisse se livrer à une réflexion plus profonde dans *Jean Ziska*. Il est essentiel d'y repérer la définition que la romancière fournit sur la tendance inaugurée par Jean Huss : « Le hussitisme, un idéal de république, devait bientôt faire une rude guerre à la postérité de son fondateur » (Sand, 2007b : 11). Le lien entre une organisation sociale et une croyance ou dogme prend force par les nombreuses occurrences où une telle association est convoquée. Sand tient à allier la religion et la confiance dans le progrès de l'être humain. En paraphrasant l'expression tant revendiquée par ses ancêtres du dix-huitième siècle, l'auteure réclame les « droits divins de l'homme » (Sand, 2007b : 70). La tournure met en valeur l'égalité entre classes – tel que le proclamera bientôt Marx –, aspect fondamental aux yeux de Sand. Elle soutient l'idée de manière catégorique puisqu'elle ne conçoit pas d'exception là-dessus, même pas pour les plus hauts

représentants de la société. Par ce biais la doctrine religieuse se construirait sur des principes démocratiques.

Dans les nouvelles, la question politique et les principes moraux vont de pair. *Jean Ziska* devient explicite à cet égard : pour terminer l'affrontement fratricide entre Wenceslas et Sigismond, le protagoniste propose comme alternative la république. Toute supériorité individuelle manque de sens chez les hussites dont la cohabitation relève d'un rapport égalitaire. L'armée a beau constituer un milieu très hiérarchisé, les membres sous le pouvoir du fondateur des Taborites « ne lui parlèrent jamais qu'en l'appelant frère Jean ; et il ne se servit jamais avec eux que du nom des frères » (Sand, 2007b : 114). La conduite de Ziska est, certes, celle d'un guerrier dévastateur. En revanche, il reste respectueux des mœurs autochtones. Ses exploits témoignent de sa générosité puisqu'ils bénéficient la communauté et ne cherchent pas à satisfaire son ambition personnelle. Pour que le changement se produise, tel semble être le message prôné par Sand, la rupture est nécessaire. La fracture doit pourtant éviter le déracinement, d'où que la romancière souligne à plusieurs reprises l'attachement de ces personnages à leurs origines.

Malgré tout, le vrai héros de ces épopées est le peuple dont la sagesse innée le rend supérieur *per se* (Sand, 2007b : 76) : le critère moral de ce collectif reste le garant de l'ordre au-delà des autorités établies, qu'elles soient académiques, économiques ou politiques. L'auteure ne cède toutefois pas à l'utopie : d'un côté, elle est consciente que les forces populaires ont besoin d'un guide capable d'endiguer leur action et de savoir communiquer leurs possibilités. De l'autre, elle admet que la volonté d'un homme politique ne suffit pas pour faire aboutir ce système idéal. Seul l'artiste, présenté comme un médiateur, est susceptible de révéler le chemin à suivre consistant à joindre à l'individualisme le bien collectif.

En dernière instance, vu que dans les nouvelles les réflexions sur l'égalité des genres foisonnent, force est d'examiner le lien entre femme et idéal. L'écriture sandienne à part entière traite cet aspect (Zanone, 2017) et comme le souligne Christine Planté (2003 : 660), de nombreux lecteurs se sont surpris après la lecture de Sand, puisqu'ils avaient l'image d'une « vache à lait de l'écriture, ne commettant guère que des niaiseries sentimentales ». Loin de représenter un aspect universel et immuable, l'idéal se construit fondamentalement sur une composante culturelle : « La princesse Nighara est toute une révélation de l'idéal de la femme dans ces contrées. Idéal bizarre et qui, pour le coup, n'est pas le nôtre » (Sand, 2007a : 47). Conçu comme une expérience unique, cet idéal ne peut pas être exporté à d'autres parties du monde : l'influence de Nighara (*Kourroglou*) est restreinte à sa société. Si elle reste incompatible avec le monde occidental, cela se doit à l'écart entre ces mœurs et celles qui régissent les harems. Bien que la description de la princesse soit fort réduite à cause du genre littéraire employé, elle met à nu la volonté sandienne de dépasser les limites de l'imaginaire occidental. Sand se montre clairvoyante à ce propos, car, comme l'assurera un

siècle plus tard Fatéma Mernissi (1997 : 305), l'idée d'harem a été contaminée par une « dimension érotique qui déliait les fantasmes des Européens forcés à la monogamie par leur Sainte Église et, par la suite, par la “loi du citoyen” ». George Sand n'est pas en quête de l'exotisme, elle ne vise pas l'élément oriental en vogue. Au contraire, elle imagine d'autres réalités possibles dans un ailleurs. Une évolution existe entre les nouvelles écrites pendant la décennie des années trente et celles qui se rapprochent de 1840 : que l'on prenne *Cora* (1833) où la « beauté orientale » est le résultat d'une connaissance livresque qui prend comme repères la Rebecca de Walter Scott ou la Juliette de Shakespeare (Sand, 2007c : 14). Que l'on lise *Metella* (1833) où l'autrice donne à lire les dangereux méfaits du temps sur la femme et le désir qu'elle suscite. En contrepartie, Nighara échappe aux canons établis : nouvelle Pénélope, elle fait de son mieux pour connaître l'identité du visiteur, son mérite ne tient pourtant pas à sa fidélité, mais à l'énergie de ses décisions. Les remarques de cette femme font prendre conscience à son mari de la violence qu'il utilise et qu'elle blâme. Elle est, par ce biais, appelée à jouer un rôle actif dans son couple et à dépasser les rôles que la société bourgeoise de son temps accordait à l'homme et à la femme comme constituants de la famille. N'oublions pas que, pendant l'hiver 1837, Sand a publié plusieurs articles de *Le Monde* en faveur des droits des femmes par rapport au mariage (Reid, 2013 : 117).

De même, *Jean Ziska* offre une preuve manifeste de l'évolution de George Sand. Récit novateur parce qu'il fournit un aperçu sur les hérésies, il l'est aussi par le ton revendicatif de la narratrice. La première partie lance un appel direct aux femmes. C'est à elles que le texte s'adresse explicitement de manière à susciter leur mobilisation. L'argument utilisé consiste à les présenter comme des victimes directes de la diffusion traditionnelle de l'Évangile, puisque celui-ci se fonde sur la méconnaissance, voire l'ignorance, des jeunes filles. D'après une telle circonstance, une affinité existe entre le genre féminin et la communauté hérétique, vu que les deux collectifs ont été relégués aux marges :

[...]Votre tête est faible, votre éducation misérable, votre prévoyance nulle, votre mémoire vide, vos facultés de raisonnement inertes. La faute n'en est point à vous. [...] voilà pourquoi l'histoire de l'hérésie doit vous intéresser et vous toucher particulièrement ; car vous êtes les filles de l'hérésie, vous êtes toutes des hérétiques ; [...] Comme celle de l'Église protestante de tous les siècles, votre voix est étouffée sous l'arrêt de l'Église sociale officielle. Vous êtes toutes par nature et par nécessité les disciples de saint Jean, de saint François, et des autres grands apôtres de l'idéal. [...] car, suivant la loi du mariage et de la famille, vous ne possédez pas ; et c'est à cette absence de pouvoir et d'action dans les intérêts temporels, que vous devez cette tendance idéaliste, cette puissance de sentiment [...] (Sand, 2007a : 14-15).

Afin de porter remède à cette infériorité, l'écrivaine réclame une place active pour celles de son sexe. Elle fait confiance aux femmes vu qu'elles ne manquent pas d'un grand nombre de vertus : le calme, le courage, l'élan, la sagesse. Leur faiblesse n'est donc pas de nature, elle s'explique par les manques du système éducatif. Cette constatation reprend en écho un thème déjà présenté dans ses tout premiers romans (*Indiana, Valentine, Lélia*). Sand souhaite un univers familial en quelque mesure utopique (Reid, 2003 : 171) où le maître ne serait plus le tyran, mais le compagnon. Comme l'a bien montré F. Skutta (1993 : 173-178), même la stratégie narrative contribue à souligner l'impossible bonheur des protagonistes qui professent une vision traditionnelle de l'amour. L'écrivaine suggère une problématique complexe vu qu'elle concerne l'organisation sociale et ses lois – par l'évocation du mariage –, de même que la morale – par l'allusion au cercle familial et intime.

Aussi bien dans sa vie que dans son œuvre, Sand a rejeté la soumission de la femme. Lorsque, symboliquement, elle lui permet de s'approprier certaines attitudes masculines, elle prêche l'extension des droits de la femme. À ce propos, la voix de l'auteure retentit sans ambages dans la préface rédigée en 1861 pour le volume des *Nouvelles*. La romancière d'y soutenir : « Il n'y a jamais eu de système chez l'auteur de ces nouvelles, à propos de la priorité d'un sexe sur l'autre » (Sand, 1861 : II). Le même principe porte Garnier à faire de la dame orange « son idéal » (Sand, 1861 : 250). À la manière des romans sandiens, ces textes soulignent la valeur de la femme qui n'aspire plus à devenir la simple jumelle de l'homme. Cet argument légitime l'attitude de Lavinia lorsqu'elle se propose comme guide de l'homme en matière d'amour (Sand, 1861 : 70). Au fait, les héroïnes sandiennes tiennent à rester le complément de leur compagnon car elles jouissent de facultés distinctes, à commencer par une constitution physique différente : « C'est que nous ne voyons pas seulement avec les yeux du corps » (Sand, 1838 : 85) – argue Giovanna dans *l'Uscoque* pour expliquer sa détresse. Présentée comme microcosme de celles de son collectif, Giovanna dépasse le statut individuel. Par le recours au « nous » la narratrice cherche à associer le lecteur à la revendication de la protagoniste. Elle suscite une militance en faveur de la thèse essentielle véhiculée par ce personnage : la complémentarité entre l'homme et la femme. À la fois, la mise en lumière des injustices commises à l'égard des femmes comporte l'exigence d'une révision de l'histoire officielle en faveur du respect de la différence entre sexes.

En conséquence, l'écrivaine construit des personnages qui nient l'imagerie convenue de la représentation des sexes. De nombreux exemples illustrent une telle perspective par l'hétérogénéité de leurs traits : Nighara (*Kourroglou*) est capable de juger les actions du héros ; Naam (*l'Uscoque*) reste la seule qui dévisage le pirate et lui porte son coup fatal par l'usage du poignard, un procédé traditionnellement associé à la masculinité ; Lady Mowbray (*Metella*) se veut prête à empoigner le pistolet ou à avoir recours à sa « force de corps et d'esprit » pour résoudre ses affaires (Sand, 1861 : 263) ; sans négliger encore les prédictions de Myrza annonçant l'arrivée rédemptrice de celle qui «

écrasera la tête du serpent » (Sand, 2005 : 14) ; de même, on remarquera ce jeune Olivier de *Metella* (Sand, 1861 : 261) défini par son caractère romanesque, si généralement reproché au genre féminin.... Par l'alliance des aspects du masculin et du féminin, ces créatures multiplient les postures face à la réalité. Parce qu'il dépasse la catégorisation traditionnellement accordée à l'homme et à la femme, l'idéal chez Sand ne constitue point l'apanage d'un sexe. Par ce biais, l'accès des femmes et de leurs compagnons à la vérité suprême fait appel à l'ensemble du corps social.

Bref, sans élaborer vraiment une théorie métaphysique, Sand utilise la fiction pour donner à voir le sublime. Avec leurs schématismes, les nouvelles de Sand véhiculent une conception large de l'idéal, qui renforce l'importance de ce principe dans la pensée sandienne. Consciente que la littérature produit un effet chez le lecteur, l'auteur y interpelle le destinataire pour le sensibiliser, pour le rendre capable d'imaginer des solutions à sa portée, pour le convoyer enfin vers cet état utopique.

Dans les premiers temps, souvent sous forme d'intrigue amoureuse, l'autrice dénonçait les contraintes qui assujettissent les sentiments des êtres. En une décennie la perspective de l'écrivaine s'élargit : ses nouvelles livrent une analyse des rapports sociaux nécessaires pour réussir la quête de l'idéal. L'enjeu acquiert dès lors une emprise presque spirituelle. De ce fait, le concept se nuance et prend alors des contours multiformes : englobant, il sous-tend les liens entre l'individu et la communauté dont il fait partie. Hybride, il comprend et des circonstances naturelles et des valeurs éthiques, de même qu'il fait appel à des positions religieuses, morales et politiques. Le tout dévoile la visée idéaliste dont relève l'aspiration sandienne : prête à bâtir les fondements d'une nouvelle société, l'écrivaine s'engage en faveur d'une philosophie autre de l'histoire.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ALABSI, Dalia (2011) : *Naissance d'un mythe : Jeanne d'Arc dans l'œuvre de Jacques Péguy*. Thèse de doctorat en Lettres et Arts sous la direction de Michel Schmitt. Lyon, Université Lumière Lyon 2. URL : <http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=2451&action=pdf>
- BERGER, Anne-Emmanuelle (2004) : « L'amour sans hache ». *Littérature. George Sand, « Le génie narratif »*, 134 : 2, 49-63.
- BERNARD-GRIFFITHS, Simone (2006) : « *Metella* (1833) de George Sand ou la nouvelle comme laboratoire d'écriture », in Brigitte Diaz et Isabelle Hoog Naginski (éd.) : *George Sand. Pratiques et imaginaires de l'écriture*. Caen, Presses universitaires de Caen, 43-55.
- FOUCART, Claude (2004) : « *Cette vivante énigme : Jeanne d'Arc* ». *Cahiers de recherches médiévales*, 11. DOI : <https://doi.org/10.4000/crm.1693>

- HOOG NAGINSKI, Isabelle (2007) : *George Sand mythographe*. Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal.
- MERNISSI, Fatéma (1997) : *Rêves de femmes*. Casablanca, Le Fennec.
- MOZET, Nicole (1997) : *George Sand écrivain de romans*. Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot.
- PLANTÉ, Christine (2003) : « La place des femmes dans l'histoire littéraire : annexe, ou point de départ d'une relecture critique ? ». *Revue d'histoire littéraire de la France*, 103 : 3, 655-668. DOI : <https://doi.org/10.3917/rhlf.033.0655>
- RAMBEAU, Marie-Paule (1993) : « Maladie mentale et folie dans l'œuvre de George Sand », in Elio Mosele (éd.), *George Sand et son temps. Hommage à Annarosa Poli*. Vol. II, Genève, Slatkine, 523-538.
- REID, Martine (2013) : *George Sand*. Paris, Folio.
- REID, Martine (2003) : *Signer Sand*. Paris, Belin.
- SAND, George (1838) : *L'Uscoque*, Paris, Félix Bonnaire, Éditeur.
- SAND, George (1861) : *Nouvelles de George Sand*, Paris, Michel Lévy Frères.
- SAND, George (1876a) : *Garnier*. Paris, Calmann Lévy Éditeur.
- SAND, George (1876b) : *Le contrebandier*. Paris, Calmann Lévy Éditeur.
- SAND, George (1876c) : *La Coupe*. Paris, Calmann Lévy Éditeur.
- SAND, George (1884) : *Correspondance. 1812-1876*. Paris, Calmann Lévy Éditeur.
- SAND, George (1983a) : « Histoire du rêveur ». *Présence de George Sand*, 17, 4-39.
- SAND, George (1983b) : « La Prima Donna ». *Présence de George Sand*, 17, 40-45.
- SAND, George (2005) : *Le poème de Myrza* [ebook], Project Gutenberg. URL : <http://www.gutenberg.org/ebooks/28623>
- SAND, George (2007a) : *Kourroglou*. InLibroVeritas. URL : http://www.inlibroveritas.net/resultat_recherche.php?motcle=Kourroglou&cx=14&cy=6
- SAND, George (2007b) : *Jean Ziska*. InLibroVeritas. URL : <http://www.inlibroveritas.net/oeuvres/7418/jean-ziska>
- SAND, George (2007c) : *Cora*. InLibroVeritas. URL : <http://www.inlibroveritas.net/lire/oeuvre7768.html>
- STENDHAL (1981) : *Mémoires d'un touriste*. Vol. I, Paris, François Maspéro.
- SKUTTA, Franciska (1993) : « Aspects narratologiques des *Nouvelles* ». *Studia Romanica de Debrecen*, 1, 173-178.
- VIERNE, Simone (2004) : *George Sand, la femme qui écrivait la nuit*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal.
- VOLTAIRE (1824) : *Dictionnaire historique des événements remarquables*. Paris, Ladvocat.
- ZANONE, Damien (2004) : « Romantiques ou romanesques ? Situer les romans de George Sand ». *Littérature*, 134, 5-21.
- ZANONE, Damien (2017) : *George Sand et l'idéal. Une recherche en écriture*. Paris, Honoré Champion.