

ASPECTS DU ROMANTISME DANS *LA MARE AU DIABLE* DE GEORGE SAND (1846)

Raphael YAO KOUASSI

Université Peleforo Gon Coulibaly, Côte d'Ivoire

raphsaraka@gmail.com

Le Romantisme, à la fois mouvement et esthétique littéraires, a une connotation élargie qui place le moi au cœur d'une projection infinie de quêtes insaisissables et inassouvies ; de mythes de l'individu pris au piège d'une société (existence), où la carence et les apories inhibent le bonheur figuré et ressenti ; et, au sein de laquelle, vague des passions, mal de vivre, solitude, nostalgies et aspirations noient l'individu dans une spirale d'affects quasi inféconds. Avec *La Mare au diable*, George Sand exploite, par une esthétique authentique, la simplicité d'une existence paysanne, rustique ; faite de félicité, de bonnes mœurs, d'élégance et de fierté, les conditions féminines et de vie bucolique. Entre roman noir où fantastique et merveilleux se coudoient, et, quête de liberté et d'égalité de sexes ainsi que plaidoirie pour la réhabilitation d'une existence non valorisée se chevauchent, Sand inocule la dimension socialiste et féministe de ses convictions dans une œuvre sertie des ascèses les plus révélatrices du romantisme.

Mots clés : féminisme, liberté, paysan, romantisme.

Abstract: Romanticism, both movement and literary aesthetic, has a broad connotation which places the ego at the heart of an infinite projection made up of elusive and unfulfilled quests; myths of the individual trapped in a society (existence), where deficiency and aporias inhibit figurative and felt happiness; and, within which, wave of passions, bad life, loneliness, nostalgia and aspirations drown the individual in a spiral of almost fruitless affects. With *La Mare au diable*, George Sand exploits, through an authentic aesthetic, the simplicity of a peasant, rustic existence; made of felicity, good morals, elegance and pride, feminine conditions and bucolic life. Between black romance where the fantastic and the marvelous overlap, and, quest for freedom and equality of the sexes as well as pleading for the rehabilitation of a non-valued existence overlap, Sand inoculates the socialist and feminist dimension of her convictions in a work set asceses most revealing of romanticism.

Keywords: feminism, freedom, peasant, romanticism.

Introduction

Le moi, subjectif, narcissique et haïssable a été écarté de la création artistique et littéraire jusqu'au XVIIIe siècle : siècle des Lumières et de l'objectivité scientifique. Le XIXe siècle, siècle de parution de *La Mare au diable*, érige cette modalité énonciative, comme épice de la création littéraire. « Je » s'apparente désormais à l'autre : écrivain, lecteur, individu, sujet ; et subordonne toute la pensée au culte idéologique et artistique du Romantisme. Les faits, les actions, les intrigues, l'art de vivre, le commerce social ; bref, l'histoire, se ressentent d'un envahissement saisissant du sujet social investi dans le mythe d'une pensée, d'actions et de projections qui portent les affects du mythe romantique. La fin XVIIIe annonce le Romantisme, en France avec Rousseau (*Julie ou la Nouvelle Héloïse*, 1761), en Angleterre avec Byron, et en Allemagne avec Goethe. Ces auteurs ont été les précurseurs du culte de l'exaltation des passions, de la liberté, de l'amour et du vague des passions. A leur suite, et dans la même tonalité, les thèmes : de la nature, l'ailleurs, le voyage ; les autres, la société, de l'individu, du moi questionnent tous sur le bien-être de l'individu dont l'épanchement, l'émotion, le rêve, la raison d'être et de vivre, la relation sentimentale et amoureuse ; le sens qu'il donne aux choses, les effets qu'il en subit, s'apparentent, en partie, à la somme des virtualités que l'on lui reconnaît ou lui prête.

En France, entre enthousiasme suscité par les conquêtes napoléoniennes, et la déception d'une jeunesse brisée dans ses rêves de gloire militaire, s'invitent la désillusion, la déception et la détresse. Ces sentiments diffus, générateurs de mélancolie chez une génération désemparée, débouchent sur la Mal du siècle. Voici comment, « la déception d'une génération née de la Révolution française de 1789 et ses avatars, s'exprime dans la poésie, le théâtre et le roman. », nous dit Nicole Blondeau at. al (2013, p. 44). Chateaubriand, Hugo, Musset, Lamartine, Vigny, Sand, sont au cœur de cette entreprise artistique et littéraire qui guide la plume du siècle. Au cœur de cette odyssée littéraire prolifique et éclectique, s'invite *La Mare au diable* : œuvre que George Sand publie en 1846 ; et qui se donne à lire comme produit de l'entreprise romantique. Au cœur des préoccupations qui suscitent ce sujet, se trouve la question de l'identification des caractéristiques du romantisme sandien ; et ce, dans l'écho des liens que structurent virtualités romantiques, société et quêtes de soi problématique au XIXe siècle.

Plus spécifiquement, la présente contribution a pour objectifs, entre autres, d'en interroger la diégèse en vue de révéler la substance romantique qui la structure. En effet, si le Romantisme converge vers des virtualités, relativement figées, de l'individu, il ne demeure pas moins que le mouvement s'étend à l'intérieur d'une vaste dimension d'affects, tous exprimant de nombreuses variantes de son expression. Les notions aussi étendues que la liberté, l'engagement politique, la vie champêtre, le fantastique, l'exotisme... concurrent toutes à exprimer une facette du

Romantisme. Et, l'articulation de notre étude interroge, outre la thématique et la narration, l'histoire et la part des catégories romanesques, en jeu dans l'élaboration de l'esthétique du texte – richesses qui fondent l'identité romantique de *La Mare au diable*, et que nous mettons en exergue grâce à un recoupement éclectique associant narratologie, sémiotique textuelle et sociocritique.

1. Sand et le romantisme

La vie entière de la romancière (1804-1876) couvre la période romantique généralement délimitée entre la fin XVIIIe et le dernier quart du XIXe siècle. George Sand, Aurore Dupin de son vrai nom, fait partie des écrivains qui ont commencé le siècle ; elle marchait, selon Zola, avec les inventeurs du roman moderne. Assimilée à une "femme-mâle" (elle s'habillait en homme), elle s'est révélée être une femme engagée et une romancière infatigable (90 ouvrages en 72 ans de vie). Cette boulimie du travail s'accompagne d'un profil masculin à tous égards, au dire de Zola : « les audaces de l'esprit ne vont pas sans les audaces du costume. ». Cependant, outre cette liberté, sans bornes, de la romancière qui en fait un trait bien affirmé de romantisme, c'est la dimension féministe de son œuvre qui octroie toute la quintessence romantique à sa production littéraire.

1.1. *Georges Sand : une romancière libre et engagée*

Ardente féministe, Sand offre une image exaltée de la femme dans ses œuvres. Celle-ci est généralement présentée sous des dehors prudent, raisonnable, chevaleresque et passionnée dans ses options. Cette écriture résolument orientée dans le projet de parfaire l'image de la femme, amène la romancière à militer en faveur de l'égalité des sexes – son choix vestimentaire l'atteste –, et à s'inviter au cœur des luttes historiques qui portent l'enseigne de la liberté. « Forcément, elle est républicaine ; elle salue la République de 48. », assène Zola. Selon Georges Gusdorf (1993, pp. 33-34), le mythe romantique s'enrobe d'une aspiration inextinguible à la liberté. Et, pour lui, c'est ce mythe qui fonde et explique l'engagement mortel de Byron pendant la guerre de Missolonghi qui retrace dans ce passage : « Les barricades de juillet 1830 et la grande espérance qu'elles suscitent à travers l'Europe, sont des témoignages romantiques, ou encore la mort de Byron à Missolonghi, pour l'indépendance de la Grèce. ». Ces caractéristiques de la romancière lui donnent une curasse romantique affermie et avant-gardiste qui irradie l'ensemble de sa production.

1.2. Sand et la littérature populaire : les romans champêtres

Longtemps réservée à la cour, à la noblesse ou à l'aristocratie, la littérature devient populaire à l'apogée du roman au XIXe siècle. Pour Michel Béguin et al. (2000), au XIXe siècle :

Le peuple devient à la fois objet littéraire et destinataire de nombreuses œuvres appartenant à tous les genres. C'est l'une des conséquences de la Révolution qui se développera tout au long du siècle. Les mondes paysan et ouvrier conquerront lentement leur place légitime.

Michel Béguin et al. (2000, p.304)

La dimension champêtre de *La Mare au diable* élève l'œuvre à une auréole romantique certaine. En effet, George Sand retourne à Nohant après les massacres de 1848, se replonge au milieu des paysans berrichons, et elle étudie, avec minutie, ses mœurs. Ce retour à l'enfance faite de scènes puériles et autres rêves dorés, au milieu de cet environnement enchanteur qui retrempe la romancière dans le quotidien des mœurs paysannes, l'amène à la rédaction de ses romans champêtres¹, regroupés sous le titre de *Veillées du Chanvreur* – œuvres au nombre desquelles figure *La Mare au diable*. Au milieu de ces paysages rustiques, la romancière chante la bravoure des paysans berrichons, célèbre leurs vertus, leur sagesse et la perfection de leurs caractères, faits et gestes. Le romantisme atteint à son comble, lorsqu'elle élève les sentiments, le paysage et l'activité paysanne à un seuil d'idéalité extrême.

1.3. L'écriture sandienne : entre romantisme et réalisme idéal

Nous aimons mieux les figures douces et suaves que les scélérats à effets dramatiques. [...] Nous croyons que la mission de l'art est une mission de sentiment et d'amour. [...] L'art n'est pas une étude de la réalité positive ; c'est la recherche de la réalité idéale.

La Mare au diable (p.12)

C'est par cette adresse lyrique que Sand informe le lecteur de son option artistique et des choix esthétiques subséquents. « Les figures douces et suaves », tout comme la « mission de sentiment et d'amour » sont au cœur de la thématique romantique. La culture du beau et de l'idéal renvoient à des schèmes subjectifs qui ne trouvent leur accomplissement que dans la sphère intimiste de la perception : antre du mythe romantique. Sand avertit le lecteur de sa perception de l'art qui s'exprime à travers cette esthétique exquise où amour et sentiment se déploient dans un univers marqué par la réalité idéale. A l'opposé du réalisme balzacien qui peint jusqu'à la laideur, celui de Sand – au dire de la romancière elle-même –, met en relief une option positive et idéalisante qui couple l'optimisme à l'agréable. Cette écriture

¹ *La Petite Fadette* (1846), *François le Champi* (1850), *Les Maîtres sonneurs* (1853).

qui s'élabore entre romantisme et réalisme, est parsemée d'une exaltation des sentiments, et de l'amour que fait prospérer chez Sand, au dire de Zola (1926), les ressources de l'imaginaire poétique :

Quand elle (Sand) commençait un roman, elle partait d'une idée générale assez obscure, confiante en son imagination. Les personnages se créaient sous sa plume, les événements se déroulaient ; elle allait ainsi tranquillement jusqu'au bout de sa pensée. [...] L'âme romantique animait ses créations, mais le style restait classique.

Zola (1926, pp.400-401)

En outre, l'écriture sandienne accorde également une place de choix au fantastique (romantisme noir) et au romantisme allemand qui fait une large place à la défense des identités nationales, à l'engagement social et à la description de la société.

2. La mare au diable au prisme de l'esthétique romantique

Dans ce texte champêtre de la romancière berrichonne foisonne des éléments du romantisme, matérialisés par les catégories narratives. Dans *La Mare au diable*, la narratrice homodiégétique s'adresse au lecteur à la première personne « je », en tant que personnage-témoin de l'histoire d'un laboureur (Germain) : « C'est l'histoire d'un laboureur que j'avais précisément l'intention de vous dire et que je vous dirai tout à l'heure » (Zola, 1926, p.13). La narration s'inscrit, dès-lors, dans une perspective résolument lyrique, autocentrée et donc encline à une médiation subjective - d'essence romantique.

2.1. Paysages de narration et imaginaire romantique

La spatialisation du récit offre un paysage archétypique de l'imaginaire romantique.

-Le décor rustique : une métaphore de l'ailleurs

Dans le mythe romantique, s'inscrit en pole position, la nature, concourant à la spatialisation des affects de l'individu. Lamartine, Michelet, Musset, Flaubert, en usent abondamment dans la construction de l'aventure romantique. La campagne amante, séductrice et inspiratrice, éloignée des bruits de la modernité et du capitalisme, génère évasion, projection et rêves. Le monde paysan et rural en est une excellente incarnation dans *La Mare au diable*. La beauté et l'accessibilité de ce paysage champêtre, octroient au protagoniste toutes les sensations romantiques actualisables grâce à ce milieu qui lui devient, du coup, familier : « Je me promenais dans la campagne » (Zola, 1926, p.14) ; « je marchais à la lisière d'un champ que des

paysans étaient en train de préparer pour la semaille prochaine. [...] Dans le haut du champ, un vieillard [...] poussait gravement son areau (charrue) de forme antique, traîné par deux bœufs tranquilles. ». Ces termes "campagne", "champ", "semaille", "areau", "bœufs" sont des sociolectes qui renvoient à l'univers champêtre ou à la paysannerie. Cette construction a pour effet immédiat de plonger le lecteur dans le quotidien des paysans, loin du style citadin. Ici, l'homme, la nature et l'activité champêtre communient dans une espèce de conception naturelle et ancienne de l'existence qui réfère à la nostalgie : gîte du romantisme.

-Les bois de Chanteloube : entre merveilleux et fantastique

Le romantisme de Sand se structure de nombreuses variantes. *La Mare au diable* est parsemée de récits dans lesquels apparaissent le merveilleux et le fantastique. Dans le corpus, les bois de Chanteloube est un micro-espace forestier au cœur duquel loge "la mare au diable". Cet endroit est caractérisé par de grands arbres, de grands chênes et une mare maléfique (Zola, 1926, p.48). C'est un paysage biotopique où la flore respire la pleine forme, et qui se laisse percevoir tel un micro-espace exotique, potentiellement, ou réputé dangereux, envoûtant, malicieux. Il est illuminé par « une majestueuse obscurité » (Zola, 1926, p.62), symbole du mal. Les esprits maléfiques habiteraient l'endroit. En atteste le calvaire vécu par Germain (le héros) lors de son passage dans ce lieu, alors qu'il se rend à Fourche accompagné de la petite Marie et de son fils, le petit Pierre : « Je crois que nous sommes ensorcelés [...] car ces bois ne sont pas assez grands pour qu'on s'y perde, à moins d'être ivre. » (p.46) ; « je ne comprends plus de quel côté nous sommes arrivés » (Zola, 1926, p.47). En plus de ces attitudes incontrôlables qui surgissent chez les protagonistes, c'est la réplique de la vieille sourde - personnage rencontré à cet endroit - qui donne à ce texte une tonalité fantastique : « Ici, c'est la mare au Diable. C'est un mauvais endroit, et il ne faut pas en approcher sans jeter trois pierres dedans de la main gauche, en faisant le signe de la croix de la main droite : ça éloigne les esprits. Autrement il arrive des malheurs à ceux qui en font le tour » (Zola, 1926, p.80). Cette somme de pratiques ésotériques fonde le caractère merveilleux de l'histoire.

La noirceur de l'espace s'efface au bénéfice d'une candeur inespérée : celle qui provient de l'amour. Merveilleux et fantastique s'éclipsent alors en faveur d'une relation plus intimiste entre Germain et Marie. L'espace devient idéal pour l'exaltation et la consommation de l'amour. Les deux cœurs troquent leur peur par un brusque retournement de posture, et cèdent à des doux échanges sous l'envoûtement progressif des sentiments qui s'emparent d'eux. Zola (1926) résumera ce retournement spectaculaire et romantique de la façon suivante :

Rien n'est plus charmant comme cette longue causerie dans la nuit fraîche, sous les grands arbres, en face du feu qui flambe. L'amour pousse comme une fleur de la forêt, au milieu de cet entretien si sage et si fraternel.

Zola (1926, p. 409)

2.2. *Les chants et l'amour au service de la dynamique narrative*

Les chants et surtout l'amour apparaissent comme catalyseur de la "machine" narrative. Ce sont des actants essentiels qui donnent au texte une couche romantique considérable.

-Les chants : facteur d'encouragement, de louange et d'apaisement

Tout au long du texte, les chants sont récurrents. Le mot "chant" est cité 67 fois. Ils sont l'expression d'émotions particulières et, exécutés à des occasions précises. La narratrice en donne plus de détails :

La voix mâle de ce jeune père de famille entonnait le chant solennel et mélancolique que la tradition du pays transmet [...]. Ce chant est réputé encore aujourd'hui posséder la vertu d'entretenir le courage de ces animaux, d'apaiser leurs mécontentements et de charmer l'ennui de leur longue besogne. On n'est point un parfait laboureur si on ne sait chanter aux bœufs. L'harmonie des couleurs et des sons, la finesse des tons et la grâce des contours (permettent de dégager) la beauté mystérieuse des choses.

Zola (1926, pp.18-19)

Les chants sont donc une sorte d'incantation envoûtante qui apaise la douleur ou la tristesse ; qui charme, et exalte la beauté de la nature. Ils participent de la peinture du tableau hétéroclite de la nature, à travers une sorte de synesthésie ou de polysensorialité : "harmonie des couleurs" (la vue), "des sons" (l'ouï) et de la beauté mystérieuse des choses (la vue). Les expressions comme « chant solennel et mélancolique », « apaiser leurs mécontentements », « charmer leurs ennues », portent une forte et authentique charge romantique.

-L'amour : un actant aux fonctions multiples

La diégèse dans ce récit est principalement articulée autour de l'amour. Le mot amour revient 17 fois, le verbe "aimer" intervient avec 24 occurrences. Zola dira que ce récit est une profonde émotion qui donne des frissons à chaque page². L'amour est un actant qui joue plusieurs rôles dans le texte. Il est un actant manipulateur, apparaissant comme le destinataire, mais en même temps, il est à la fois adjuvant (car il pousse le héros à se mouvoir), et l'objet-valeur figurant la quête du héros. Il est au centre de presque tous les discours des protagonistes. Entre Marie

et Germain, entre Germain et ses beaux-parents, entre le père Léonard et Germain, entre le Petit Pierre (fils de Germain) et Germain, les échanges ont pour objet essentiel l'amour. L'amour est l'actant-adjuvant, lubrificateur qui rapproche les personnages, tout en favorisant leurs aventures. Il apparaît ainsi comme un détonateur romantique.

2.3. *Germain, un héros en quête d'amour*

L'intrigue est bâtie autour du personnage de Germain : héros³ de *La Mare au diable*. A l'instar de tout héros, Germain est au cœur d'une multitude de quêtes, dont celle d'une aventure sentimentale aboutie. L'histoire racontée le propulse ainsi dans tous les espaces essentiels et stratégiques, et fait de lui, le meneur du jeu actantiel.

-Être et rôle thématique du héros

À la différence du portrait physique et moral, perceptible par la simple description ou narration, nous dit Philippe Hamon (1977, p. 140), le rôle thématique du personnage est lisible grâce à son rôle professionnel, psycho-professionnel et familial⁴. Le corps social auquel appartient Germain est décodé par le biais d'un jeu de relais narratif ; relais assuré par le père Maurice grâce à qui l'on est informé que Germain est un laboureur (rôle professionnel), un homme loyal et honnête (rôle psycho-professionnel). Veuf et âgé d'environ trente ans, il est père de trois enfants (Pierre et Sylvain, 1977, p.29) (rôle familial). Toutefois, sa physionomie ne lui confère pas a priori une allure de paysan, nous dit la narratrice : « Germain avait un teint frais, l'œil vif et bleu comme le ciel de mai, la bouche rose, les dents superbes, le corps élégant et souple comme celui d'un jeune cheval qui n'a pas encore quitté le pré » (Pierre, Solange et Sylvain, 1977, p.34). Cette description, mêlée d'admiration, précise clairement que le portrait de Germain ne coïncide pas avec la profession qu'il exerce (paysan, laboureur). Sand embellit et idéalise la condition de vie du paysan – projection romantique s'il en est -, et l'accommode pour le plaisir du cœur et de l'esprit. Ainsi, la physionomie de Germain apparaît-elle comme un adjuvant dans sa quête.

-Rôle actantiel de Germain

Le rôle actantiel de Germain s'identifie aux différentes actions qu'il mène dans le récit ; actions matérialisées par la transformation des énoncés d'état. Germain est un jeune laboureur veuf, il souffre de l'absence de sa défunte femme. Il souffre donc d'un manque (absence : femme et amour). Ainsi, il est dépossédé de l'objet-valeur (amour). On pourrait schématiser une telle situation comme suit: Sujet d'état ou (Sét) [Germain] ∨ Objet (O) [l'amour]. Ce manque le pousse à aller en quête

³ Entendons ici par héros le personnage le plus important du récit.

d'amour. Ainsi, il sera amené à transformer des états en vue d'entretenir une relation conjonctive (\wedge) avec l'objet-valeur (amour). Il se rend à Fourche sous conseil de son beau-père (Maurice) en vue de rencontrer une femme (Catherine) proposée par celui-ci. Il sera accompagné par Marie, une adolescente et son premier fils de sept ans, Pierre. En cours de chemin, dans les bois de Chanteloube, Marie séduit Germain involontairement, par son savoir-faire et sa bonne moralité. Elle sait prendre soin des enfants ; Marie rejette a priori les avances de Germain (1977, pp.60-65) : « Marie, lui dit-il, tu me plais et je suis bien malheureux de ne pas te plaire. Si tu pouvais m'accepter pour ton mari. » (p.65). Ce tendre parcours, assorti de ce court échange, se termine par une communication ponctuée de pulsions sentimentales : expression d'un romantisme qu'affermi l'espace bucolique. A Fourche, l'aventure s'avère infructueuse, Germain trouve la fille du père Léonard (Catherine) trop orgueilleuse, hautaine et frivole avec une conduite indigne et vicieuse :

Tout ce qu'il venait de voir et d'entendre, cette femme coquette et vaine, ce père à la fois rusé et borné, qui encourageait sa fille dans des habitudes d'orgueil et de déloyauté, ce luxe des villes, qui lui paraissaient une infraction à la dignité des mœurs de la campagne [...] lui donnaient envie de retrouver son fils et sa petite voisine.

Pierre & Solange, (1977, p.76)

Mais par ses performances, son savoir-faire (courage et bravoure), savoir-être (honnêteté, altruiste, humilité) et son pouvoir-faire (actes concrets et efficaces), il finit par convaincre Marie qui accepte de l'épouser. Ses beaux-parents (Père et Mère Maurice) y ont été des adjuvants de taille, car ils ont joué un rôle déterminant dans la quête du héros. Ainsi, comme le conçoit Jean Michel Adam (1984, p. 60) d'une situation de manque ($S\acute{e}t \vee O$), le héros, grâce à sa détermination, aboutit à un manque comblé ($S\acute{e}t \wedge O$). Dans un tel cas, Denise Paulme (1972, p.131-163) parlera de schéma de type ascendant (Manque - Amélioration - Manque comblé). Il épouse Marie : aboutissement d'un long parcours romantique. Tout ce parcours pourrait donner le schéma actantiel suivant :

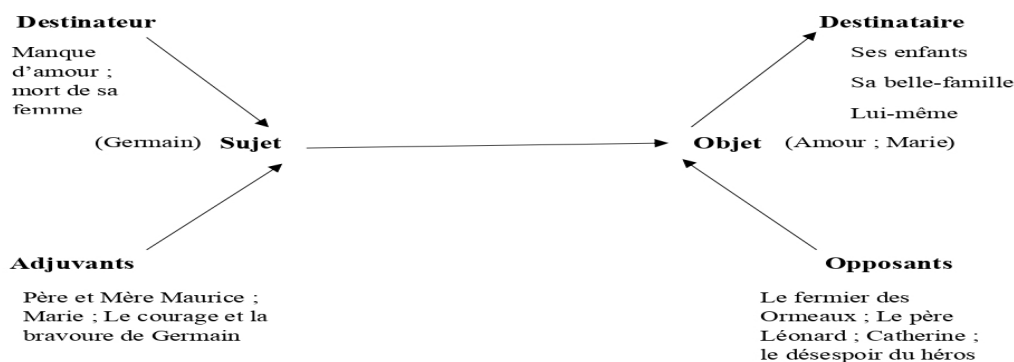


Schéma actantiel avec germain comme sujet

3. La portée esthétique et socio-idéologique du texte sandien

La Mare au diable est un texte dont la portée sociale et idéologique est des plus marquantes.

3.1. *La Mare au diable* : un roman romantique

Au regard de l'espace où évoluent les personnages (la nature, la forêt mythique et magique qui frise le fantastique, la campagne), au regard des thèmes abordés (l'amour est le thème central), les sentiments exaltés par les personnages (le mal de vivre ou la tristesse, la mélancolie de Germain au début du récit), l'idéalisation de la réalité par l'alchimie de l'imagination, on peut conclure que ce récit rustique est un roman romantique. Zola (1926, pp.401- 409) le dit si bien : « L'âme romantique animait ses créations [...] *La mare au diable* est certainement un chef-d'œuvre, car ce court récit a une grandeur de poème, et une émotion profonde y donne un frisson à chaque page »⁵.

3.2. *Socialisme et féminisme romantiques*

Dans *La Mare au diable*, George Sand confère aux protagonistes (paysans) habituellement présentés comme des rustres, des incultes, des pauvres, des malheureux, un rôle significatif et innovant. Elle leur offre une dignité et les rend heureux, épanouis. La démarcation est radicale vis-à-vis des autres écrivains de son époque. Tous les personnages paysans du corpus s'expriment non pas dans un langage argotique ou populaire, mais dans un registre plus ou moins soutenu. Par l'octroi de cette auréole prestigieuse au monde paysan, Sand se veut socialiste et humaniste ; mieux, sa prose élève, par l'imaginaire, un univers banalisé et jeté aux oubliettes, à un seuil d'idéalisation que féconde la perception romantique de l'art. Vif plaidoyer en faveur des plus faibles, ce texte champêtre, est un véritable hymne à la gloire de la cause paysanne et des plus faibles. Dans cette quête de réhabilitation des entités minoritaires et fragiles qui subissent le mépris des plus heureux, se trouve la cause féministe. Celle-ci brandit une esthétique méliorative d'une image de la femme, souventes fois édulcorée, amoindrie, ou associée à des quêtes ou activités dévalorisantes. Dans le texte, Marie est le prototype de la femme idéale. Symbole certainement de la Mère salvatrice de l'humanité - au dire de la conception judéo-chrétienne ? Elle est présentée comme une femme intelligente, brave, courageuse, ingénieuse Zola (1926, p.61). Elle fait preuve d'héroïsme lorsqu'elle se retrouve dans les bois de Chanteloube avec Germain et petit Pierre. Le personnage de Marie sert de prétexte à la romancière pour mettre en avant, toute sa personnalité, l'idéologie profonde qui motive sa personne et les choix de vie et d'actions qu'elle

opère. Il n'est point exagéré de dire que son écriture est un exutoire sur le substrat ou la litière psychologique qui structure toute son âme. C'est une esthétique exhibitrice d'habileté, de sagesse, de prudence et de bravoure : une forme d'anoblissement narcissique, proche de l'autocélébration. On le sait, Sand s'est insurgée contre l'oppression subie par la gent féminine. Elle est une ardente féministe qui essaie de mettre la femme au même pas que les hommes ; une manière de démontrer que la femme est capable d'égaliser l'homme dans l'exécution des activités socio-professionnelles. Voici un challenge épique qui rythme la pensée et l'action de l'individu au XIXe siècle - lueur, aspiration ou incantation romantique !!??

3.3. *La campagne : un réservoir de vertus et de bonnes mœurs*

Une des plus nobles ressources du romantisme se trouve au sein de la Nature. La Nature comme espace de rêve, de quête d'évasion, d'inspiration, de bonheur ; mais également, comme lieu de méditation, d'évocation religieuse et de ressourcement - Michelet le chantera longuement. La campagne, pendante à la Nature, est également espace de reflet de toutes ces virtualités enfouies dans le sein de cette Nature à laquelle le romantisme prête une âme. Cf Baudelaire, avec (*Les Fleurs du mal,...*) Dans *La Mare au diable*, les lieux sont érigés en endroits où prédominent la morale et la vertu, à la différence des grandes métropoles symbolisées par Paris. En témoigne cette réplique de la narratrice homodiégétique : « La chasteté des mœurs est une tradition sacrée dans certaines campagnes éloignées du mouvement corrompu des grandes villes. » (p.34). Au total, la campagne, luxuriante, et ses occupants (les paysans) courageux et fiers, offrent l'image d'une existence aux mœurs agréables et dignes qui portent l'enseigne de la dignité humaine ; dignité et reflets que les thèmes évoqués, la narration et les mœurs permettent de mettre en évidence, grâce à une lyre romantique dont a, seul le secret, George Sand.

Conclusion

L'intrigue, la diégèse, la narration ; les protagonistes et l'espace, dans *La Mare au diable* offrent ce tableau allégorique sandien du romantisme qui est construit grâce à une esthétique au sein de laquelle la nature actualise la somme des virtualités reconnues ou étendues à l'ensemble des catégories romanesques en jeu. C'est le lieu d'une écriture qui fortifie l'engagement socialiste au service d'un double parti pris fragrant, à la fois pour la figure et la cause de la femme ; et, pour une option clairement exprimée en faveur de la condition paysanne : maillons faibles d'une existence outrancièrément dominée par le capital dont la manifestation la plus ostentatoire s'exprime à Paris. Le bonheur, lié aux ressources romantiques de l'existence, semble dire la romancière, se trouve également en campagne, chez les

paysans ; tout comme, de nombreux individus croient qu'il se trouve – de façon exclusive – dans les agglomérations en pleine expansion, dont Paris en premier. D'ailleurs, ne le dira-t-elle pas, quelques années plus tard, au sujet de sa conception de l'art, ainsi avancée ? « Moi, je me sens portée à le (l'homme) peindre tel que je souhaite qu'il soit, tel que je crois qu'il doit être. » George Sand (*Compagnon du Tour de France*, 1851, préface).

Références bibliographiques

- Adam, J-M. (1984). *Le récit*. Presses Universitaires de France, 127
- Béguin, M & al. (2000). *Anthologie, textes et parcours en France et en Europe*, Paris, Belin, 670.
- Blondeau, N. & al. (2013). *Littérature progressive du Français*, CLE International/SEJER, Paris, 180.
- Brunel, P. & Huisman, D. (2007). *Littérature française : des origines à nos jours*, Paris, Vuibert, 319
- Hamon, P. (1977). Pour un statut sémiologique du personnage, in *Poétique du récit*, G. Genette et T. Todorov (dir.), Editions du Seuil, Paris, 180.
- Paulme Denise. (1972). Morphologie du conte africain. [Article], *Cahiers d'Études africaines*, (45), 131-163.
- Sand, G. (1973). *La mare au diable*, Le Livre de Poche, Paris, 188
- Zola, E. (1926). Documents littéraires, in *Œuvre critique III*, Paris, Fasquelle, 1105 p.