

## **La figure orpheline dans l'œuvre de George Sand : Ana romans Indiana, Valentine, Mauprat, Gabriel, La Mare au Diable et La Petite Fadette**

**Auteur :** Nix, Ophélie

**Promoteur(s) :** Demoulin, Laurent

**Faculté :** Faculté de Philosophie et Lettres

**Diplôme :** Master en langues et lettres françaises et romanes, orientation générale, à finalité didactique

**Année académique :** 2024-2025

**URI/URL :** <http://hdl.handle.net/2268.2/23046>

---

### *Avertissement à l'attention des usagers :*

*Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.*

*Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'œuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.*

---



Faculté de Philosophie et Lettres

Département de Langues et Lettres françaises et romanes

Année académique 2024-2025

## **La figure orpheline dans l'œuvre de George Sand**

*Analyses croisées des romans Indiana, Valentine, Mauprat, Gabriel, La Mare au Diable et La Petite Fadette*

Mémoire réalisé par Ophélie NIX en vue de l'obtention du diplôme de  
Master en langues et lettres françaises et romanes, orientation générale,  
à finalité didactique

Sous la direction de Monsieur Laurent DEMOULIN

Lecteurs : Monsieur Daniel DELBRASSINE et Monsieur Gérard PURNELLE



## REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à remercier mon promoteur, Monsieur Laurent Demoulin, pour son écoute, ses précieux conseils et ses relectures minutieuses.

Je remercie également Monsieur Daniel Delbrassine et Monsieur Gérard Purnelle pour l'intérêt qu'ils ont porté à mon mémoire et pour le temps qu'ils ont consacré à sa lecture.

Je souhaite témoigner ma profonde gratitude à ma mère, à mon père et à sa compagne qui m'ont toujours encouragée et qui ont relu mon mémoire bien que la littérature ne soit pas du tout leur domaine. Ce travail sur les orphelins n'a fait que me rendre d'autant plus reconnaissante de la chance de les avoir à mes côtés. Je remercie également mes sœurs, Caroline et Kathlyn, qui ont été d'un véritable soutien moral durant la réalisation de ce travail. Merci aussi à Kathlyn d'avoir contribué à l'élaboration des arbres généalogiques de mes personnages. Je tiens à souligner l'appui de mon compagnon, Niko. Il m'a soutenue et a cru en moi tout au long de mon parcours académique malgré les difficultés que j'ai pu rencontrer.

Je suis très reconnaissante envers les merveilleuses rencontres que j'ai pu faire durant ce parcours. Ces années d'études n'auraient pas été les mêmes sans elles. Elles étaient toujours disponibles pour écouter mes difficultés et essayer de me donner de nouvelles idées ou de me réorienter. Je tiens à remercier particulièrement Danaé Dubois, qui a relu ce travail au fur et à mesure de sa rédaction.

Je souhaite également dire un grand merci à ma voisine, Isabelle Delnooz, pour avoir corrigé mon mémoire.



# SOMMAIRE

<b>Remerciements.....</b>	<b>1</b>
<b>Introduction .....</b>	<b>7</b>
<b>1. L'élaboration du corpus et la méthodologie.....</b>	<b>11</b>
1.1. La définition d'« orphelin ».....	11
1.2. Le choix de l'époque .....	12
1.3. Le choix de l'autrice .....	14
1.4. Le choix des romans .....	14
1.5. La méthodologie .....	16
<b>2. Le cadre familial des orphelins.....</b>	<b>19</b>
2.1. Les parents décédés .....	19
2.1.1. La cause du décès .....	19
2.1.2. Le souvenir des parents .....	23
2.2. Les nouveaux tuteurs des orphelins.....	24
2.2.1. La relation de parenté .....	24
2.2.2. La prise en charge des orphelins au XIX <sup>e</sup> siècle .....	27
2.2.3. Le comportement des tuteurs vis-à-vis des orphelins à leur charge .....	29
2.3. Conclusion de la section .....	31
<b>3. Le rôle et la représentation des figures orphelines dans le roman.....</b>	<b>33</b>
3.1. La place de l'orphelin dans le schéma actantiel de Greimas .....	33
3.2. La nomination.....	39
3.3. L'apparence physique .....	44
3.3.1. Le contraste esthétique entre sujets et objets.....	44
3.3.2. La beauté masculine et féminine de Gabriel/le .....	46
3.3.3. L'affliction corporelle .....	47
3.4. Le statut socio-économique .....	49

3.4.1.	Les romans champêtres .....	49
3.4.2.	La différence de richesse entre sujets et objets.....	51
3.4.3.	Les indicateurs de richesse .....	55
3.5.	Conclusion de la section .....	58
<b>4.</b>	<b>Le moment du récit .....</b>	<b>61</b>
4.1.	La distance vis-à-vis du décès .....	61
4.2.	L'âge des orphelins .....	62
4.3.	La double temporalité dans <i>Mauprat</i> .....	63
4.4.	Le roman de formation .....	65
4.5.	Conclusion de la section .....	67
<b>5.</b>	<b>Les séquences élémentaires des récits .....</b>	<b>69</b>
5.1.	Une séquence élémentaire enclavée dans une autre .....	70
5.2.	Deux séquences élémentaires accolées.....	73
5.3.	Une séquence élémentaire unique .....	74
5.4.	Les types de virtualités .....	76
5.4.1.	L'omniprésence de la quête d'amour.....	76
5.4.2.	La marginalité à l'origine des quêtes d'émancipation et d'acceptation .....	80
5.5.	Les principales actualisations .....	83
5.5.1.	L'importance du savoir .....	83
5.5.2.	Les voyages .....	88
5.5.3.	La transformation physique .....	92
5.6.	Le but atteint ou manqué .....	93
5.7.	Conclusion de la section .....	95
<b>6.</b>	<b>De l'orpheline à l'écrivaine : le vécu de George Sand.....</b>	<b>97</b>
6.1.	Le postulat de Martine Delfos .....	97
6.2.	Les potentielles traces de l'orphelinage de George Sand dans son œuvre .....	99

6.3. Conclusion de la section .....	103
<b>Conclusion .....</b>	<b>105</b>
<b>Bibliographie.....</b>	<b>109</b>
<b>Annexes.....</b>	<b>117</b>



## INTRODUCTION

Amantine Aurore Lucile Dupin de Francueil (1804-1876), plus connue sous le nom de George Sand, est une des figures majeures de la littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle et du romantisme. Dans son autobiographie, *Histoire de ma vie*, elle explique avoir pris un nom de plume pour satisfaire sa belle-mère qui ne souhaitait pas que son nom apparaisse sur des couvertures de livres. En 1831, elle publie son premier roman, *Rose et Blanche*, écrit en collaboration avec Jules Sandeau, son amant de l'époque. Ce roman était signé « J. Sand ». À la demande de son éditeur, elle réutilise le même nom pour son œuvre *Indiana* mais, afin de se distinguer de Jules Sandeau, elle se dote d'un nouveau prénom. Elle affirme avoir choisi « George » en référence à sa terre natale, le Berry. Ce prénom lui « paraissait synonyme de Berrichon<sup>1</sup> ». « George » vient effectivement du grec *Georgius* qui signifie « laboureur<sup>2</sup> ». Elle opte pour un prénom masculin afin d'être reconnue dans le milieu littéraire, à ce moment-là dominé par les hommes. Pourtant, elle laisse un indice sur son véritable sexe en retirant le s final de « Georges ». « George » est la forme anglaise masculine du prénom mais, à l'époque, elle était également utilisée en français comme variante féminine<sup>3</sup>. Son identité est rapidement dévoilée. Elle marque ainsi son temps par sa vie hors norme : elle était une femme écrivaine, portait des habits masculins, a quitté son mari et a eu de nombreux amants. Aujourd'hui, George Sand et son œuvre sont surtout étudiées pour cette existence exceptionnelle ainsi que pour ses idées progressistes et annonciatrices du féminisme.

Certains aspects de sa production restent alors peu explorés dont, entre autres, la présence de nombreux personnages orphelins. Mireille Bossis, qui a réalisé une thèse sur George Sand, est l'une des rares personnes qui se sont penchées sur le sujet. En 1976, elle écrit un article intitulé « Les relations de parenté dans les romans de George Sand<sup>4</sup> ». Elle y

---

<sup>1</sup> SAND George, *Histoire de ma vie*, Édition de Brigitte DIAZ, Librairie Générale Française, Paris, coll. « Classiques », 2004, pp. 602-603.

<sup>2</sup> « George(s) », dans DAUZAT Albert, *Dictionnaire étymologique des noms de famille et prénoms de France*, Paris, Éditions Larousse, 1951.

<sup>3</sup> « Georgette », dans TANET Chantal, HORDÉ Tristan (dir.), *Dictionnaire des prénoms*, Paris, Éditions Larousse, coll. « Référence », 2009.

<sup>4</sup> BOSSIS Mireille, « Les relations de parenté dans les romans de George Sand », dans *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1975, n°28, pp. 297-314.

analyse la façon dont l'écrivaine représente la famille et les liens parentaux dans ses romans avant 1840. Elle remarque que les familles sont généralement incomplètes et que le héros a souvent perdu au moins un de ses parents. Cependant, son analyse est relativement brève et ne s'intéresse pas réellement au héros orphelin en lui-même. Anna Szabó, spécialiste hongroise de la construction du personnage et de George Sand, publie en 1991 une analyse approfondie des personnages créés par celle-ci, *Le personnage sandien : constantes et variations*<sup>5</sup>. Cette étude très riche ne mentionne pourtant pas le statut d'orphelin fréquent des personnages. Anna Szabó constate uniquement « la réapparition obsessionnelle » d'enfants malheureux qui serait due, selon elle, aux « expériences personnelles de George Sand<sup>6</sup> ». Depuis, d'autres études sur les personnages sandiens ont été menées dont notamment le numéro 2-3 d'*Études littéraires*, « George Sand et ses personnages, 1804-2004<sup>7</sup> », ou encore le numéro 40 des *Cahiers de George Sand*, « George Sand et la fabrique du personnage<sup>8</sup> », mais aucune n'a abordé la question de l'orphelinage. En 2015, la publication du *Dictionnaire George Sand* a considérablement enrichi la vue d'ensemble de l'œuvre et de la vie de l'autrice. Une de ses 181 entrées est dédiée aux enfants trouvés<sup>9</sup>, c'est-à-dire aux enfants abandonnés dont les origines demeurent inconnues. George Sand évoque fréquemment les *champs* dans ses romans, enfants abandonnés et trouvés dans un champ, pour lesquels elle éprouvait une profonde compassion. La présence significative d'orphelins est également attestée dans cet ouvrage. Dans l'article « Figures maternelles : création et filiation », Lucienne Frappier-Mazur affirme qu'« à côté d'une cinquantaine de mères bien vivantes, on compte une trentaine de défunt<sup>10</sup> » et que les mères vivantes « sont presque toutes veuves ou célibataires<sup>11</sup> ». Pourtant, contrairement aux enfants trouvés, les orphelins ne bénéficient pas d'une entrée spécifique dans le dictionnaire.

---

<sup>5</sup> SZABÓ Anna, *Le personnage sandien : constantes et variations*, Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem, Studia Romanica, 1991.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>7</sup> LAPORTE Dominique, POWELL David A. (dir.), « George Sand et ses personnages, 1804-2004 », dans *Études littéraires*, vol. 35, n°2-3, été-automne 2003.

<sup>8</sup> DIAZ Brigitte (dir.), « George Sand et la fabrique du personnage », dans *Cahiers George Sand*, n°40, 2018.

<sup>9</sup> BOROT Marie-France, « Enfant trouvé », dans BERNARD-GRIFFITHS Simone, AURAIX-JONCHÈRE Pascale (dir.), *Dictionnaire George Sand*, Paris, Éditions Honoré Champion, coll. « Champion Classiques », 2020.

<sup>10</sup> FRAPPIER-MAZUR, « Figure maternelles : création et filiation », *ibid.*, p. 428.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 429.

Ce travail vise à contribuer à l'étude de ces personnages orphelins encore peu développée. Son objectif est de cibler la manière dont George Sand représente les orphelins dans quelques-uns de ses romans : *Indiana* (1832), *Valentine* (1832), *Mauprat* (1837), *Gabriel* (1840), *La Mare au Diable* (1846) et *La Petite Fadette* (1849). Nous observerons si cette représentation est constante dans les différents romans, si elle est conforme à la réalité de l'époque et si elle est influencée par divers éléments extérieurs dont, par exemple, le vécu de la romancière que mentionnait Anna Szabó.

Nous commencerons par définir précisément l'objet de notre étude afin d'établir un cadre clair. Nous justifierons également le choix de notre corpus et nous décrirons la méthodologie adoptée pour mener cette étude. Après cette mise en contexte, nous entrerons dans le vif du sujet en dressant le profil des parents décédés et des nouveaux tuteurs des orphelins dans les romans. Cette analyse sera mise en parallèle avec des études sociologiques sur la mortalité et la prise en charge des orphelins à l'époque afin d'évaluer la fidélité de la représentation avec la réalité.

Après avoir déterminé le cadre familial des orphelins, nous nous attarderons sur la manière dont George Sand présente les orphelins eux-mêmes. Nous commencerons par situer leur rôle dans le roman grâce au modèle actantiel de Greimas. Ensuite, nous observerons leur nom et leur description tant physique que socio-économique. Nous déterminerons les tendances éventuelles qui se retrouvent d'un roman à l'autre.

Une fois les personnages orphelins décrits et analysés, nous préciserons la période durant laquelle se déroule le récit. Nous vérifierons si celle-ci correspond à l'instant où ils ont perdu leur(s) parent(s). Ces constats nous permettront d'effectuer un lien avec le genre du *Bildungsroman*.

Ensuite, nous nous concentrerons sur l'évolution du destin des personnages dans ces récits grâce à l'analyse des possibles narratifs proposée par Claude Bremond. Nous identifierons les objectifs poursuivis par les orphelins ainsi que les motivations qui les incitent à ces quêtes. Nous relèverons les éléments essentiels à l'actualisation de ces buts. Pour clore cette partie, nous examinerons l'avenir des orphelins pour déterminer s'il s'inscrit dans une perspective prometteuse ou s'il semble voué à l'échec.

Pour finir, nous nous appuierons sur les observations antérieures afin d'établir une comparaison entre les figures orphelines présentes dans les romans et l'autrice elle-même. À cette fin, nous nous réfèrerons à la description qu'elle offre de son enfance et de sa famille dans son ouvrage *Histoire de ma vie*.

# 1. L'ÉLABORATION DU CORPUS ET LA MÉTHODOLOGIE

## 1.1. LA DÉFINITION D'« ORPHELIN »

Le terme « orphelin » provient du latin ecclésiastique *orphanus*, issu du grec *orphanos*, « sans parent<sup>12</sup> ». *Orphanos* est lui-même dérivé d'*orphos* qui signifie « dépourvu<sup>13</sup> ». D'après le *Trésor de la langue française*, dictionnaire des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, un orphelin est un « enfant qui a perdu l'un de ses parents ou les deux<sup>14</sup> ». Dans le cadre de cette analyse, la perte sera entendue comme la privation d'un être par la mort. Le corpus n'envisagera donc pas les enfants abandonnés par leurs parents, bien que ce sujet ait également été illustré à de nombreuses reprises par George Sand ; *François le Champi* en est sans nul doute l'illustration la plus célèbre.

Selon les éditions de 1718 à 1935 du *Dictionnaire de l'Académie française*, le terme « orphelin » n'était pas employé communément pour désigner un enfant dont seule la mère est décédée et dont le père est toujours présent<sup>15</sup>. Pourtant, George Sand utilise cette appellation pour désigner des personnages dans cette situation dans *La Mare au Diable*, par exemple<sup>16</sup>. Nous nous fierons donc à l'acception du terme par l'autrice et prendrons tout de même ces personnages en compte dans notre étude.

Nous ne fixerons pas d'âge limite dans la sélection des enfants orphelins. Toutefois, pour être pris en compte dans cette étude, la perte d'un de leurs parents doit être mentionnée explicitement dans le roman. L'orphelin doit être présenté comme tel.

---

<sup>12</sup> « Orphelin », BLOCH Oscar, VON WARTBURG Walter (dir.), *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadriges », 2008.

<sup>13</sup> « Orphan », *Online etymology dictionary*, dictionnaire étymologique anglais en ligne créé par Douglas R. HARPER, <https://www.etymonline.com/search?q=orphan>, page consultée le 4 novembre 2024.

<sup>14</sup> « Orphelin », *TLFi*, dictionnaire des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles en ligne, [https://www.stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=2907889695](https://www.stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=2907889695;), page consultée le 30 mars 2024.

<sup>15</sup> « Orphelin, orpheline », *Dictionnaire de l'Académie française*, 7 premières éditions du Dictionnaire de l'Académie française en ligne, <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A7O0536>, page consultée le 4 novembre 2024.

<sup>16</sup> SAND George, *La Mare au Diable*, Édition de Léon CELLIER, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio classique », 1999, p. 52.

## 1.2. LE CHOIX DE L'ÉPOQUE

Cette analyse se concentrera sur le XIX<sup>e</sup> siècle. Comme le rappellent Colette Becker et Jean-Louis Cabanès, après la Révolution française en 1789, la France est marquée par une succession de divers régimes politiques et de révolutions ainsi que par un important processus d'industrialisation qui entraînent une augmentation de la mortalité. Ces divers événements politiques, économiques et sociaux impactent inévitablement la production et les mouvements littéraires<sup>17</sup>. Pour des raisons variées, cette période est particulièrement favorable à l'étude de personnages orphelins.

Tout d'abord, l'espérance de vie des adultes à cette époque était estimée à environ quarante ans<sup>18</sup>. Le risque que des enfants se retrouvent sans parent était donc relativement élevé. Cette réalité démographique a certainement influencé la littérature de l'époque, dans laquelle des protagonistes orphelins ont été mis en scène.

De plus, la vision de l'enfant a considérablement évolué durant le XIX<sup>e</sup> siècle, notamment grâce à l'influence, toujours prégnante, de Jean-Jacques Rousseau et de ses recherches sur l'enfance<sup>19</sup>. L'enfant commence à être perçu comme une personne à part entière et se retrouvera donc davantage traité dans les romans. George Sand a assurément lu les écrits de Rousseau car elle y fait référence à plusieurs reprises dans son ouvrage *Histoire de ma vie*. Elle critique d'ailleurs divers aspects de sa pensée mais lui témoigne également de l'admiration. Elle s'adresse à lui en ces termes : « Pardonne-moi, Jean-Jacques, de te blâmer en fermant ton admirable livre des *Confessions* ! Je te blâme, et c'est te rendre hommage encore, puisque ce blâme ne détruit pas mon respect et mon enthousiasme pour l'ensemble de ton œuvre<sup>20</sup>. »

À la fin du XVIII<sup>e</sup> et au début du XIX<sup>e</sup> siècle, le roman est en plein essor et devient progressivement la forme littéraire principale. Il commence ainsi à rivaliser avec la poésie

---

<sup>17</sup> BECKER Colette, CABANÈS Jean-Louis, *Le Roman au XIX<sup>e</sup> siècle – L'explosion du genre*, Paris, Éditions Bréal, coll. « Amphi Lettres », 2001, p. 10.

<sup>18</sup> EGGERICKX Thierry, LÉGER Jean-François, SANDERSON Jean-Paul et VANDESCHRIK Christophe, « L'évolution de la mortalité en Europe du 19<sup>e</sup> siècle à nos jours », dans *Espace populations sociétés*, 2017, n°3, p. 1 et 9.

<sup>19</sup> MEHRBREY Sophia, « L'Enfant retrouvé : la représentation de l'enfance et ses enjeux aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles », dans *Métathèses*, 2018, p. 1.

<sup>20</sup> SAND George, *Histoire de ma vie*, op. cit., p. 67.

et le théâtre. Ces deux genres sont très prestigieux à l'époque. Contrairement au roman, ils bénéficient d'une codification. Par exemple, au XVII<sup>e</sup> siècle, Nicolas Boileau définit la règle des trois unités que doit respecter le théâtre classique dans son *Art Poétique*. Il stipule que, pour garantir sa vraisemblance, une pièce doit se dérouler en un seul lieu, sur une durée n'excédant pas vingt-quatre heures et autour d'une seule intrigue principale. Cette règle est restée en vigueur jusqu'à l'émergence du drame romantique au début du XIX<sup>e</sup> siècle. En comparaison, le roman est un genre très libre. Il ne possède pas de théorie formelle précise. Pour cette raison, il est resté relativement méprisé par les institutions littéraires jusqu'à la fin du siècle de George Sand. Ce n'est qu'en 1859 que l'Académie française accepte un romancier, Jules Sandeau, au sein de ses membres<sup>21</sup>. Yu-Wen Wang, docteur en philosophie, constate la présence de nombreux personnages orphelins dans les romans de Marivaux, dont la production date du XVIII<sup>e</sup> siècle. La chercheuse émet une hypothèse qui pourrait expliquer la récurrence de la figure de l'orphelin dans son œuvre : les orphelins représenteraient une allégorie du roman et de son statut à cette période. Comme les orphelins, le roman n'a pas de parents ; ses origines sont incertaines car il ne possède pas de modèle et de règles établies<sup>22</sup>. Un autre élément de comparaison entre les orphelins et le roman est qu'ils doivent chacun surmonter des obstacles afin d'être acceptés par la société et être considérés comme légitimes. Jan Herman partage cet avis et postule la présence d'un lien entre « histoire du texte et destin du héros<sup>23</sup> ». Étant donné que le roman n'a pas encore atteint totalement sa légitimité au début du XIX<sup>e</sup> siècle, le postulat de Wang pourrait s'appliquer également aux œuvres de cette période et, plus particulièrement, à celles de George Sand.

Enfin, le romantisme émerge à cette époque. Ce mouvement accordera une grande importance à certains thèmes tels que la mort, la solitude et la souffrance<sup>24</sup>. Ces éléments se retrouvent souvent associés à la figure de l'orphelin. Ce dernier est un personnage

---

<sup>21</sup> BECKER Colette, CABANÈS Jean-Louis, *Le Roman au XIX<sup>e</sup> siècle – L'explosion du genre*, op. cit., p. 3.

<sup>22</sup> WANG Yu-Wen, « Les images de l'orphelin dans les romans de Marivaux », dans CRAGG Olga (dir.), *Sexualité, mariage et famille au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1998, pp. 252-253.

<sup>23</sup> ZAGAMÉ Antonia, « Comment le roman s'invente au XVIII<sup>e</sup> siècle », dans *Acta fabula*, vol. 11, n°3, 2010, p. 1 et 3.

<sup>24</sup> LASSERRE Pierre, *Le romantisme français – Essai sur la révolution dans les sentiments et dans les idées au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions Calmann-Lévy, 1928, pp. 114-115.

particulièrement propice à l'exploration des tourments intérieurs en raison des souffrances qu'il a vécues.

### **1.3. LE CHOIX DE L'AUTRICE**

Aurore Dupin est l'une des rares autrices ayant pu vivre de sa plume à cette époque. Elle a produit une quantité considérable de romans qui forment un corpus très vaste et diversifié. Les thématiques de l'orphelinage et de l'enfance malheureuse sont très fréquentes dans son œuvre. Elle crée des personnages orphelins complexes et remarquables qui permettent d'en faire une analyse riche. Elle a d'ailleurs elle-même perdu son père à l'âge de quatre ans et a été séparée de sa mère aussitôt, contrainte à vivre avec sa grand-mère. Son expérience personnelle peut avoir influencé sa production littéraire qui représente ainsi une source tout à fait pertinente pour cette étude. En outre, sa position de femme engagée qui écrit sous un pseudonyme masculin peut également avoir influencé la conception de ses personnages. Plusieurs perspectives d'analyse semblent donc envisageables.

### **1.4. LE CHOIX DES ROMANS**

L'étude des personnages orphelins dans l'œuvre de George Sand est une tâche complexe étant donné la quantité considérable de romans qu'elle a produits. Aucun répertoire préétabli ne permettant de faciliter cette étude, nous sommes contrainte de sélectionner uniquement quelques romans dans lesquels la présence des personnages orphelins est attestée. Pour restreindre davantage la liste impressionnante d'ouvrages de George Sand, nous concentrons notre sélection sur des œuvres qui datent de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, ce qui représente environ la moitié de sa carrière littéraire. Nous optons pour des romans qui mettent en scène plusieurs orphelins, de sexes différents, qui offrent une diversité d'expériences et de perspectives. Pour assurer la richesse de l'analyse, nous privilégions des romans dont les intrigues sont distinctes, qu'ils soient célèbres, comme *Indiana*, ou moins connus, comme *Valentine*. Les romans sélectionnés présentent les deux cas de figure évoqués dans la définition du *Trésor de la langue française*, à savoir des orphelins ayant perdu un seul de leurs parents et d'autres ayant perdu les deux. Le tableau ci-dessous (fig. 1) comporte la liste des romans sélectionnés ainsi que les différents

personnages orphelins qui y apparaissent. En annexe figurent également des arbres généalogiques illustrant la famille de chaque personnage orphelin<sup>25</sup>.

Ouvrages	Personnages orphelins	Parent(s) décédé(s)
<i>Indiana</i> (1832)	1. Indiana	Père et mère
	2. Ralph	Mère
	3. Raymon	Mère
<i>Valentine</i> (1832)	1. Bénédicte	Père et mère
	2. Valentine 3. Louise	Père
	4. Valentin	Père
<i>Mauprat</i> (1837)	1. Bernard	Père et mère
	2. Edmée	Père et mère
<i>Gabriel</i> (1840)	1. Gabriel/le <sup>26</sup>	Père et mère
	2. Astolphe	Père
<i>La Mare au Diable</i> (1846)	1. Pierre 2. Solange 3. Sylvain	Mère

<sup>25</sup> Voir annexe 1.

<sup>26</sup> Gabriel/le est un personnage de sexe féminin, élevé comme un homme. L'autrice emploie alternativement les homonymes « Gabriel » et « Gabrielle » tout au long du roman, en fonction du sexe selon lequel se présente le personnage. Dans le cadre de cette étude, le personnage est pris en compte de manière globale, sans se référer à un passage précis où il adopterait une apparence plutôt masculine ou féminine. Par conséquent, nous utiliserons une écriture neutre pour mentionner ce personnage.

<i>La Petite Fadette</i> (1849)	1. Fadette 2. Jeanet	Père
---------------------------------	-------------------------	------

**Fig. 1 – Répertoire des personnages orphelins pour chaque roman**

Raymon et Marie vivent chacun avec leur mère au début du récit. Aucune information n'est donnée au sujet de leurs pères. Deux éventualités s'offrent au lecteur : le père peut être mort ou il peut avoir abandonné sa famille. Dans le cas de Raymon, cette seconde hypothèse semble moins plausible car il a une position assez aisée qu'une mère seule ne saurait lui assurer à l'époque. Toutefois, la mort de son père n'étant pas affirmée clairement dans le roman, pas plus que celle du père de Marie, nous ne prendrons donc pas en compte ces potentiels décès paternels dans notre étude.

## **1.5. LA MÉTHODOLOGIE**

Notre étude s'appuie principalement sur une observation attentive des constantes présentes dans les romans de George Sand et sur leur comparaison avec la réalité afin de mieux comprendre les choix de l'autrice. Nous adoptons majoritairement une approche structuraliste pour analyser les romans. Notre objectif est d'appréhender le système narratif dans sa globalité afin de comprendre ce que ses différents éléments constitutifs impliquent pour la construction et la représentation du personnage orphelin.

Nous aurons recours à trois théories narratologiques structuralistes différentes. Nous utiliserons le schéma actantiel de Greimas pour analyser la fonction des orphelins et de leurs tuteurs au sein de la structure narrative. Par ailleurs, nous ferons appel aux concepts de Gérard Genette pour situer chaque roman dans une temporalité précise. Cette étape nous permettra de déterminer où se situe la narration par rapport à la vie de l'orphelin et d'expliquer la raison de cette préférence de l'autrice. En complément, nous analysons l'évolution de l'orphelin au cours du récit en utilisant le schéma de la séquence élémentaire de Claude Bremond. Cette méthode nous aidera à décrire et à comprendre le parcours narratif de l'orphelin, ses transformations et ses étapes clés.

Enfin, nous nous détacherons de cette approche purement structuraliste pour effectuer une analyse comparative entre la vie de George Sand, telle que nous pouvons la reconstituer

à travers *Histoire de ma vie*, et la représentation de l'orphelin dans ses romans. Cette analyse se basera sur les idées de Martine Delfos. Cette étape vise à mieux saisir le rapport personnel de l'autrice à cette figure et à comprendre comment ses expériences et son vécu influencent ses œuvres.



## 2. LE CADRE FAMILIAL DES ORPHELINS

### 2.1. LES PARENTS DÉCÉDÉS

#### 2.1.1. La cause du décès

Le présent tableau énumère les différentes figures parentales en fonction de la nature de leur décès. Les parents de Bénédicte sont regroupés car il semble qu'ils soient décédés simultanément d'une même cause bien qu'elle reste indéterminée.

Mort indéterminée	Émotion	Maladie	Meurtre	Combat	Chasse	Vieillesse
1. Catherine, mère de Pierre, Solange et Sylvain	1. Père de Fadette et Jeanet (chagrin et honte)	1. Julien de Bramante, père de Gabriel/le	1. Mère d'Edmée (poison)	1. Père de Valentine et de Louise	1. Père de Bernard	1. Hubert de Mauprat, père d'Edmée
2. Mère d'Indiana	2. Mère de Ralph (chagrin)	2. Mme de Ramière, mère de Raymon	2. Mère de Bernard (poison)			
3. Père d'Indiana	3. Père de Valentine et Louise (douleur et honte)	3. Hubert de Mauprat, père d'Edmée	3. Père de Valentin			
4. Octave de Bramante, père d'Astolphe						
5. Mère de Gabriel/le	4. Hubert de Mauprat, père d'Edmée					
6. Parents de Bénédicte						

Fig. 2 – Classement des parents défunts selon la cause de leur décès

George Sand omet à plusieurs reprises la cause du décès des parents dans ses romans. Dans certains cas, le lecteur peut se forger une idée du motif grâce à certains indices. Par exemple, Indiana « n'avait pas connu sa mère<sup>27</sup> ». Le lecteur peut alors émettre l'hypothèse que cette dernière soit morte en couche. Cependant, ce ne sont que des suppositions qui ne sont jamais explicitement confirmées par le texte.

D'après Vincent Jouve, chercheur en théorie littéraire, les « traits signifiants » des personnages se retrouvent dans le texte, tandis que les autres sont laissés dans l'indétermination<sup>28</sup>. George Sand n'accorde effectivement de l'importance à la cause du décès du parent que lorsque celle-ci a un impact sur la représentation des personnages survivants. Dans *Mauprat*, George Sand dévoile à la fin du récit que les mères d'Edmée et de Bernard n'ont pas succombé à une maladie comme ceux-ci l'avaient cru durant des années, mais ont été en réalité empoisonnées par les oncles de Bernard<sup>29</sup>. Grâce à cette révélation, Sand apporte un rebondissement et met en lumière la cruauté de ces personnages. Elle justifie leur condamnation tout en soulignant leur responsabilité dans le sort tragique des deux orphelins.

Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, les maladies infectieuses telles que la typhoïde, la variole et la tuberculose sont responsables de la majorité des décès<sup>30</sup>. Cette époque est également marquée par des épidémies dont celle du choléra<sup>31</sup> que Sand évoque dans certains de ses romans, par exemple, dans *Lélia* et dans *Horace*. Il est donc surprenant qu'il n'y ait que trois parents, Julien de Bramante, M<sup>me</sup> de Ramière et Hubert de Mauprat, qui soient décédés des suites d'une maladie dans le corpus sélectionné.

La tendance principale repérée dans les romans étudiés est la mort provoquée par un événement douloureux et par l'émotion que celui-ci procure au personnage. Les

---

<sup>27</sup> SAND George, *Indiana*, Édition de Béatrice DIDIER, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio classique », 2020, p. 140.

<sup>28</sup> JOUVE Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, p. 45.

<sup>29</sup> SAND George, *Mauprat*, Édition de Jean-Pierre LACASSAGNE, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio classique », 1981, pp. 421-422.

<sup>30</sup> BIRABEN Jean-Noël, KUAGBENIY Victor Kuami, *Introduction à l'étude de la mortalité par cause de décès à Paris dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle – Présentation de données inédites*, p. 35.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 26.

anglophones appellent cette douleur mortelle le « *broken heart syndrome*<sup>32</sup> ». La mère de Ralph est morte de chagrin après la perte de son fils<sup>33</sup>, tandis que le père de Fadette et de Jeanet ne s'est pas remis de l'abandon par sa femme<sup>34</sup>. Le père de Valentine et de Louise est placé dans deux catégories différentes : la mort au combat et la mort due aux émotions. Le syndrome du cœur brisé n'a pas causé sa mort physiquement parlant mais, d'après les dires de Louise, c'est ce qui l'a poussé à se rendre au combat et à y laisser la vie : « Mon amant immolé par mon père ; mon père lui-même, abreuvé de douleur et de honte par ma faute, cherchant et trouvant la mort quelques jours après sur un champ de bataille<sup>35</sup> ». La mort de Hubert de Mauprat résulte également de plusieurs facteurs. La vieillesse et la maladie vont généralement de pair. En raison de son âge fort avancé, le chevalier perd la tête et n'est plus capable de marcher. De surcroît, il est affecté par la goutte<sup>36</sup>, une maladie articulaire due à une accumulation d'acide urique qui se manifeste par crises. Sa fille, Edmée, a été touchée par un tir lors d'une partie de chasse. « Le lendemain, il tomba dans un état complet d'enfance et d'insensibilité<sup>37</sup> ». L'accident a fait l'objet d'un long procès, au terme duquel Hubert de Mauprat est décédé. La terreur de perdre sa fille a précipité sa détérioration. Nous pouvons remarquer que, dans ces deux derniers cas de mort par émotion, les enfants sont ceux qui provoquent cette émotion puissante chez leurs parents. Ils ont donc une part de responsabilité dans le décès de ces derniers. Les enfants qui ne sont pas à l'origine de l'émotion funeste de leur parent, en l'occurrence Ralph et la petite Fadette, ressentent tout de même des remords car ils n'ont pas été capables de les aider à surmonter l'épreuve qui les tourmentait. La petite Fadette confesse : « je n'ai pu empêcher [mon père] de mourir<sup>38</sup>. » La culpabilité est une émotion fréquente chez les enfants orphelins. Florence Valet, titulaire d'une maîtrise en sciences humaines et elle-même orpheline de mère depuis ses trois ans, lie ce sentiment à la disposition égocentrique des enfants. Ceux-ci rapportent tout à eux-mêmes. Dès lors, si leur parent meurt, ils auront

---

<sup>32</sup> HAMMAN Christine, « Mourir de douleur ? », dans GIANICO Marilina, FAURE Michel (dir.), *Raconter la douleur – La souffrance en Europe (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Éditions Classiques Garnier, coll. « Rencontres », 2018, n°347, p. 153 et 158.

<sup>33</sup> SAND George, *Indiana*, op. cit., p. 158.

<sup>34</sup> SAND George, *La Petite Fadette*, Édition de Maurice TOESCA et Marie-France AZÉMA, Paris, Librairie Générale Française, coll. « Classiques », 1973, p. 102.

<sup>35</sup> SAND George, *Valentine*, Paris, Éditions Calmann-Lévy, 1913, p. 101.

<sup>36</sup> SAND George, *Mauprat*, op. cit., p. 283.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 347.

<sup>38</sup> SAND George, *La Petite Fadette*, op. cit., p. 145.

tendance à croire qu'ils en sont responsables<sup>39</sup>. Jérôme Clerc, chercheur en psychologie du développement cognitif et en psychologie de l'éducation, rejoint les propos de Florence Valet. Il affirme que les enfants se sentent coupables d'être toujours en vie alors que leur parent est décédé<sup>40</sup>. L'autrice a illustré ce phénomène courant de manière très vive à travers ces morts par émotion.

D'après Christine Hammann, maître de conférences en littérature française des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, la mort par douleur n'est pas un concept novateur. Elle figurait déjà à de nombreuses reprises dans la littérature antique. Hammann illustre son propos en donnant l'exemple de la célèbre légende de Tristan et Iseut<sup>41</sup>. La causalité de la mort choisie par George Sand peut ainsi être l'héritage de cette tradition mythique, mais elle témoigne sans doute également de l'influence des drames de Shakespeare sur la production de l'autrice. En effet, dans les pièces de Shakespeare, de nombreux personnages meurent par tristesse ou à cause d'un deuil trop profond, par exemple, Enobarbus dans *Antony and Cleopatra*, Lady Montague dans *Romeo and Juliet*, Gloucester et Lear dans *King Lear*, etc.<sup>42</sup> Bien qu'à l'heure actuelle, ces morts émotionnelles soient plutôt considérées comme des légendes littéraires, certaines recherches indiquent que les œuvres de Shakespeare reflétaient les croyances de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle et du début du XVII<sup>e</sup> selon lesquelles l'âme et le corps seraient intimement liés. Le docteur Stephen Bradwell est l'un des médecins de l'époque qui s'est penché sur le sujet ; il explique dans ses écrits les répercussions des différentes émotions sur le corps<sup>43</sup>. La tristesse était considérée comme l'une des passions les plus dangereuses qui, dans certains cas, pouvait même mener jusqu'à la mort<sup>44</sup>. En effet, les registres de décès de Londres entre 1629 et 1660 attestent qu'il y aurait eu environ 357 morts dues à une douleur émotionnelle. Les médecins

---

<sup>39</sup> VALET Florence F., *Renaître orphelin... D'une réalité méconnue à une reconnaissance sociale*, Lyon, Chronique Sociale, coll. « Comprendre les personnes », 2010, p. 97.

<sup>40</sup> CLERC Jérôme, « Négligence circonstancielle chez des enfants orphelins d'un parent », dans *Revue internationale de l'éducation familiale*, 2018, vol. 1, n°43, p. 151.

<sup>41</sup> HAMMANN Christine, « Mourir de douleur ? », *op. cit.*, p. 153.

<sup>42</sup> SULLIVAN Erin, « A Disease unto Death: Sadness in the Time of Shakespeare », dans CARRERA Elena (dir.), *Emotions and Health 1200-1700*, Éditions Brill, coll. « Studies in Medieval and Reformation Traditions », 2013, vol. 168, p. 159 et 165.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 164.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 160.

tentaient alors de trouver des solutions qui permettraient de contrer les effets de cette maladie de l'âme<sup>45</sup>.

### **2.1.2. Le souvenir des parents**

Germain ne pense pas pouvoir retrouver quelqu'un d'aussi bon que sa femme qui était « une brave femme, une belle femme, douce, courageuse, bonne à ses père et mère, bonne à son mari, bonne à ses enfants, bonne au travail, aux champs comme à la maison, adroite à l'ouvrage, bonne à tout enfin<sup>46</sup> ». Les parents perdus, comme Catherine, étaient généralement des êtres d'une extrême bonté. Ils ont été aimés profondément par leur entourage qui est très affecté par leur disparition.

Néanmoins, certains parents entretenaient des rapports moins harmonieux avec leurs enfants. Dans le roman *Indiana*, les relations familiales sont dépeintes comme étant souvent conflictuelles. Indiana a été « élevée par un père bizarre et violent, elle n'avait jamais connu le bonheur que donne l'affection d'autrui<sup>47</sup> », tandis que Ralph fut humilié par ses parents qui lui préféraient son frère<sup>48</sup>. Louise ne garde pas non plus de bons souvenirs de son père. Ayant eu une liaison illicite, elle a été chassée de la demeure familiale et son père a ensuite tué son amant en duel.

*Gabriel* offre une perspective particulière car le personnage éponyme ne sait plus comment se positionner par rapport à son défunt père. Il a toujours chéri son souvenir mais, alors qu'il découvre que ce dernier lui a menti toute sa vie sur son sexe, il commence à entretenir une certaine rancœur à son encontre<sup>49</sup>.

---

<sup>45</sup> *Ibid.*, pp. 174-175 et 183.

<sup>46</sup> SAND George, *La Mare au Diable*, *op. cit.*, p. 51.

<sup>47</sup> SAND George, *Indiana*, *op. cit.*, p. 88.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>49</sup> SAND George, *Gabriel*, Édition de Martine REID, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio Théâtre », 2019, p. 96.

## 2.2. LES NOUVEAUX TUTEURS DES ORPHELINS

### 2.2.1. La relation de parenté

Certains des personnages orphelins, ayant perdu un seul de leurs parents, sont confiés au parent survivant. Ainsi, Astolphe, Raymon, Valentine et Valentin sont élevés par leurs mères, tandis qu'Edmée, Pierre, Solange et Sylvain sont pris en charge par leurs pères. Indiana et Ralph ont également connu cette situation. Cependant, au moment de la narration, leurs pères respectifs sont décédés eux aussi. Le mari d'Indiana, M. Delmare, a alors repris la place d'autorité du père d'Indiana<sup>50</sup> alors que Ralph, son cousin qui est plus âgé de dix ans, a continué d'endosser son rôle protecteur qui lui tient à cœur depuis leur enfance<sup>51</sup>.

D'après Mireille Bossis, « les grands-parents apparaissent peu<sup>52</sup> » en tant que figures de substitution des parents décédés dans les ouvrages de l'autrice. Pourtant, cinq cas sont observables dans le corpus sélectionné. En effet, la petite Fadette grandit auprès de sa grand-mère. Bernard et Gabriel/le, quant à eux, sont placés sous la tutelle de leurs grands-pères respectifs. Toutefois, il faut admettre que le prince Jules de Bramante n'a pas été très présent durant l'enfance de Gabriel/le et que l'éducation de celui/celle-ci a été entièrement assurée par un précepteur à l'écart de la société<sup>53</sup>. Certains grands-parents, au contraire, occupent une place importante dans la vie des orphelins, même si l'un des parents est toujours en vie. Par exemple, la grand-mère de Valentine vit avec elle et s'occupe de cette dernière lorsque sa mère part en voyage. Les beaux-parents de Germain lui ont également été d'une grande aide dans l'éducation de ses trois enfants à la suite de la mort de sa femme.

Comme l'affirme Mireille Bossis, ce rôle peut aussi « être assumé par les oncles et tantes<sup>54</sup>. » Après le décès de ses parents, Bénédict vit effectivement dans la maison des Lhéry. Le mari d'Indiana « avait confié sa femme à madame de Carvajal, [...] qui était la

---

<sup>50</sup> SAND George, *Indiana*, *op. cit.*, p. 89.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 155.

<sup>52</sup> BOSSIS Mireille, « Les relations de parenté dans les romans de George Sand », *op. cit.*, p. 303.

<sup>53</sup> SAND George, *Gabriel*, *op. cit.*, p. 54.

<sup>54</sup> BOSSIS Mireille, « Les relations de parenté dans les romans de George Sand », *op. cit.*, p. 303.

seule parente de madame Delmare<sup>55</sup> » lorsqu'il était parti en voyage d'affaires à Bruxelles. Lorsque la petite Fadette part faire un séjour en ville, sa tante apparaît également afin de prendre soin de Jeanet et de la mère Fanchette qui était malade. De plus, Bernard est sous la tutelle de son grand-père, mais il est également amené à vivre avec ses sept oncles. L'un d'entre eux, Jean, obligé de rester au château à cause des séquelles d'une chute à cheval, s'est converti en son instituteur et son gardien<sup>56</sup>.

Par ailleurs, les enfants orphelins deviennent parfois eux-mêmes une figure parentale, bien que non-officielle, pour leurs cadets. Cette dynamique relationnelle est illustrée par les liens qu'entretiennent Louise et Valentine, ou encore la petite Fadette et Jeanet. Les aînés se sentent responsables d'élever leur petit frère ou leur petite sœur car ceux-ci sont négligés, voire maltraités, par leurs tuteurs. Ainsi, Louise et la petite Fadette ont développé un instinct maternel sans même avoir donné la vie. Les cadets sont conscients du dévouement de leurs aînés et leur en sont reconnaissants. Valentine, qui retrouve sa grande sœur après de longues années de séparation, lui explique pourquoi elle la vouvoie : « Oh ! c'est que vous êtes ma mère aussi ! [...] Allez, je n'ai rien oublié ! Vous êtes encore présente à ma mémoire comme si c'était hier ; je vous aurais reconnue entre mille<sup>57</sup>. » Même si Valentine n'avait que quatre ans au moment du départ de Louise et elle ne l'a pas vue depuis quinze ans, elle se souvient de la façon dont sa sœur s'est occupée d'elle et la considère toujours comme sa mère. Louise a donc joué un rôle important dans son éducation. Fadette, quant à elle, assumait déjà la charge de son frère Jeanet sous la tutelle de leur grand-mère mais, après le décès de cette dernière, elle a pris soin de lui avec tant de dévouement que sa santé s'est considérablement améliorée et qu'il est devenu un jeune garçon aimable et épanoui<sup>58</sup>.

Enfin, il n'y a que deux romans dans lesquels la famille est reconstituée grâce à l'apparition d'un beau-parent. Le personnage de la marâtre est pourtant très récurrent à l'époque. Ce terme désignait au départ « l'épouse du père ». Avant que le divorce ne soit

---

<sup>55</sup> SAND George, *Indiana*, op. cit., p. 85.

<sup>56</sup> SAND George, *Mauprat*, op. cit., p. 54.

<sup>57</sup> SAND George, *Valentine*, op. cit., p. 30.

<sup>58</sup> SAND George, *La Petite Fadette*, op. cit., p. 226.

introduit, il faisait surtout référence aux femmes mariées à un veuf<sup>59</sup>. Il prend un sens péjoratif à partir du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>60</sup> : les marâtres sont considérées comme des femmes cruelles qui maltraitent les enfants issus du premier mariage de leur mari et qui privilégient leurs enfants biologiques<sup>61</sup>. Cette figure littéraire s'est construite au XVII<sup>e</sup> siècle avec le célèbre conte *Cendrillon* de Charles Perrault<sup>62</sup>. Elle s'inspire de personnages de récits antiques tels que Vénus ou encore Médée. Ce stéréotype de la méchante belle-mère est très ancré dans la société du XIX<sup>e</sup> siècle. À cette époque, les frères Grimm décident de la mettre en scène dans la deuxième édition du conte de *Blanche-Neige*, ou *Schneewittchen*, parue en 1819. Nous pouvons également citer l'exemple de Balzac qui publie en 1848 un roman intitulé *La Marâtre*. L'intrigue se base sur la rivalité entre Pauline et sa belle-mère, toutes les deux amoureuses du même homme<sup>63</sup>. Dans *Valentine*, M<sup>me</sup> de Raimbault, elle aussi, illustre parfaitement le stéréotype de la belle-mère jalouse de la beauté et de la jeunesse de sa belle-fille. Valentine est sa fille biologique mais Louise ne l'est pas.

Louise avait déjà dix ans, elle était même très développée pour son âge, lorsque madame de Raimbault devint sa belle-mère, et comprit avec effroi qu'avant cinq ans la fille de son mari serait pour elle une rivale. Elle la relégua donc avec sa grand-mère au château de Raimbault, et se promit de ne jamais la présenter dans le monde. Chaque fois qu'en la revoyant elle s'aperçut des progrès de sa beauté, sa froideur pour cette enfant se changea en aversion<sup>64</sup>.

Le narrateur évoque d'ailleurs l'existence de rumeurs selon lesquelles M. de Neuville, l'amant de Louise et le père de son enfant, entretenait en parallèle une liaison avec M<sup>me</sup> de Raimbault. Louise représente alors une réelle concurrence pour la comtesse. La grossesse de Louise a été pour cette dernière le prétexte idéal pour parvenir à éloigner sa rivale.

---

<sup>59</sup> PERRIER Sylvie, « Marâtre (XVII<sup>e</sup> – XX<sup>e</sup> siècle) », dans LUSSET Élisabeth, POUTRIN Isabelle (dir.), *Dictionnaire du fouet et de la fessée : Corriger et punir*, Paris, Presses Universitaires de France, 2022.

<sup>60</sup> PERRONNO Anne-Laure, *Mauvaise mère ? La figure de la marâtre dans la littérature de jeunesse* [Mémoire en Métiers de l'Enseignement, de l'Éducation et de la Formation], Lille, École supérieure du professorat et de l'éducation, 2015-2016, p. 4.

<sup>61</sup> PERRIER Sylvie, « Marâtre (XVII<sup>e</sup> – XX<sup>e</sup> siècle) », *op. cit.*

<sup>62</sup> PERRONNO Anne-Laure, *Mauvaise mère ? La figure de la marâtre dans la littérature de jeunesse*, *op. cit.*, p. 6.

<sup>63</sup> BALZAC Honoré de, *La Marâtre*, Paris, Éditions Ligarán, 2016.

<sup>64</sup> SAND George, *Valentine*, *op. cit.*, p. 46.

Sylvie Perrier, chercheuse en histoire de la famille, explique dans un de ses articles comment les préjugés sur les marâtres ont entraîné des répercussions dans la société dès l'Ancien Régime. Certains hommes se montraient hésitants face à l'idée de se remarier, d'une part, par affection pour leur défunte épouse et, d'autre part, par peur des conséquences pour leurs enfants. Finalement, la majorité tendait tout de même à se remarier. Ils optaient généralement pour des femmes célibataires et plus jeunes qui, par conséquent, n'avaient pas encore d'enfants<sup>65</sup>. Germain, le héros de *La Mare au Diable*, suit exactement ce schéma. Dans un premier temps, il exprime sa difficulté à faire le deuil de sa première femme. Il accepte de chercher une nouvelle compagne pour satisfaire ses beaux-parents mais sa plus grande crainte est que ses enfants viennent « à être maltraités, haïs, battus<sup>66</sup> » par cette deuxième épouse. Tout compte fait, il décide de se marier avec une femme plus jeune d'une dizaine d'années. Ce roman a été publié quatorze ans après *Valentine*. L'épouse de Germain, Marie, ne répond pas aux idées préconçues sur les marâtres. Elle prend soin de ses beaux-enfants et les aime comme s'ils étaient les siens. Le lecteur peut ainsi observer deux représentations complètement opposées de la marâtre dans les romans de George Sand. Les tracasseries initiales de Germain indiquent que le stéréotype est toujours bien ancré dans son esprit et dans la société de l'époque. Toutefois, George Sand, connue pour son implication dans la cause féminine, a peut-être voulu atténuer ces accusations dont seules les femmes sont victimes et montrer qu'il y a des exceptions grâce au personnage de Marie.

### **2.2.2. La prise en charge des orphelins au XIX<sup>e</sup> siècle**

En 1804, Napoléon I<sup>er</sup> a tenté d'unifier les pratiques face à l'orphelinage grâce à l'établissement du Code Civil<sup>67</sup>. Celui-ci indique que, lorsque le parent d'un enfant mineur décède, un conseil de famille doit être organisé afin de prendre une décision quant à sa tutelle. À l'époque, ce conseil devait être composé d'au moins six membres. La répartition entre les membres de la branche paternelle et ceux de la branche maternelle devait idéalement être équivalente. La première réunion du conseil servait à déterminer,

---

<sup>65</sup> PERRIER Sylvie, « La marâtre dans la France d'Ancien Régime : intégration ou marginalité », dans *Annales de démographie historique*, vol. 2, n°112, 2006, p. 177.

<sup>66</sup> SAND George, *La Mare au Diable*, *op. cit.*, p. 53.

<sup>67</sup> BRUNET Guy, « Le juge et l'orphelin. Des Assemblées de parents aux Conseils de famille, XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles », dans *Annales de démographie historique*, 2012, n°123, p. 225.

par votes, le tuteur et le subrogé-tuteur de l'enfant. Après cela, le conseil devait continuer à se réunir pour toutes les décisions importantes à prendre durant la vie de l'orphelin telles que le choix de son école, l'accord de bénédiction pour son mariage, etc.<sup>68</sup>

Dans les romans de George Sand, aucune allusion n'est faite à ces conseils qui étaient pourtant déterminants pour les orphelins et leur avenir au XIX<sup>e</sup> siècle. Néanmoins, l'autrice respecte l'ordre de priorité instauré par le Code Civil. La tutelle revient effectivement au parent survivant s'il y en a un. Dans le cas contraire, les aïeuls sont privilégiés, même si ceux-ci refusaient souvent la tutelle à cause de leur âge avancé et de leurs problèmes de santé<sup>69</sup>. Ainsi, la plupart des tuteurs représentés par George Sand sont soit le parent survivant, soit les grands-parents des orphelins. Les oncles et tantes constituent le troisième type de tuteurs qu'elle évoque dans ses romans. Ils étaient les personnes les plus sollicitées pour accepter cette charge lorsque les parents et les grands-parents n'étaient pas disposés à le faire<sup>70</sup>. La convocation d'amis ou de voisins était fréquente pour compléter le conseil lorsqu'une des branches familiales ne possédait pas suffisamment de membres. Ces « non-parents » étaient très rarement désignés comme tuteur ou subrogé-tuteur<sup>71</sup>. Cela explique l'absence d'adoption par des personnes n'ayant aucun lien de parenté avec l'orphelin dans les romans.

Aucun des personnages orphelins qui apparaissent dans les romans n'a été placé dans un orphelinat ou à l'hospice. En réalité, les orphelinats accueillaient principalement des enfants abandonnés<sup>72</sup>, dont l'origine était généralement inconnue en raison du système du tour qui préservait l'anonymat des parents<sup>73</sup>, plutôt que des enfants dont les parents étaient décédés. Contrairement à l'enfant abandonné qui est directement pris en charge

---

<sup>68</sup> BRUNET Guy, « Les solidarités intergénérationnelles à l'épreuve des ruptures. La famille et les orphelins au XIX<sup>ème</sup> siècle », dans *Actes du XVI<sup>e</sup> Colloque international de l'Aidelf : Relations intergénérationnelles – enjeux démographiques*, Université de Genève, 2012, pp. 2-3.

<sup>69</sup> BRUNET Guy, « Le juge et l'orphelin. Des Assemblées de parents aux Conseils de famille, XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles », *op. cit.*, pp. 235-236.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 236.

<sup>71</sup> BRUNET Guy, « Les solidarités intergénérationnelles à l'épreuve des ruptures. La famille et les orphelins au XIX<sup>ème</sup> siècle », *op. cit.*, pp. 7-8.

<sup>72</sup> PETER Mathieu, « Considérations croisées sur les orphelinats de France et du Québec aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles », dans *Enfances Familles Générations*, 2012, n°16, p. 1.

<sup>73</sup> JABLONKA Ivan, *Ni père ni mère. Histoire des enfants de l'Assistance publique (1874-1939)*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « XX<sup>e</sup> siècle », 2006, p. 11.

par l'Assistance publique, les orphelins ont la chance de pouvoir être placés sous la tutelle d'un membre de leur famille ou de pouvoir être admis dans un établissement privé<sup>74</sup>. Il y a une véritable différence d'estime entre les enfants abandonnés, considérés illégitimes, et les enfants orphelins, vus comme des victimes<sup>75</sup>. Dans *La Petite Fadette*, l'abandon des enfants par leur mère est davantage traité que la mort de leur père car c'est ce délaissement qui a engendré leur rejet par la société.

### **2.2.3. Le comportement des tuteurs vis-à-vis des orphelins à leur charge**

Les romans sélectionnés mettent en scène à la fois des relations bienveillantes et diverses formes de maltraitance des tuteurs envers les orphelins. Les exemples les plus flagrants de maltraitance sont ceux de Bernard Mauprat et de la petite Fadette. Ils sont battus par leurs grands-parents. D'une part, la branche aînée de la famille Mauprat, appelée Coupe-Jarret, regroupe de véritables tyrans féodaux. Refusant de payer leurs dettes, ces derniers se sont transformés en brigands. Ils n'hésitent pas à employer la violence pour arriver à leurs fins et pour lutter contre les hommes de loi. Bernard est plongé dans ce monde sanglant dès son adoption par son grand-père. Le premier souvenir que garde Bernard de celui-ci est le fait qu'il l'ait battu afin de réprimer ses pleurs provoqués par le décès de sa mère<sup>76</sup>. Il subira également toutes sortes de violences de la part de son oncle Jean durant toute son enfance : « Pendant près de dix ans, j'ai subi le froid, la faim, l'insulte, le cachot et les coups, selon les caprices plus ou moins féroces de ce monstre<sup>77</sup>. » D'autre part, la petite Fadette et Jeanet se font également brutaliser par leur grand-mère. Landry affirme en passant devant leur demeure : « Voilà une vilaine maison où l'on entend toujours des cris ou des coups<sup>78</sup>. » La petite Fadette déclare faire semblant de battre son frère afin d'éviter que sa grand-mère ne s'en charge<sup>79</sup>. Les enfants n'ont toujours eu droit qu'au strict nécessaire pour survivre. Néanmoins, Fadette affirme aimer sa grand-mère malgré tout et celle-ci leur laissera un généreux héritage. La mère Fadet

---

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>75</sup> PETER Mathieu, « Considérations croisées sur les orphelinats de France et du Québec aux XIXe et XXe siècles », *op. cit.*, p. 3.

<sup>76</sup> SAND George, *Mauprat*, *op. cit.*, p. 44.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>78</sup> SAND George, *La Petite Fadette*, *op. cit.*, p. 93.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 145.

l'avait déjà sous-entendu avant sa mort en disant à la petite Fadette dont les autres enfants se moquaient à cause de ses vieux vêtements : « Ne t'inquiète pas de ça, petite. Tu seras plus riche qu'elles toutes, et un jour arrivera où tu pourras être habillée de soie depuis les pieds jusqu'à la tête, si tel est ton bon plaisir<sup>80</sup>. » Cette relation est donc légèrement paradoxale, la grand-mère étant à la fois l'origine des malheurs subis par les enfants mais également celle de leur bonheur à venir.

Il est possible de constater une tendance inverse en observant la relation qu'entretient Bénédict avec son oncle et sa tante. Ceux-ci tentent de subvenir à ses besoins et de lui offrir un avenir prometteur. Toutefois, le mode de vie des paysans enrichis qui l'ont adopté ne correspond pas à son idéal. Il fait part de sa contrariété à Louise :

Ils ne me devaient rien, ils m'ont tout donné. Ils m'ont pris, moi, fils de leur frère, fils d'un paysan comme eux, mais d'un paysan pauvre, moi orphelin, moi indigent. Ils m'ont recueilli, adopté, et, au lieu de me mettre à la charrue, comme l'ordre social semblait m'y destiner, ils m'ont envoyé à Paris, à leurs frais ; ils m'ont fait faire des études, ils m'ont métamorphosé en bourgeois, en étudiant, en bel esprit, et ils me destinent encore à leur fille, leur fille riche, vaniteuse et belle. Ils me la réservent, ils me l'offrent ! Oh ! sans doute, ils m'ont aimé beaucoup, ces parents au cœur simple et prodigue ! mais leur aveugle tendresse s'est trompée, et tout le bien qu'ils ont voulu me faire s'est changé en mal... Maudite soit la manie de prétendre plus haut qu'on ne peut atteindre<sup>81</sup> !

La mésentente domine entre les enfants et leur parent restant. Trois figures parentales se démarquent néanmoins au sein du corpus sélectionné. Il s'agit d'Hubert de Mauprat, de Louise et de Germain. Leurs enfants sont leurs priorités. Hubert décrit sa fille comme ce qu'il a de « plus cher au monde<sup>82</sup>. » Nous avons déjà expliqué que l'un des principaux critères que prend en compte Germain afin de choisir sa future épouse est la façon dont celle-ci traite ses enfants<sup>83</sup>. Leur bien-être est primordial à ses yeux. Louise, rejetée à cause de son fils, affirme tout de même sa fierté d'être sa mère et veille à ce qu'il ait une bonne éducation. Elle revient en France pour qu'il puisse intégrer un collège à Paris<sup>84</sup>.

---

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 234.

<sup>81</sup> SAND George, *Valentine*, *op. cit.*, p. 10.

<sup>82</sup> SAND George, *Mauprat*, *op. cit.*, p. 127.

<sup>83</sup> Voir point 2.2.1.

<sup>84</sup> SAND George, *Valentine*, *op. cit.*, p. 43.

## 2.3. CONCLUSION DE LA SECTION

George Sand évoque la cause de la mort des parents uniquement lorsqu'elle apporte un ressort au récit ou qu'elle éclaire certains traits de la personnalité des orphelins. Elle s'en sert notamment pour manifester la culpabilité et le mal-être que ces derniers peuvent éprouver. La relation qu'entretenaient les orphelins avec leur parent avant leur décès peut revêtir des formes diverses. Dans le cadre de l'analyse du modèle des possibles narratifs de Bremond, nous examinerons la manière dont cette relation impacte leur avenir<sup>85</sup>.

Le manque d'affection des parents envers leurs enfants exerce une influence prépondérante sur le comportement de ces derniers dans la suite du récit. Les deux réactions opposées que peuvent avoir les enfants sont décrites dans *Indiana*. D'un côté, Ralph se refermera sur lui-même et rencontrera des difficultés à entrer en relation et en communication avec autrui. Il est affecté par le *spleen*, terme qui provient de l'anglais et qui désigne une « maladie mentale qui consiste dans le dégoût de la vie<sup>86</sup> ». Le spleen, la mélancolie et le mal du siècle sont des thèmes très récurrents dans la littérature romantique. Ils reflètent l'état d'esprit de leurs auteurs. George Sand s'inscrit dans ce courant. Elle était elle-même proie à l'ennui. Les premières phases d'ennui de sa vie ont débuté lorsqu'elle s'est retrouvée contrainte à vivre avec sa grand-mère, séparée de sa mère après la mort de son père<sup>87</sup>. De la même manière, l'état d'âme de Ralph est dû au rejet de sa famille. De l'autre côté, Indiana tente, au contraire, de compenser le manque d'amour et de liberté dont elle a toujours fait l'expérience dans sa famille. Elle se dévoue alors à la première personne qui lui témoigne ces sentiments : Raymon de Ramière. Celui-ci lui inflige de nombreux tourments. Comme il est un grand séducteur, il se lasse très rapidement d'elle, notamment à cause de sa chasteté. Lorsqu'Indiana, désespérée, décide finalement de se livrer entièrement à son amant, celui-ci l'anéantit en lui apprenant qu'il s'est marié à une femme plus fortunée sans l'en avertir<sup>88</sup>. Face à cette découverte,

---

<sup>85</sup> Voir point 5.

<sup>86</sup> « Spleen », *Dictionnaire de l'Académie française*, 6<sup>e</sup> édition (1835) du Dictionnaire de l'Académie française en ligne, <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9S2662>, page consultée le 9 avril 2024.

<sup>87</sup> REID Martine, « George Sand s'ennuie », dans PEYLET Gérard (dir.), *L'ennui*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, coll. « Eidolon », 2013, n°105, pp. 53-60.

<sup>88</sup> SAND George, *Indiana*, *op. cit.*, p. 297.

Indiana voit comme seule issue le suicide. Le manque d'affection paternelle est donc indirectement la cause de son malheur.

Les enfants bénéficiant d'une relation saine avec leurs parents sont, quant à eux, d'autant plus affectés par la mort de ceux-ci. Ayant eu la chance de connaître l'amour parental, ils doivent désormais apprendre à vivre sans. Ils éprouvent donc une grande nostalgie, accentuée par le fait que, généralement, leurs nouveaux tuteurs ne leur manifestent pas d'affection<sup>89</sup>. Tout comme Indiana, ils tentent de retrouver ce qu'ils ont perdu à travers leurs nouvelles rencontres<sup>90</sup>.

Les tuteurs désignés pour s'occuper des orphelins après le décès de leur(s) parent(s) appartiennent toujours à leur famille. George Sand se base sur le système électif prévu par le Code Civil. Le choix des tuteurs est conforme à la réalité de l'époque. Dans la plupart des cas, les tuteurs maltraitent ou négligent les enfants qui leur ont été confiés. Évidemment, le traitement que les orphelins reçoivent de leurs tuteurs a également une incidence majeure sur leur comportement dans la suite du récit. Par exemple, Bernard, élevé dans la barbarie, développe inévitablement une attitude qualifiée de sauvage et violente. Même après avoir reçu une éducation visant à corriger ces tendances, il conserve à l'âge de quatre-vingts ans des traces de rudesse qu'il peine à dissimuler.

Bénédict, de même que Ralph, sera victime du spleen. La mélancolie peut découler de diverses causes, parmi lesquelles figurent la perte d'un être cher, notamment d'un parent, et la sensation de vide qu'elle engendre<sup>91</sup>. Une autre source d'ennui peut être le passage radical d'une vie paisible et modeste à un environnement luxueux très mouvementé, qui entraîne un désarroi chez les personnes qui en sont victimes<sup>92</sup>. C'est précisément ce qu'a connu Bénédict en allant vivre auprès des Lhéry après la mort de ses parents.

---

<sup>89</sup> Voir point 2.2.3.

<sup>90</sup> BOSSIS Mireille, « Les relations de parenté dans les romans de George Sand », *op. cit.*, pp. 304-305.

<sup>91</sup> GENGEMBRE Gérard, *Le romantisme*, Paris, Éditions Ellipses, coll. « Thèmes & études », 1995. p. 12.

<sup>92</sup> RIGOLI Juan, « Psychopathologie et poétique de l'«ennui» en France au XIX<sup>e</sup> siècle », dans *Criminocorpus*, 2018, n°10, pp. 2-3.

### 3. LE RÔLE ET LA REPRÉSENTATION DES FIGURES ORPHELINES DANS LE ROMAN

#### 3.1. LA PLACE DE L'ORPHELIN DANS LE SCHÉMA ACTANTIEL DE GREIMAS

Algirdas Julien Greimas, structuraliste français d'origine russe, propose dans *Sémantique structurale : recherche de méthode* de classer les actants selon les six rôles qu'ils peuvent jouer dans le récit. Son schéma actantiel distingue le sujet et l'objet de la quête, les opposants et les adjuvants, le destinataire et le destinataire<sup>93</sup>. La notion d'« actant » de Greimas fait référence à une unité structurale. L'actant exécute ou subit une action<sup>94</sup>. Dès lors, l'actant peut être un personnage, mais aussi un objet ou une notion abstraite. Cependant, dans ce cadre-ci, l'attention sera uniquement portée sur le rôle des personnages orphelins qui constituent l'objet de cette étude. Anna Szabó propose un schéma actantiel simple qui s'appliquerait à toutes les histoires d'amour de Sand<sup>95</sup> :

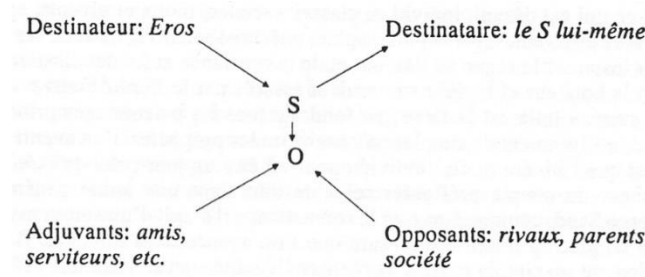


Fig. 3 – Schéma actantiel de toute histoire d'amour selon Anna Szabó

Étant donné que chaque roman de notre étude présente une histoire d'amour, ce schéma narratif leur est applicable. Pour chaque élément constitutif, le schéma d'un roman sera présenté à titre d'exemple ou pour mettre en évidence une exception. Les autres éléments de ce schéma seront approfondis au travers du développement d'exemples complémentaires.

<sup>93</sup> GREIMAS Algirdas Julien, *Sémantique structurale : recherche de méthode*, Paris, Librairie Larousse, coll. « Langue et langage », 1966, p. 180.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 173.

<sup>95</sup> SZABÓ Anna, *Le personnage sandien : constantes et variations*, op. cit., p. 82.

Dans la majorité des romans, le héros, le sujet de la quête, est un personnage orphelin. L'unique exception est le roman *La Mare au Diable* (fig. 4) dans lequel le héros, Germain, est le père des personnages orphelins et est donc, de ce fait, veuf. Son fils aîné, Pierre, l'aide à réaliser sa quête. D'après le modèle actantiel, il est alors un adjuvant. Sa petite sœur et son petit frère, Solange et Sylvain, ne prennent pas part à l'action. Ils sont sans doute encore trop jeunes pour pouvoir intervenir. Leur existence est simplement mentionnée par leur père et par leur grand-père. Le narrateur indique également leur présence au second mariage de leur père. Bien qu'ils ne s'expriment à aucun moment du récit, ils font partie des rares personnages orphelins qui peuvent être perçus comme des opposants à la quête principale. En effet, leur simple existence représente un frein pour la quête de Germain : trouver une nouvelle femme. Le héros exprime sa crainte de ne pas trouver une épouse prête à accepter de s'occuper de trois enfants qui ne sont pas les siens. De plus, il explique que Sylvain, le plus jeune de ses enfants, n'est pas très commode.

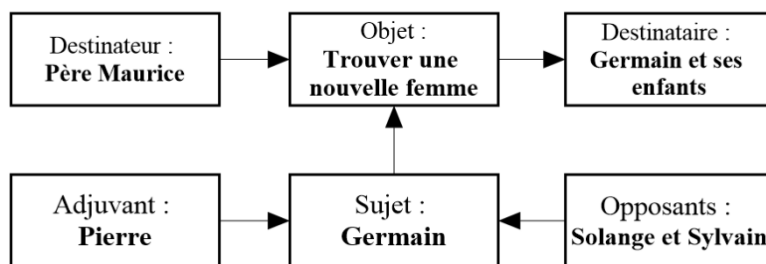


Fig. 4 – Schéma actantiel de *La Mare au Diable*

Le dernier orphelin qui joue le rôle d'opposant dans nos romans est Raymon dans *Indiana* (fig. 5). Il constitue un obstacle majeur à la quête de bonheur d'Indiana. Son apparition a complètement bouleversé le courant de la vie de la jeune femme. Il lui a fait miroiter un amour idyllique pour finalement la délaisser. Mireille Bossis prouve, grâce à l'extrait ci-dessous, que le tempérament séducteur et égoïste de Raymon, qui ne prend pas en compte les besoins et le bien-être d'Indiana, s'explique par l'éducation que lui a donnée sa mère<sup>96</sup>.

Le caractère de ce fils impétueux et froid, raisonneur et passionné, était une conséquence de son inépuisable amour et de sa tendresse généreuse pour lui. Il eût été meilleur avec une mère moins bonne ; mais elle l'avait habitué à profiter de tous les sacrifices qu'elle consentait à

<sup>96</sup> BOSSIS Mireille, « Les relations de parenté dans les romans de George Sand », *op. cit.*, p. 302.

lui faire ; elle lui avait appris à établir et à vouloir son propre bien-être aussi ardemment, aussi fortement qu'elle le voulait. Parce qu'elle se croyait faite pour le préserver de tout chagrin et pour lui immoler tous ses intérêts, il s'était accoutumé à croire que le monde entier était fait pour lui, et devait venir se placer dans sa main à un mot de sa mère. À force de générosité, elle n'avait réussi qu'à former un cœur égoïste<sup>97</sup>.

L'absence de figure paternelle peut également jouer un rôle dans cette situation. Un père présent aurait pu contrebalancer cette éducation laxiste et lui inculquer des limites. L'égoïsme de Raymon s'accroît au moment du décès de sa mère. Il ne prend pas en compte les conseils que celle-ci lui avait prodigués sur son lit de mort, à savoir attendre que le vieux M. Delmare meure pour épouser Indiana. Au lieu de l'écouter, Raymon, désormais complètement seul, contacte Indiana afin qu'elle abandonne son mari et qu'elle le rejoigne à Paris pour se dévouer entièrement à lui<sup>98</sup>.

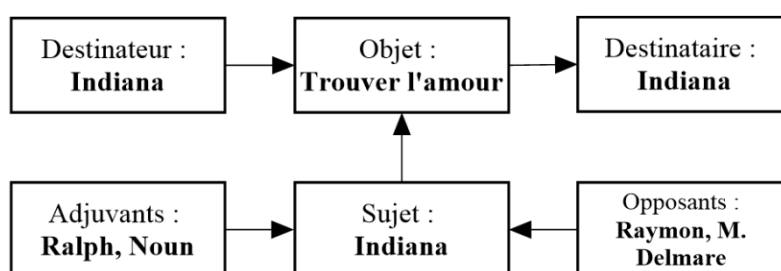


Fig. 5 – Schéma actantiel d'Indiana

Dans son modèle (fig. 3), Szabó inclut les parents dans la catégorie des opposants. Nous observons effectivement que les principaux opposants sont les tuteurs et les membres de la famille de l'orphelin, excepté ses frères et sœurs. Par exemple, dans *Mauprat* (fig. 6), ce sont les oncles et le grand-père de Bernard qui s'opposent à son émancipation et à sa relation avec Edmée car ils perçoivent celles-ci comme une menace à leur confort. Les tuteurs sont censés protéger et guider les orphelins. Paradoxalement, ce sont essentiellement eux qui nuisent à leur épanouissement. Un fossé se crée entre les générations. Le père d'Edmée, par la force de son amour pour sa fille, réussit à surmonter cette distance générationnelle et idéologique pourtant conséquente :

<sup>97</sup> SAND George, *Indiana*, op. cit., p. 223.

<sup>98</sup> *Ibid.*, pp. 265-268.

Le fait est que le chevalier était imbu de beaucoup de préjugés. Il avait reçu une très bonne éducation pour son temps et pour un noble campagnard ; mais le siècle avait marché plus vite que lui. Edmée, ardente et romanesque ; l'abbé, sentimental et systématique, avaient marché plus vite encore que le siècle ; et si l'immense désaccord qui se trouvait entre eux et le patriarche ne se faisait guère sentir, c'était grâce au respect qu'il inspirait à juste titre et à la tendresse qu'il avait pour sa fille<sup>99</sup>.

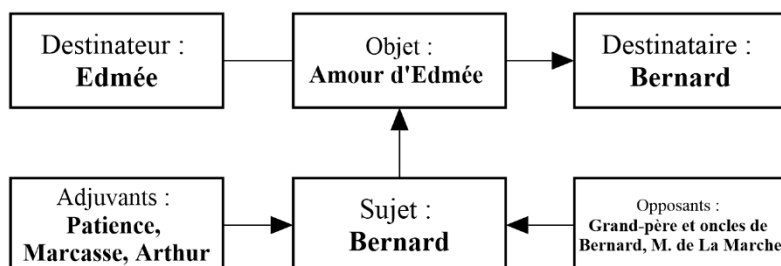


Fig. 6 - Schéma actantiel de *Mauprat*

La plupart des orphelins qui ne sont pas des sujets sont des adjuvants. Ils épaulent le personnage principal dans ses démarches. Comme le remarque Maria Carme Figuerola, chercheuse espagnole en littérature française, ce rôle leur est parfois attribué malgré eux. Elle explique que, dans *Valentine* (fig. 7), Louise a involontairement provoqué les sentiments amoureux entre sa sœur Valentine et Bénédict lorsqu'elle a demandé à Valentine d'embrasser ce dernier en guise de remerciement de les avoir réunies<sup>100</sup>. Louise les a également aidés à se rencontrer en cachette. Elle éprouve pourtant des regrets car ces passions interdites sont très affligeantes pour les amants. De surcroît, elle est secrètement jalouse de sa sœur car elle éprouve également des sentiments pour Bénédict.

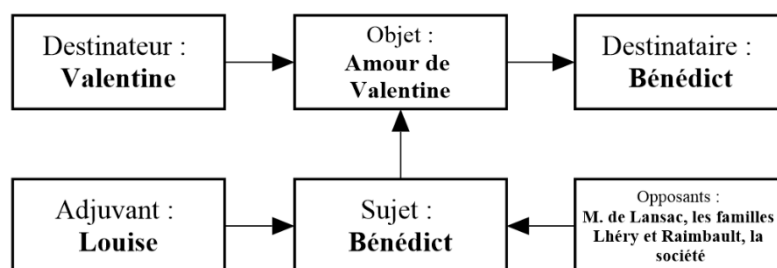


Fig. 7 – Schéma actantiel de *Valentine*

<sup>99</sup> SAND George, *Mauprat*, op. cit., p. 211.

<sup>100</sup> FIGUEROLA CABROL Maria Carme, « *Valentine* de George Sand : abandonnée à son sort », dans *Ull Critic*, n°15/16, 2012, p. 90 et 94.

Les orphelins restants ont la fonction d'objet. Dans chacun des romans, la trame repose sur une quête amoureuse. Les actants qui sont l'objet de désir du héros sont presque systématiquement des personnages orphelins, mis à part dans les deux romans champêtres : *La Petite Fadette* et *La Mare au Diable*. Dans le premier (fig. 8), le personnage qu'aime Fadette possède tout ce qu'elle n'a pas, à savoir une bonne réputation et une famille aimante, voire étouffante par moments. En effet, le jumeau de Landry est extrêmement possessif envers ce dernier et ne supporte pas d'en être séparé.

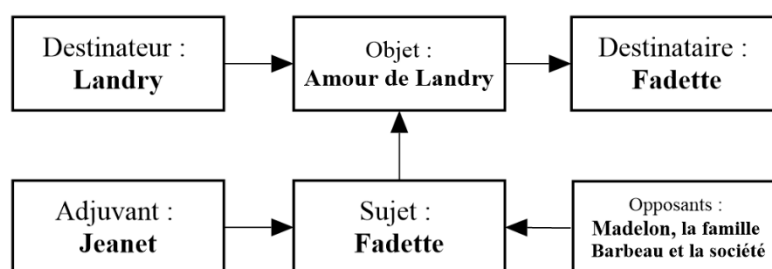


Fig. 8 – Schéma actantiel de *La Petite Fadette*

Dans le second (fig. 4), il est probable que Marie, la jeune femme dont Germain est épris, soit orpheline. Elle vit seule avec sa mère. Toutefois, l'absence d'informations quant à l'éventuel décès de son père laisse planer un doute sur son statut.

Selon Szabó (fig. 3), le destinataire est le sujet lui-même. En effet, Greimas explique que, dans les histoires d'amour, le sujet est simultanément le destinataire<sup>101</sup>. Les résultats de la quête amoureuse auront un impact sur sa destinée et, s'il la mène à bien, il bénéficiera de l'amour de l'objet. Il ajoute que l'objet est également le destinateur. Par sa présence, son charme et ses actions, l'objet incite le sujet à le conquérir. Ce personnage éveille l'éros chez le sujet et le pousse à entamer la quête. Par exemple, Gabriel/le est le sujet du roman éponyme (fig. 9). Astolphe est l'objet de sa quête amoureuse puisqu'il est la personne dont il veut obtenir l'amour. Gabriel/le serait alors la personne qui bénéficierait de cet amour ; iel est le destinataire. Astolphe est celui qui donne naissance à la quête en lui témoignant sa confusion et son désir face à son pseudo-travestissement en femme. Il éveille ainsi les sentiments de Gabriel/le. Il est donc l'émetteur, le destinateur de la quête.

<sup>101</sup> GREIMAS Algirdas Julien, *Sémantique structurale : recherche de méthode*, op. cit., p. 177.

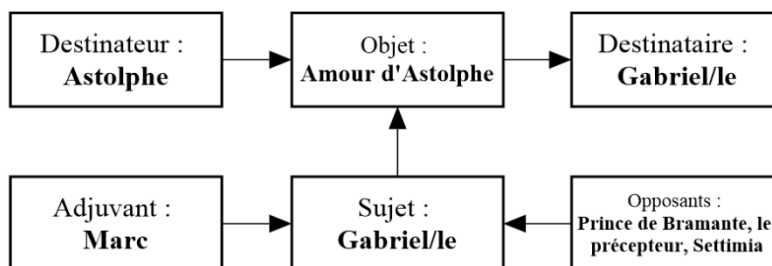


Fig. 9 – Schéma actantiel de *Gabriel*

Il y a deux romans dans lesquels la personne aimée n'est pourtant pas le destinataire de la quête d'amour. Dans *Indiana*, la protagoniste est elle-même la destinatrice et non Ralph car elle formule le vœu de trouver l'amour déjà bien avant de tomber amoureuse de ce dernier. Dans *La Mare au Diable*, le beau-père de Germain est celui qui l'a poussé à chercher une nouvelle femme. Il est donc l'émetteur de la quête.

George Sand attribue ainsi les rôles principaux d'actants sujet et objet à des personnages orphelins. Les orphelins ont donc une certaine attraction vers des compagnons qui ont eux aussi vécu une perte parentale. Leur mauvais sort les rapproche. Les orphelins créent plus facilement des liens entre eux qu'avec d'autres personnages puisque seules les personnes dans la même situation peuvent parfaitement comprendre ce qu'ils ont traversé et la peine qu'ils éprouvent. Il existe effectivement une réelle inclination des orphelins à établir une relation de couple avec un autre orphelin. Florence Valet observe cette tendance et la critique : la fragilité psychologique des partenaires pourrait être exacerbée dans leur relation et leur vécu similaire pourrait entraver la création d'une base stable et rassurante essentielle au couple<sup>102</sup>.

Les personnages orphelins peuvent également occuper une place secondaire dans le roman mais ils occupent alors très souvent la position d'adjuvant. Les adjuvants sont généralement les frères ou les sœurs du sujet. Ce qui les rapproche est donc moins leur condition d'orphelin que leur lien fraternel, même si celui-ci peut justement être renforcé par le manque du reste de la famille<sup>103</sup>. Les adjuvants font partie de la veine bienfaisante, à l'inverse des opposants qui apparaissent plutôt comme des personnes malfaisantes<sup>104</sup>.

<sup>102</sup> VALET Florence F., *Renâître orphelin... D'une réalité méconnue à une reconnaissance sociale*, op. cit., p. 126.

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>104</sup> GREIMAS Algirdas Julien, *Sémantique structurale : recherche de méthode*, op. cit., p. 179.

Par conséquent, George Sand valorise les orphelins par la fonction qu'elle leur confère dans le schéma actantiel de chaque roman.

Laurent Bazin, maître de conférences à l'Institut d'études culturelles et internationales, a entrepris une analyse du mythe de l'orphelin dans la littérature destinée à la jeunesse. Il soutient que le schéma directeur des romans qui évoquent le thème de l'orphelinage repose sur « la relation problématique du personnage à son ancrage dans le monde<sup>105</sup> ». De fait, les orphelins de Sand rencontrent des difficultés à trouver leur place dans la société. Ils sont rejetés et incompris. Ce rapport complexe avec les autres est induit par l'absence d'un ancrage familial. D'après Laurent Bazin, la présence d'autres personnages orphelins dans ces romans sert alors à renforcer ce schéma tout au long de l'intrigue sous forme de rappels qui enrichissent et complexifient la problématique de l'intégration sociale. Cette théorie peut expliquer la multiplication de personnages orphelins au sein même des différents romans de George Sand.

### 3.2. LA NOMINATION

Dans son roman *Le Piccinino*, George Sand a fait part au lecteur de la réflexion qu'elle a menée pour déterminer le nom de la princesse de Palmarosa, et a expliqué la complexité et l'importance de cette tâche.

Le choix des noms est ce qu'il y a de plus embarrassant pour un romancier qui veut s'attacher sincèrement aux figures qu'il crée. D'abord, j'ai besoin d'une princesse qui ait un beau nom, de ces noms qui vous donnent une haute idée de la personne [...]. Mais si par hasard il est jamais arrivé, dans quelque une des familles patriciennes qui portent les noms de ces localités seigneuriales, une aventure de celle que je vais raconter, aventure délicate, je l'avoue, me voilà encore une fois accusé de médisance ou de calomnie<sup>106</sup>.

Le souci qu'elle porte au choix des noms des personnages se manifeste également par le fait que la majorité des titres de ses œuvres sont des noms propres qui désignent des

---

<sup>105</sup> BAZIN Laurent, « Topos, trope ou paradigme ? Le mythe de l'orphelin dans la littérature pour la jeunesse », dans PRINCE Nathalie, SERVOISE Sylvie (dir.), *Les personnages mythiques dans la littérature de jeunesse*, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2015, p. 168.

<sup>106</sup> SAND George, *Le Piccinino*, dans *Œuvres complètes*, t. XXIX, Genève, Éditions Slatkine Reprints, 1980, pp. 5-6.

personnages qui y figurent<sup>107</sup>. En effet, les titres *Indiana*, *Mauprat*, *La Petite Fadette*, *Gabriel* et *Valentine* désignent tous les personnages principaux des romans en question. La seule exception dans le corpus sélectionné est *La Mare au Diable* dont le titre évoque le lieu de l'intrigue, un endroit réel qui est situé dans le bois de Chanteloube<sup>108</sup>. Le choix du nom, du prénom ou du surnom des personnages peut parfois déjà déterminer certains aspects de leur personnalité<sup>109</sup>.

Bernard Mauprat est sans doute le nom qui a le plus de signification au sein des personnages orphelins de cette étude. « Mauprat » signifie « mauvais pré, pré maudit<sup>110</sup> », tandis que « Bernard » provient de la combinaison des termes germaniques *ber* « ours » et *hard* « dur, fort<sup>111</sup> ». Sa famille a certainement été appelée « Mauprat » en référence au milieu violent dans lequel Bernard, telle une jeune pousse, a dû grandir et dans lequel il était enfermé, comme par les clôtures d'un pré. Quant à son prénom, « Bernard », il correspond au caractère du personnage puisque, d'une part, il est effectivement assez fort et brute, et que, d'autre part, le philosophe dénommé Patience le compare à un ourson, tandis qu'il compare sa cousine Edmée à une colombe<sup>112</sup>. Il souligne ainsi la sauvagerie de Bernard tout en mettant en évidence, au contraire, la douceur d'Edmée en l'associant à une colombe. Cet oiseau n'est devenu un symbole de paix qu'au XX<sup>e</sup> siècle, notamment grâce à la célèbre œuvre de Picasso, inspirée de l'histoire de l'arche de Noé. Néanmoins, selon le *Dictionnaire des animaux de la littérature française. Hôtes des airs et des eaux*, il représente depuis l'Antiquité d'une part, l'« amour intense, la fidélité, la douceur, l'innocence<sup>113</sup> » et d'autre part, du point de vue de la religion, il « représente [...] l'idéal qu'une âme devrait s'efforcer d'atteindre<sup>114</sup> ». Le nom complet d'Edmée est

<sup>107</sup> SZABÓ Anna, *Le personnage sandien : constantes et variations*, op. cit., p. 21.

<sup>108</sup> LERALE Jacques, « La toponymie dans l'œuvre romanesque de George Sand », dans *Onomastique et Histoire – Onomastique Littéraire*, Actes du Colloque d'onomastique d'Aix-en-Provence (octobre 1994), 1998, p. 367.

<sup>109</sup> HELMS Laure, *Le personnage de roman*, Malakoff, Éditions Armand Colin, coll. « Coursus », 2018, pp. 37-38.

<sup>110</sup> LERALE Jacques, « La toponymie dans l'œuvre romanesque de George Sand », op. cit., p. 366.

<sup>111</sup> « Bernard », dans DAUZAT Albert, *Dictionnaire étymologique des noms de famille et prénoms de France*, op. cit.

<sup>112</sup> SAND George, *Mauprat*, op. cit., p. 112.

<sup>113</sup> « Colombe », dans FÜG-PIERREVILLE Corinne, LACHET Claude, LAVOREL Guy (dir.), *Dictionnaire des animaux de la littérature française. Hôtes des airs et des eaux*, Paris, Honoré Champion, 2015, p. 112.

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 122.

Solange-Edmonde de Mauprat. Le prénom « Solange » contient le terme « ange » qui met également en avant le caractère bienveillant d'Edmée ainsi que son innocence. Il réapparaît d'ailleurs dans *La Mare au Diable*. George Sand affectionnait particulièrement ce prénom puisqu'il s'agit de celui de sa fille.

Dans *Indiana*, le nom des personnages orphelins fait référence à leurs origines. En effet, « Indiana » rappelle qu'il s'agit d'une femme créole, née dans les colonies de l'océan Indien. Plus précisément, Indiana provient de l'île Bourbon, aujourd'hui connue sous le nom de l'île de la Réunion. La sœur d'Aurélien de Sèze, homme politique de l'époque qui était également l'amant platonique de George Sand, s'appelait également Indiana : il est possible qu'elle ait inspiré cette appellation à Sand<sup>115</sup>. Sir Ralph, dont le nom complet est Rodolphe Brown, a également un nom typiquement anglais qui reflète son origine. Il est d'ailleurs surnommé à plusieurs reprises « l'Anglais ». La première fois qu'il prend la parole dans le roman afin de donner un ordre à sa chienne Ophélia, il s'exprime en anglais<sup>116</sup>. Le fait que sa langue maternelle ne soit pas le français souligne et explique sa difficulté à s'exprimer ainsi que sa maladresse. Il déclare son incompetence face à la tristesse d'Indiana : « J'ignore absolument [...], soit en anglais, soit en français, ce qu'il faut dire aux femmes pour les consoler<sup>117</sup>. » Cette difficulté est donc renforcée dans ce fragment car Ralph affirme être incapable de trouver les mots justes, même dans sa langue maternelle. Quant au prénom de Raymon, il n'est pas directement lié à son origine, même si l'absence de la lettre « d » finale peut être due à la recherche d'un certain exotisme. Ce prénom semble avoir une signification plutôt ironique. « Raymond » provient du germanique *Raginmund* composé de *ragin-*, qui signifie « conseil », et de *mund-*, qui désigne « la protection<sup>118</sup> ». Dans *Indiana*, Raymon est pourtant de très mauvais conseil car il n'agit que selon ses propres intérêts. Il ne peut pas être caractérisé de protecteur non plus puisque sa première amante, Noun, s'est suicidée par sa faute et la deuxième, Indiana, a également envisagé le suicide à plusieurs reprises.

---

<sup>115</sup> LE GUILLOU Claire, « Essai d'onomastique sandienne », dans *Names in Multi-Lingual, Multi-Cultural and Multi-Ethnic Contact, Proceedings of the 23<sup>rd</sup> International Congress of Onomastic Sciences*, Toronto, York University, 2009, p. 651.

<sup>116</sup> SAND George, *Indiana*, op. cit., p. 53.

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>118</sup> « Raimbaud », dans DAUZAT Albert, *Dictionnaire étymologique des noms de famille et prénoms de France*, op. cit.

Le prénom Valentine est certainement issu de la fête de la Saint-Valentin. D'après le *Dictionnaire des prénoms et des saints*, il n'y a aucun rapport direct entre le Saint lui-même ou la légende de sa vie et sa réputation de « patron des amoureux<sup>119</sup> ». Cette renommée trouverait son origine en Angleterre. Autrefois, le printemps débutait en février. Dans le genre lyrique, l'arrivée du printemps était souvent associée à la fertilité et à l'amour car il s'agit du moment où les oiseaux s'accouplent. Par extension, George Chaucer, poète et écrivain anglais du XIV<sup>e</sup> siècle, a effectué un rapprochement entre la célébration de l'amour et la commémoration de Saint-Valentin, qui a lieu le 14 février<sup>120</sup>. À l'époque de George Sand, cette tradition amoureuse est donc déjà bien implantée. Elle a ainsi pu s'en inspirer pour son personnage. Ce prénom indique le rôle de Valentine au sein du roman. Elle incarne l'objet de l'amour de Bénédict. L'intrigue du roman s'articule autour des tourments que lui inflige son affection pour ce dernier alors qu'elle est promise à un autre homme. Louise a également appelé son fils Valentin, en hommage à sa sœur. Ce prénom établit une certaine constance entre les deux personnages. En effet, Valentin, lui aussi, est impliqué dans une dynamique amoureuse complexe puisqu'il s'éprend d'Athénaïs bien qu'elle soit l'épouse de Pierre Blutty.

Dans *La Petite Fadette*, l'individualité des personnages est davantage révélée par leurs surnoms que par leurs prénoms. Le prénom de Françoise n'apparaît qu'une seule fois dans le roman. Sa grand-mère l'appelle constamment « Fanchon », qui est un hypocoristique de son prénom, tandis que les autres personnages la surnomment « la petite Fadette » ou encore « le grelet ». « Fadet » est son nom de famille mais les gens du village la surnomment « Fadette » car ce terme signifie « lutin, petite fée<sup>121</sup> » et qu'ils la soupçonnent d'être une sorcière, tout comme sa grand-mère. Les prétendus pouvoirs de Françoise vont d'ailleurs jouer un rôle déterminant dans l'histoire puisqu'ils vont lui permettre d'aborder Landry Barbeau, son futur époux. Sa capacité de guérisseuse lui permettra aussi de se faire accepter par son futur beau-frère, Sylvinet, très jaloux de la relation que la petite Fadette entretient avec son besson. Son deuxième surnom, « grelet », lui a été attribué par d'autres enfants dans le but de se moquer d'elle. Cette comparaison

---

<sup>119</sup> « Valentin », dans PIERRARD Pierre, *Dictionnaire des prénoms et des saints*, Paris, Éditions Larousse, coll. « Les dictionnaires de l'homme du XX<sup>e</sup> siècle », 1974.

<sup>120</sup> FRUOCO Jonathan, « Chaucer et les origines de la Saint-Valentin », dans *Les saisons au Moyen Âge : littérature, sciences et symboles*, Université de Grenoble Alpes, 2018, pp. 8-10.

<sup>121</sup> « Fadet, ette », *TLFi, op. cit.*, page consultée le 26 avril 2024.

est due à son apparence physique peu flatteuse et à ses cheveux noirs qui rappellent la couleur de cet insecte. Dans le même ordre d'idées, Jeanet est appelé « le sauteriot », terme populaire pour désigner une sauterelle. Ces surnoms indiquent le rejet par les autres enfants dont sont victimes Françoise et son frère.

Certains prénoms sont sans doute le résultat de choix stratégiques. Ainsi, George Sand a certainement opté pour le prénom Gabriel parce qu'il peut facilement se mettre au féminin et exprimer la dualité du personnage. D'autres prénoms ont tout simplement été sélectionnés pour leur beauté et leur sonorité agréable. Bénédicte remarque, par exemple, que Louise est « un joli nom, [...] un nom si simple, si doux<sup>122</sup> ! »

Au sein de son récit biographique, *Histoire de ma vie*, George Sand affirme que

nous apportons en naissant des instincts qui ne sont qu'un résultat du sang qui nous a été transmis, et qui nous gouverneraient comme une fatalité terrible, si nous n'avions pas une certaine somme de volonté qui est un don tout personnel accordé à chacun de nous par la justice divine<sup>123</sup>.

D'après ce qui a été exposé précédemment, les tendances comportementales transmises par les ascendants qu'évoque George Sand transparaissent au travers des prénoms des personnages. En outre, le fait que ces prénoms soient choisis par les parents renforce cette perspective d'hérédité du caractère et démontre l'implication des ascendants dans la destinée des enfants. Toutefois, la romancière insiste sur l'assertion suivante : cette fatalité est « toujours modifiable, toujours modifiée<sup>124</sup> ». En effet, dans ses romans, les personnages sont capables de se détacher de l'exemple que leur fournissent leurs aînés s'ils en ont la résolution, notamment grâce à l'éducation et à l'aide d'autres personnages.

---

<sup>122</sup> SAND George, *Valentine*, op. cit., p. 11.

<sup>123</sup> SAND George, *Histoire de ma vie*, op. cit., pp. 74-75.

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 75.

### 3.3. L'APPARENCE PHYSIQUE

#### 3.3.1. Le contraste esthétique entre sujets et objets

La fonction des orphelins dans le schéma actantiel de Greimas semble influencer leur apparence physique dans de nombreux romans. Les sujets ont des caractéristiques physiques qui ne correspondent pas aux standards de beauté de la société de l'époque. Au début du récit, leur laideur est soulignée par le narrateur ou par d'autres personnages. Les objets, quant à eux, doivent susciter le désir du sujet. Ils sont donc généralement dotés d'une grande beauté. Cela creuse un certain fossé entre les partenaires qui, au premier abord, rend leur union improbable. Néanmoins, l'objet passe outre les préjugés de la société et perçoit les atouts du sujet.

George Sand s'intéresse aux travaux physiognomoniques du théologien suisse Johann Caspar Lavater. En 1835, elle redécouvre son ouvrage *Physiognomische Fragmente* qu'elle avait déjà lu durant son enfance<sup>125</sup>. Elle partage ses impressions de lecture dans une lettre destinée à son ami compositeur et pianiste, Franz Liszt. Elle estime que ce livre est « un des plus beaux livres qui soient sortis de l'esprit humain<sup>126</sup>. » Elle adhère à son système qu'elle qualifie de « presque infaillible<sup>127</sup>. » D'après la théorie de Lavater, examiner l'apparence physique d'un individu, en particulier les traits de son visage, pourrait révéler des aspects de sa personnalité ainsi que ses émotions et ses sentiments<sup>128</sup>. Dans sa lettre, George Sand explique que Lavater distingue les parties solides du corps, qui indiquent les aptitudes naturelles de l'humain, et les parties molles, qui « révèlent les *habitudes* de la vie<sup>129</sup> ». Olga Kafanova, chercheuse spécialisée dans l'œuvre de George Sand, explique que cette distinction ouvre la voie à une potentielle évolution grâce à

---

<sup>125</sup> SAND George, *Lettres d'un voyageur*, dans *Œuvres complètes*, t. XXII, Genève, Éditions Slatkine Reprints, 1980, pp. 206-207.

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. 208.

<sup>127</sup> *Ibid.*, pp. 215-216.

<sup>128</sup> KAFANOVA Olga, « “Un des plus beaux livres qui soient sortis de l'esprit humain” : *La Physiognomonie* de J. G. Lavater dans l'œuvre de George Sand », dans WATERLOT Martine (dir.), *George Sand et les sciences de la Vie et de la Terre*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, coll. « Révolutions et Romantismes », 2020, p. 101.

<sup>129</sup> SAND George, *Lettres d'un voyageur*, *op. cit.*, pp. 216-217.

l'éducation. Ainsi, la physiognomonie de Lavater n'est pas fataliste et se concilie avec la possibilité de dépassement de soi chère à l'autrice<sup>130</sup>.

Lorsque George Sand évoque brièvement son apparence dans *Histoire de ma vie*, elle explique que, bien qu'elle ait de jolis traits, elle ne prend pas assez soin d'elle selon les critères de beauté de son temps<sup>131</sup>. Les sujets de ses romans ont la même apparence négligée. À plusieurs reprises, Bernard est comparé à des animaux sauvages tels que l'ours, le blaireau ou encore le loup. La duègne de Valentine se plaint du fait qu'il refuse de se laisser poudrer les cheveux<sup>132</sup>. À l'époque, cette pratique servait à se coiffer et à avoir l'air raffiné. Bernard affirme lui-même qu'il prenait plaisir à refuser ces conventions et à s'habiller le plus simplement possible<sup>133</sup>. De même, Bénédict n'est pas bien coiffé et porte des « habits grossiers<sup>134</sup> ». Son cou est hâlé alors que Sand déclare dans son autobiographie qu'il était préconisé d'éviter de s'exposer au soleil afin de garder un teint frais<sup>135</sup>. Le physique de la petite Fadette est également peu flatteur. De plus, elle porte de vieilles tenues défraîchies. Comme nous l'avons mentionné précédemment, son apparence lui a valu de nombreuses railleries.

Les critiques formulées à l'encontre des sujets concernant leur apparence sont corrigibles. Leurs imperfections sont liées à leurs modes de vie. Ces caractéristiques peuvent être considérées, selon le principe de Lavater, comme des traits *acquis*. Ainsi, les sujets initialement désavantagés ont une marge de progression. Ils peuvent expérimenter une transformation physique significative au cours du récit. L'analyse de cette évolution des personnages sera abordée dans une section ultérieure de cette étude<sup>136</sup>.

Les deux objets orphelins qui incarnent la beauté et la pureté sont Valentine et Edmée. Leur beauté physique, conformément à ce qu'avance Lavater, reflète la beauté de leur âme<sup>137</sup>. Louise s'adresse à sa sœur lors de leurs retrouvailles et lui dit que c'est grâce à

---

<sup>130</sup> KAFANOVA Olga, « “Un des plus beaux livres qui soient sortis de l'esprit humain” : *La Physiognomonie* de J. G. Lavater dans l'œuvre de George Sand », *op. cit.*, p. 105 et 107.

<sup>131</sup> SAND George, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, p. 125.

<sup>132</sup> SAND George, *Mauprat*, *op. cit.*, p. 138.

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 228.

<sup>134</sup> SAND George, *Valentine*, *op. cit.*, p. 52.

<sup>135</sup> SAND George, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, p. 125.

<sup>136</sup> Voir point 5.5.3.

<sup>137</sup> SAND George, *Lettres d'un voyageur*, *op. cit.*, p. 214.

elle qu'elle est aussi belle : « c'est moi qui préservais ton teint du hâle et des gerçures ; c'est moi qui prenais soin de tes cheveux et qui les roulais chaque jour en spirales dorées ; c'est à moi que tu dois d'être restée si belle, Valentine<sup>138</sup> ». Valentine est d'ailleurs considérée comme la plus belle femme de la région. Pourtant, Bénédict n'a pas été directement séduit par ses attributs physiques lors de leur rencontre. Sa vision de la femme idéale était drastiquement opposée à Valentine<sup>139</sup>. Bernard, au contraire, est instantanément tombé sous le charme d'Edmée. Il fut tellement subjugué par sa beauté qu'il crut être dans un rêve<sup>140</sup>. Edmée aussi est réputée pour son apparence ravissante dans tout le pays.

L'autrice ne semble pas avoir une conception figée de la beauté. Edmée a de longs cheveux noirs et lisses, tandis que Valentine a des cheveux bouclés et blonds. L'une a les yeux noirs et l'autre bleus. Elles sont très différentes physiquement. Or, elles sont toutes les deux un symbole de perfection dans les romans au sein desquels elles apparaissent respectivement. Toutefois, les sujets, quant à eux, présentent généralement un profil similaire : ils ont les yeux et les cheveux noirs, comme George Sand<sup>141</sup>. Selon Pierre Reboul, spécialiste de la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle, George Sand s'inspire souvent de son propre physique non par vanité, mais car il est « commode, simplement, de décrire ce qu'on voit dans un miroir<sup>142</sup> ».

### **3.3.2. La beauté masculine et féminine de Gabriel/le**

Gabriel/le est de sexe féminin. Cependant, au début du récit, iel s'identifie comme un homme. Cette identité lui a été donnée par son grand-père depuis sa naissance. En raison de son sexe biologique, iel manque de virilité et ressemble à un/e enfant. Son visage est dépourvu de barbe. Selon son cousin Astolphe, la barbe est un attribut fondamental pour les hommes. Il incite vivement Gabriel/le à laisser pousser la sienne car il affirme que

---

<sup>138</sup> SAND George, *Valentine*, op. cit., p. 31.

<sup>139</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>140</sup> SAND George, *Mauprat*, op. cit., p. 90.

<sup>141</sup> SAND George, *Histoire de ma vie*, op. cit., p. 126.

<sup>142</sup> REBOUL Pierre, « De quelques avatars littéraires de George Sand », dans *Errements littéraires et historiques*, Presses universitaires du Septentrion, 1979, p. 38.

cela attire les femmes<sup>143</sup>. Les mains de Gabriel/le sont également fort petites et ses bras sont ronds en comparaison à la norme masculine<sup>144</sup>.

Astolphe, qui ignore alors le véritable sexe de Gabriel/le, lui demande de se déguiser en femme lors d'un bal masqué afin de jouer un tour à ses amis. Gabriel/le s'habille pour la première fois selon les conventions sociales liées à son sexe biologique. Astolphe, troublé par sa transformation, ne cesse de complimenter son/sa cousin/e et fait le vœu de rencontrer une femme aussi belle et gracieuse qu'elle/lui. Tous les hommes présents à la soirée sont séduits par Gabriel/le et les femmes en sont jalouses.

Le personnage ne correspond donc pas aux critères de beauté en tant qu'homme, mais bien en tant que femme. Pourtant, habitué au confort des vêtements masculins et à la liberté octroyée aux hommes depuis son jeune âge, le personnage préfère son allure et ses manières hommases. La distinction entre son physique et son éducation indique le tiraillement du personnage entre ses deux identités.

### **3.3.3. L'affliction corporelle**

Lavater et Rousseau partageaient une vision similaire sur de nombreux aspects. Lavater s'est largement inspiré des idées du philosophe. Dans *L'Émile*, Rousseau s'exprime sur la physiognomonie. Il explique que les émotions profondes et récurrentes laissent inévitablement des marques visibles sur le visage. George Sand, influencée par ces deux penseurs, intègre cette notion dans ses romans<sup>145</sup>. Le malheur des personnages orphelins affecte souvent leur corps et les traits de leur visage. Dès leur première description, le lecteur peut percevoir qu'ils ont vécu des épreuves douloureuses et qu'ils en sont toujours très affectés. Il y a un lien tangible entre leur corps et leur état d'esprit.

Le personnage dont la douleur se révèle le plus intensément est sans conteste Indiana. Dès les premières pages, elle apparaît dans une position de repli sur elle-même. Le narrateur affirme que quiconque la verrait ne pourrait s'empêcher de ressentir de la peine

---

<sup>143</sup> SAND George, *Gabriel*, op. cit., p. 97.

<sup>144</sup> *Ibid.*, p. 123.

<sup>145</sup> JOST François, « George Sand et les *Physiognomische Fragmente* de Lavater », dans *arcadia*, 1977, vol. 12, n°1, p. 69.

pour elle, tant sa tristesse est manifeste<sup>146</sup>. Sa dépression psychologique affecte sa santé physique. Selon certaines théories, auxquelles Mireille Bossis a recours dans sa lecture de Sand, dans trente pour cent des cas, la maladie résulte « d'un conflit intérieur que l'individu n'a pas la capacité de résoudre<sup>147</sup> ». Cette affectation du corps par la douleur mentale serait donc réaliste. À ce propos, Mireille Bossis signale la fréquence de ce phénomène dans les romans de George Sand. La maladie y est presque systématiquement présentée comme le résultat d'un conflit intérieur ou d'une carence affective. Mireille Bossis effectue ainsi un rapport de causalité entre l'apparition de la maladie et l'absence d'un parent, qui engendre un déficit d'amour<sup>148</sup>.

Lors de la première scène du roman, le mari d'Indiana remarque « l'air de souffrance et d'abattement qui, ce soir-là, était répandu sur toute sa personne, son attitude fatiguée, ses longs cheveux bruns pendants sur ses joues amaigries, et une teinte violacée sous ses yeux ternis et échauffés<sup>149</sup>. » Indiana est dans un état de faiblesse. Les moindres perturbations émotionnelles entraînent des évanouissements et des crises aiguës qui peuvent être très graves. La syncope est d'ailleurs un mal qui apparaît fréquemment dans les œuvres romantiques<sup>150</sup>. Les peines de la protagoniste mettent sa vie en péril :

Aussi elle se mourait. Un mal inconnu dévorait sa jeunesse. Elle était sans force et sans sommeil. Les médecins lui cherchaient en vain une désorganisation apparente, il n'en existait pas ; toutes ses facultés s'appauvrirent également, tous ses organes se lésaient avec lenteur ; son cœur brûlait à petit feu, ses yeux s'éteignaient, son sang ne circulait plus que par crise et par fièvre ; encore quelque temps, et la pauvre captive allait mourir<sup>151</sup>.

À mesure que son état psychologique se détériore, sa beauté physique régresse également. Son corps se transforme sous l'effet de ses tourments, mais aussi en raison des interventions des soignants qui se chargent d'elle. Indiana a été hospitalisée suite au choc

---

<sup>146</sup> SAND George, *Indiana*, *op. cit.*, p. 50.

<sup>147</sup> BOSSIS Mireille, « La maladie comme ressort dramatique dans les romans de George Sand », dans *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1976, vol. 76, n°4, p. 598.

<sup>148</sup> *Ibid.*, p. 606.

<sup>149</sup> SAND George, *Indiana*, *op. cit.*, p. 55.

<sup>150</sup> BOSSIS Mireille, « La maladie comme ressort dramatique dans les romans de George Sand », *op. cit.*, p. 600.

<sup>151</sup> SAND George, *Indiana*, *op. cit.*, p. 89.

émotionnel causé par l'idée de la mort de son amant. À sa sortie, elle se rend compte que ses longs cheveux ont été coupés par les infirmières<sup>152</sup>.

Le rejet que Ralph a subi de la part de sa famille et de son épouse, suivi de leur perte et de celle de son enfant sont des événements qui l'ont, lui aussi, profondément affligé. Indiana est la seule personne qui compte à ses yeux. Il considère que son unique dessein est de prendre soin d'elle et d'être à ses côtés. La vision de la souffrance de sa cousine lui cause donc également beaucoup de peine. Son chagrin de longue date a rendu son visage complètement vide d'émotions. Ralph est un bel homme. Il a de nombreux atouts : il est jeune et fort, il a une belle chevelure blonde, il a des favoris fournis, il porte un costume de chasse élégant, etc. Néanmoins, le narrateur assure que « le moins artiste des hommes eût encore préféré l'expression rude et austère de M. Delmare aux traits régulièrement fades du jeune homme<sup>153</sup>. »

Louise est dans la même situation que Ralph. Sa description physique annonce la peine qu'elle éprouve. Son corps semble encore jeune et son visage est joli mais il porte « les traces du chagrin, qui flétrit encore plus que les années<sup>154</sup>. » Le lecteur découvre bien plus tard dans le récit qu'elle a été rejetée par ses parents lorsque ceux-ci ont découvert qu'elle entretenait une relation avec un homme sans être mariée. Cette erreur de jeunesse a bouleversé sa vie entière. Elle a dû s'exiler et élever son fils naturel seule dans la misère. Elle ne peut plus voir sa sœur librement. Louise culpabilise de ne pas avoir réussi à résister à la tentation des passions.

### **3.4. LE STATUT SOCIO-ÉCONOMIQUE**

#### **3.4.1. Les romans champêtres**

Comme Zellweger le postule, les paysans étaient déjà présents dans les textes du Moyen Âge. Ce n'est cependant qu'à partir des années 1830 que ces personnages seront illustrés dans leur milieu. Jusqu'alors, les écrivains ne dotaient pas les paysans d'une identité

---

<sup>152</sup> *Ibid.*, p. 293.

<sup>153</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>154</sup> SAND George, *Valentine*, *op. cit.*, p. 8.

personnelle mais les dépeignaient de manière stéréotypée<sup>155</sup>. Durant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, le roman rustique s'est développé de manière indépendante en Suisse, en Allemagne et en France grâce à trois auteurs propres à chaque pays : Jeremias Gotthelf, Berthold Auerbach et George Sand<sup>156</sup>. Dans plusieurs de ses romans, Sand a combiné le socialisme avec son amour pour la campagne<sup>157</sup> et, plus particulièrement, pour sa province natale, le Berry. De cette manière, elle a effectivement introduit les romans champêtres en France. Ces romans l'ont rendue célèbre et sont ceux qui, dans l'ensemble de son œuvre, sont les plus connus du public actuel<sup>158</sup>.

Les romans champêtres s'inscrivent dans le décor de la campagne et des traditions ainsi que des croyances propres à ce milieu. Comme le nom l'indique, les protagonistes sont des paysans. George Sand souhaite par conséquent faire découvrir cette tranche importante de la population française en pleine évolution mais toujours relativement inexplorée dans la littérature<sup>159</sup>. Fervente lectrice de Rousseau, elle transpose son concept d'état de nature à la classe paysanne. Selon le philosophe genevois, l'homme est naturellement bon à sa naissance mais, au cours de sa vie, la société et les institutions le corrompent. Aux yeux de George Sand, la société rurale incarne cet état primitif de l'humanité. Les paysans mènent une vie simple, loin des artifices de la vie urbaine<sup>160</sup>. Ils sont idéalisés dans ses écrits rustiques<sup>161</sup>.

Elle a rassemblé trois de ses romans champêtres, dont *La Mare au Diable* et *La Petite Fadette*, dans un collectif intitulé « Les Veillées du chanvreur ». Ce titre fait référence à des veillées, auxquelles George Sand a assisté maintes fois<sup>162</sup>, durant lesquelles le chanvreur prenait la parole pour raconter des histoires aux villageois. D'ailleurs, le thème

---

<sup>155</sup> ZELLWEGER Rudolf, *Les débuts du roman rustique : Suisse – Allemagne – France, 1836-1856*, Genève, Stalkine Reprints, 1978, pp. 7-8.

<sup>156</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>157</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>158</sup> PASQUIER MC MANUS Marie-France, *Les paysannes dans les romans champêtres de George Sand* [Mémoire de Master of Arts], Maynooth, Université nationale d'Irlande, 1994, p. 9.

<sup>159</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>160</sup> GRIMM Reinhold R., « Les Romans champêtres de George Sand : l'échec du renouvellement d'un genre », dans *Romantisme*, 1977, n°16, p. 65.

<sup>161</sup> DIDIER Béatrice, « Société rurale, société urbaine chez George Sand », dans *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1994, n°46, p. 85.

<sup>162</sup> SAND George, *Histoire de ma vie*, op. cit., pp. 334-335.

du « pauvre orphelin » y survenait fréquemment<sup>163</sup>. Les orphelins qui apparaissent dans les romans de cette trilogie sont des gens du bas-peuple : Pierre, Solange et Sylvain sont les enfants d'un métayer, tandis que la petite Fadette est bergère et domestique.

Cependant, les romans champêtres représentent uniquement un quart de sa production<sup>164</sup>. Elle a également écrit des romans qui s'inscrivent dans le milieu urbain. D'autres romans se déroulent à la campagne mais leurs protagonistes ne sont pas des paysans. Par exemple, les intrigues de *Mauprat* et de *Valentine* prennent lieu dans le Berry mais Bernard, Edmée et Valentine appartiennent à la noblesse. Contrairement à ce que le public pourrait croire en raison de la notoriété des romans champêtres de George Sand, ses personnages orphelins n'appartiennent pas tous à la paysannerie.

### 3.4.2. La différence de richesse entre sujets et objets

George Sand rattache donc ses personnages orphelins à différentes classes sociales. Les orphelins sont souvent mis en parallèle avec des personnages secondaires de rangs opposés afin de mettre en évidence les particularités de leur classe par effet de contraste. Par une série d'épreuves, George Sand tente de concilier ces personnages aux statuts sociaux différents et de les faire vivre en harmonie. Dans une quantité considérable de ses romans, le mariage mixte entre personnages de différentes conditions concrétise la fusion des classes<sup>165</sup>. Ces mariages n'apparaissent cependant pas dans les romans choisis pour cette étude. Seul *Valentine* raconte l'histoire d'amour d'un paysan enrichi et d'une noble, mais leur écart social est tellement conséquent qu'il rend leur union impossible et tragique.

Dans ses romans champêtres, George Sand décide de délaissier les protagonistes nobles et bourgeois pour confier les rôles principaux à des paysans. Effectivement, dans *La Mare au Diable* et *La Petite Fadette*, tant les sujets que les objets sont des paysans. Ainsi, les

---

<sup>163</sup> PASQUIER MC MANUS Marie-France, *Les paysannes dans les romans champêtres de George Sand*, op. cit., p. 11.

<sup>164</sup> ZELLWEGER Rudolf, *Les débuts du roman rustique*, op. cit., p. 107.

<sup>165</sup> DIDIER Béatrice, « Société rurale, société urbaine chez George Sand », op. cit., p. 89 ; SZABÓ Anna, *Le personnage sandien : constantes et variations*, op. cit., p. 100.

conjointes ne sont pas opposés, mais appartiennent à la même classe sociale<sup>166</sup>. Au sein des autres romans de notre corpus, les couples sont composés de membres d'une même famille. Ils appartiennent donc inévitablement à la même catégorie sociale par naissance.

L'appartenance à une même classe n'exclut pourtant pas une différence de richesse considérable entre les sujets et les objets. Béatrice Didier, critique littéraire française, avance dans son article « Société rurale, société urbaine chez George Sand » qu'à cette époque, au sein même de la noblesse, les conditions économiques étaient très diversifiées<sup>167</sup>. Cette diversité se reflète dans les romans de George Sand. Par exemple, Astolphe de Bramante et Gabriel/le de Bramante sont cousins et sont chacun orphelins. Ils appartiennent tous les deux héréditairement à la haute noblesse. Astolphe constate leur disparité économique et déclare à Gabriel/le : « Le ciel vous a fait riche et raisonnable ; il m'a fait pauvre et prodigue<sup>168</sup> ». Ce contraste trouve son origine dans un conflit familial. Le Prince Jules de Bramante, leur grand-père, a fait des avances à la mère d'Astolphe, Settimia, qui est une très belle femme. Le père d'Astolphe, Octave, n'a pas su garder son calme lorsqu'il a appris cette nouvelle et s'est révolté contre son père. Celui-ci l'a alors déshérité. Gabriel/le est ainsi devenu/e l'unique bénéficiaire de l'argent de son grand-père, tandis qu'Astolphe, après avoir très rapidement dépensé le peu d'argent qui lui restait, est contraint à vivre dans la pauvreté<sup>169</sup>.

Le professeur Reinhold R. Grimm, dont l'un des axes de recherche est le réalisme et l'art social dans la littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle, relève des différences analogues au sein de la classe paysanne. De fait, il remarque que certains campagnards possèdent des richesses assez considérables et s'apparentent progressivement à la bourgeoisie. À l'opposé, d'autres paysans vivent dans la misère absolue<sup>170</sup>. Les disparités économiques au sein de la classe paysanne sont également présentes dans les œuvres de George Sand, bien qu'elles ne s'y manifestent pas toujours de manière aussi radicale. Nous pouvons, entre autres, donner l'exemple de Germain et Marie. Germain a acquis sa richesse grâce

---

<sup>166</sup> GRIMM Reinhold R., « Les Romans champêtres de George Sand : l'échec du renouvellement d'un genre », *op. cit.*, p. 69.

<sup>167</sup> DIDIER Béatrice, « Société rurale, société urbaine chez George Sand », *op. cit.*, pp. 69-70.

<sup>168</sup> SAND George, *Gabriel*, *op. cit.*, p. 100.

<sup>169</sup> *Ibid.*, pp. 153-155.

<sup>170</sup> GRIMM Reinhold R., « Les Romans champêtres de George Sand : l'échec du renouvellement d'un genre », *op. cit.*, p. 69.

à son premier mariage. Son épouse était plus riche que lui. Après son décès, il a continué à travailler en collaboration avec son beau-père, le père Maurice, dont les terres sont très fertiles. La famille Maurice rend régulièrement service à la mère de Marie afin de l'aider à subvenir à ses besoins. La famille Guillette se trouve dans une situation précaire. Marie se voit contrainte de quitter sa mère pour aller travailler puisque, d'après les dires de cette dernière, « il y a à peine de quoi faire vivre une seule personne sur [leur] lopin de terre<sup>171</sup> ». Après s'être épris de Marie, Germain veille à ce que la réserve de blé, de bois et de pommes de terre de Marie ne s'épuise jamais<sup>172</sup>. Bien que Marie et Germain soient l'un comme l'autre paysans, ils ne disposent donc pas des mêmes moyens financiers. Notons que la disparité entre membres d'une même classe est davantage due à la condition d'orphelin et à la condition féminine dans les romans champêtres que dans les autres romans de notre corpus. Dans les romans champêtres, les protagonistes orphelins sont à chaque fois des jeunes femmes pauvres mises en couple avec des hommes non-orphelins plus aisés. Marie et Fadette vivent chacune sans leur père et sont prises en charge par une femme plus âgée. Au XIX<sup>e</sup> siècle, de nombreux emplois étaient destinés aux hommes et l'écart salarial entre les sexes était significatif. En effet, dans le milieu agricole, les femmes percevaient environ deux tiers du salaire des hommes et, dans le milieu industriel, leur rémunération ne s'élevait qu'à la moitié de celle de leurs homologues masculins<sup>173</sup>. Ces femmes paysannes, livrées à elles-mêmes, sont donc confrontées à des obstacles majeurs pour établir un capital suffisant à leur survie. En revanche, Edmée et Valentine, qui perdent chacune également leur père, éprouvent moins de difficultés car elles possèdent un titre et héritent de la fortune ainsi que des domaines importants de leurs ancêtres.

Comme le note Béatrice Didier, George Sand documente précisément les difficultés financières rencontrées par ses personnages<sup>174</sup>. Elle expose la position prééminente qu'occupe l'argent dans la société du XIX<sup>e</sup> siècle, une place qui demeure d'une actualité manifeste aujourd'hui. L'époque de Sand est marquée par l'industrialisation et par l'essor du capitalisme avec la montée en puissance de la bourgeoisie. À l'image de ce qu'il se

---

<sup>171</sup> SAND George, *La Mare au Diable*, op. cit., p. 62 et 64.

<sup>172</sup> *Ibid.*, pp. 142-143.

<sup>173</sup> CHANUT Jean-Marie, HEFFER Jean, MAIRESSE Jacques, POSTEL-VINAY Gilles, « Les disparités de salaires en France au XIX<sup>e</sup> siècle », dans *Histoire & Mesure*, vol. 10, n°3/4, 1995, p. 397.

<sup>174</sup> DIDIER Béatrice, « Société rurale, société urbaine chez George Sand », op. cit., p. 82.

produit dans la société, l'argent obtient une place centrale dans la littérature<sup>175</sup>. Le gain ou la perte d'argent impacte grandement la position sociale d'un individu ainsi que son mode de vie. La richesse des personnages de Sand n'est pas inébranlable et leur situation peut se renverser très rapidement. Valentine, initialement dotée d'une grande fortune, se retrouve ruinée après avoir signé des papiers à la demande de son mari. M. de Lansac avait des dettes envers M. Grapp depuis une dizaine d'années. Afin de s'en acquitter, il lui a transféré la propriété de sa femme. Un soir, M. de Lansac a surpris Bénédicte en train de sortir en douce du pavillon de Valentine. Grâce à des sous-entendus, il a volontairement laissé savoir à sa femme qu'il était au courant de ses entrevues. Le lendemain, il a tiré parti de sa vulnérabilité pour lui faire signer les documents d'aliénation sans qu'elle n'ose les consulter ou douter de son honneur<sup>176</sup>.

M. et M<sup>me</sup> Delmare rencontrent également des problèmes financiers en raison de la faillite d'une maison de commerce belge qui commercialisait leurs produits. Ils sont contraints de vendre leur château ainsi que la fabrique qui en dépend afin de rembourser leurs dettes. Leur situation est cependant moins critique que celle de Valentine puisqu'Indiana Delmare possède toujours une petite propriété à l'île Bourbon<sup>177</sup>. La nécessité de déménager force Indiana à se séparer de son amant, Raymon. Celui-ci perçoit le départ des Delmare comme une échappatoire à cette relation dont il ne veut plus. Indiana, de son côté, souhaite qu'il la cache jusqu'à ce que son mari se résigne à partir sans elle. Cependant, Raymon refuse de mettre son plan à exécution sous prétexte qu'il ne veut pas entacher l'honneur d'Indiana. Face à cette impasse, cette dernière fait une première tentative de suicide. Ici, l'aspect financier affecte moins Indiana que le déménagement et la séparation qui en découlent.

La petite Fadette, elle, vit un renversement financier favorable. Lorsque sa grand-mère décède, elle hérite d'une grande fortune inattendue. Grâce à celle-ci, elle et son frère peuvent s'offrir une vie plus confortable. Cet argent fait également office d'ascenseur social. Il leur confère une certaine légitimité au sein de la société qui, jusqu'alors, les voyait comme des sorciers. La petite Fadette prend notamment de la valeur aux yeux du

---

<sup>175</sup> BECKER Colette, CABANÈS Jean-Louis, *Le Roman au XIX<sup>e</sup> siècle – L'explosion du genre*, op. cit., p. 11.

<sup>176</sup> SAND George, *Valentine*, op. cit., p. 120.

<sup>177</sup> SAND George, *Indiana*, op. cit., p. 203.

père Barbeau qui la trouve enfin digne de son fils<sup>178</sup>. George Sand dénonce ainsi la superficialité de la société qui fonde ses jugements uniquement sur la richesse d'une personne plutôt que sur ses qualités humaines.

### 3.4.3. Les indicateurs de richesse

En dehors de leur métier, plusieurs éléments directement liés aux personnages offrent une idée au lecteur de leur classe et de leur richesse. Ces marqueurs jouent un rôle dans la construction des relations sociales et des dynamiques de pouvoir au sein de l'intrigue. Nous nous concentrerons sur deux éléments spécifiques en rapport avec le quotidien des orphelins : leur habitat, véritable reflet de leur statut économique, et les vêtements qu'ils portent, qui ne sont pas uniquement le résultat de leurs goûts, mais également de leurs moyens financiers et de l'aspect pratique relatif à leur profession.

#### 3.4.3.1. *L'habitat*

Tout d'abord, les personnages nobles vivent dans des châteaux, tandis que les autres vivent soit à la ferme, soit dans des petites maisons de campagne. Le lecteur peut remarquer les différences de richesses entre des personnages de même classe par la description qui est faite de leurs logements et des habitudes de vie qui y sont installées. Dans l'extrait ci-dessous, le lecteur perçoit que Bernard n'est ni aussi riche ni aussi éduqué qu'Edmée car celui-ci n'est habitué ni au luxe ni aux marques de politesse dont il bénéficie lorsqu'il loge dans le château de cette dernière pour la première fois.

On me conduisit à un appartement splendide, et une collation, préparée avec un luxe dont je n'avais pas l'idée, me fut servie immédiatement. [...] Sans les empressements et les respects d'un valet beaucoup mieux mis que moi, qui se tenait derrière ma chaise, et auquel je ne pouvais m'empêcher de rendre ses politesses chaque fois qu'il s'élançait au-devant de mes désirs, j'eusse fait un déjeuner effrayant ; mais son habit vert et ses culottes de soie me gênaient beaucoup. Ce fut bien pis lorsque, s'étant agenouillé, il se mit en devoir de me déchausser pour me mettre au lit. Pour le coup, je crus qu'il se moquait de moi, et je faillis lui asséner un grand coup de poing sur la tête ; mais il avait l'air si grave en s'acquittant de cette besogne que je restai stupéfait à le regarder. [...] Quand je m'éveillai, le soleil couchant

---

<sup>178</sup> SAND George, *La Petite Fadette*, op. cit., pp. 222-224.

jetaient sur mes draps, d'une finesse extrême, le reflet adouci de mes rideaux de damas rouge et faisait étinceler les grenades dorées qui ornaient les coins du dossier. Ce lit était si beau et si moelleux, que je faillis lui faire des excuses de m'être couché dedans<sup>179</sup>.

À table, Bernard remercie le domestique qui le sert. Il le traite comme son égal alors que la pratique sociale aristocratique consiste à l'ignorer. Il transgresse ainsi les codes sociaux de la classe dominante car il ne les connaît pas. Il manque de le faire à nouveau lorsqu'il hésite à frapper ce même domestique à l'heure du coucher.

De même, lorsque le lecteur compare la description de la maison, et surtout du jardin, de la petite Fadette avec celle de Landry, il se rend compte de la différence économique qui les sépare. La mère Fadet, tutrice de la petite Fadette et de Jeanet, n'a « ni terre ni avoir autre que son petit jardin et sa petite maison<sup>180</sup> ». Cette maison n'est non seulement pas spacieuse mais la taille réduite du jardin ne permet pas de mettre en place un élevage ou une culture qui pourrait rapporter de l'argent à cette famille. Par opposition, lorsque le narrateur décrit la propriété de la famille de Landry, il met l'accent sur sa grandeur et sur la fertilité du terrain :

La maison du père Barbeau était bien bâtie, couverte en tuile, établie en bon air sur la côte, avec un jardin de bon rapport et une vigne de six journaux. Enfin il avait, derrière sa grange, un beau verger, que nous appelons chez nous une ouche, où le fruit abondait tant en prunes qu'en guignes, en poires et en cormes. Mêmement les noyers de ses bordures étaient les plus vieux et les plus gros de deux lieues aux environs<sup>181</sup>.

Dans *Valentine*, trois niveaux de richesse sont observables au travers des demeures des protagonistes. Premièrement, la famille de Valentine vit dans un château somptueux. Deuxièmement, les Lhéry et Bénédict vivent, quant à eux, dans une ferme. D'ailleurs, cet établissement beaucoup plus modeste et à visée utilitaire appartient aussi à la famille Rimbault. Valentine Rimbault est donc extrêmement riche car, en plus d'être propriétaire d'un château, elle possède un autre bien qui lui garantit un confort financier grâce à sa location. Au contraire, la famille de Bénédict, qui appartient à la classe inférieure, ne peut même pas se permettre d'acquérir une ferme. La famille Rimbault est

---

<sup>179</sup> SAND George, *Mauprat*, op. cit., pp. 125-126.

<sup>180</sup> SAND George, *La Petite Fadette*, op. cit., p. 77.

<sup>181</sup> *Ibid.*, pp. 31-32.

en position de pouvoir vis-à-vis des Lhéry car elle peut résilier leur bail à tout moment. Troisièmement, Bénédict a hérité de la chaumière qui appartenait autrefois à ses parents. Cette maison est très sombre et d'une simplicité absolue. Elle manque de raffinement. Le narrateur affirme que « la ferme avec son désordre et ses contrastes était un lieu de délices, en comparaison de l'ermitage de Bénédict<sup>182</sup>. »

#### 3.4.3.2. *Les vêtements*

Nous avons déjà brièvement parlé des vêtements dans le point sur l'apparence physique des personnages<sup>183</sup>. Les vêtements sont une des premières choses que l'on remarque lorsqu'on rencontre une personne. En les observant, nous pouvons nous forger une idée de l'identité de la personne qui les porte, de son caractère mais aussi de sa situation socio-économique. Par exemple, lorsque Raymon s'introduit dans la propriété des Delmare, ces derniers pensent initialement qu'il est un voleur. Ils s'étonnent alors de sa tenue qui ne correspond pas à celle d'un pauvre : « Alors, au lieu des traits et des vêtements ignobles qu'on s'attendait à voir, on trouva un jeune homme de la plus noble figure, et vêtu avec recherche, quoique en habit de chasse<sup>184</sup>. » Uniquement sur base de ses vêtements, ils réalisent leur erreur de jugement et décident, par conséquent, de le soigner.

Certains personnages portent des accoutrements passés de mode, devenus trop petits et abimés car ils ne peuvent pas se permettre d'acheter des nouveaux. Entre autres, la petite Fadette porte effectivement des « guenilles<sup>185</sup> », c'est-à-dire des « vêtement[s] misérable[s], déchiré[s], sale[s]<sup>186</sup> ». Bien que le narrateur attribue la faute de sa mauvaise allure à son manque de gout et non à sa pauvreté<sup>187</sup>, le lecteur peut percevoir la misère de la petite Fadette lorsqu'elle décide enfin de fournir un effort au niveau de son apparence. Elle procède à ce que l'on pourrait appeler aujourd'hui un *relooking*, mais le fait que la

---

<sup>182</sup> SAND George, *Valentine*, *op. cit.*, p. 69.

<sup>183</sup> Voir point 3.3.

<sup>184</sup> SAND George, *Indiana*, *op. cit.*, p. 63.

<sup>185</sup> SAND George, *La Petite Fadette*, *op. cit.*, p. 120.

<sup>186</sup> « Guenille », *TLFi*, *op. cit.*, page consultée le 24 septembre 2024.

<sup>187</sup> SAND George, *La Petite Fadette*, *op. cit.*, p. 121.

seule pièce de sa tenue qui est entièrement neuve est son fichu nous indique que ce changement est limité par sa condition financière :

C'était bien toujours son pauvre dressage, son jupon de droguet, son devant rouge et sa coiffe de linge sans dentelle, mais elle avait reblanchi, recoupé et recousu tout cela dans le courant de la semaine. Sa robe était plus longue et tombait plus convenablement sur ses bas, qui étaient bien blancs, ainsi que sa coiffe, laquelle avait pris la forme nouvelle et s'attachait gentilleme nt sur ses cheveux noirs bien lissés ; son fichu était neuf et d'une jolie couleur jaune doux qui faisait valoir sa peau brune. Elle avait aussi rallongé son corsage<sup>188</sup>.

L'habillement des personnages dépend également du budget qu'acceptent de leur accorder leurs tuteurs. Le narrateur de *La Petite Fadette* tient également pour responsable de l'allure de la protagoniste l'avarice de sa grand-mère. Celle-ci aurait pu aider sa petite-fille à se sentir mieux dans sa peau et à échapper à la stigmatisation sociale. Cependant, elle ne lui apporte ni soutien moral ni aide financière.

### 3.5. CONCLUSION DE LA SECTION

À travers l'analyse du schéma de Greimas, il ressort que George Sand attribue fréquemment aux orphelins les rôles centraux ou, lorsqu'ils n'endossent pas directement le rôle de protagoniste, ils occupent celui d'auxiliaire. Au niveau de la description des personnages dans le roman, l'autrice adopte une approche moins tranchée.

La beauté physique dépend davantage de la fonction des personnages dans le roman que de leur statut d'orphelin. En effet, certains orphelins sont beaux alors que d'autres sont laids. D'autres encore se situent dans une position intermédiaire. Nous avons examiné les cas d'Indiana, Ralph et Louise. À l'origine, ils ont de jolis traits mais ceux-ci sont altérés par leur chagrin. À l'inverse, certains personnages ne sont, à la base, pas très attirants mais peuvent tout de même présenter un certain charme. Bénédict, par exemple,

n'était pas beau ; mais sa taille était remarquablement élégante. Son costume rustique, qu'il portait un peu théâtralement, sa marche légère et assurée sur le bord du ravin, son grand chien blanc tacheté qui bondissait devant lui, et surtout son chant, assez flatteur et assez puissant pour suppléer chez lui à la beauté du visage, toute cette apparition [...], c'était de quoi

---

<sup>188</sup> *Ibid.*, pp. 163-164.

émouvoir un jeune cerveau et donner je ne sais quel accessoire de coquetterie au prix de la missive<sup>189</sup>.

George Sand ne suit donc pas une tendance particulière qui consisterait à embellir systématiquement les personnages orphelins, ou au contraire, à les représenter de manière péjorative. Toutefois, il faut reconnaître que, en raison du manque de leur(s) parent(s), les orphelins sont plus susceptibles que d'autres personnages d'être victimes d'un mal-être ou de chagrin. Or, il a été prouvé dans les observations précédentes que de tels sentiments nuisent à leur beauté et à leur santé. Par conséquent, bien que le statut d'orphelin ne soit pas intrinsèquement lié à l'esthétique, il peut tout de même impacter le physique des actants.

Les orphelins ne se rattachent pas nécessairement à une classe sociale spécifique. Il est bien connu que les classes populaires sont davantage exposées aux accidents de travail, à la famine ou encore aux maladies. Cependant, George Sand démontre par la diversité sociale de ses personnages orphelins que la perte d'un parent peut toucher n'importe qui. Personne n'est à l'abri d'un malheur. Néanmoins, l'argent joue un rôle déterminant dans l'intégration de l'orphelin au sein de la société. L'influence de la richesse se manifeste notamment lorsqu'une situation s'inverse et qu'un orphelin originellement pauvre s'enrichit ou, inversement, un personnage aisé perd sa richesse. La situation financière des orphelins dépend de l'héritage de leurs parents et de la richesse de leurs tuteurs. Par conséquent, les jeunes paysannes dont le père est décédé ou absent figurent souvent parmi les personnages orphelins les plus démunis.

La fortune des orphelins se reflète à travers leur habitat et leur tenue. Ces deux éléments constituent des enjeux importants pour leur insertion sociale. L'amélioration de la situation économique de Bénédicte et de Bernard lors de leur prise en charge par leurs nouveaux tuteurs est visible à travers la comparaison de leur ancien et de leur nouveau domicile. Par ailleurs, la sophistication des tenues des orphelins dépend non seulement de la richesse des tuteurs, mais également de l'importance que ceux-ci accordent à leur

---

<sup>189</sup> SAND George, *Valentine*, op. cit., p. p. 38.

bien-être et à l'image qu'ils renvoient au sein de la société. La précision des descriptions des cadres de vie des personnages participe également au réalisme de ces œuvres<sup>190</sup>.

---

<sup>190</sup> DIDIER Béatrice, « Société rurale, société urbaine chez George Sand », *op. cit.*, p. 85 ; ZELLWEGER Rudolf, *Les débuts du roman rustique*, *op. cit.*, p. 127 et 132.

## 4. LE MOMENT DU RÉCIT

Dans les années 1960-1970, le structuralisme français a donné naissance à la narratologie. Gérard Genette est l'une des figures fondamentales de ce domaine. Il a écrit une trilogie intitulée *Figures*. Le dernier volume contient son célèbre essai « Discours du récit ». Genette y établit une distinction essentielle entre le temps du récit, c'est-à-dire celui du « discours narratif<sup>191</sup> », et le temps de la chose-racontée<sup>192</sup>. À partir de cette distinction, il est possible de s'interroger sur la période de vie de l'orphelin sur laquelle le récit se concentre, ainsi que sur le fait que celui-ci soit ultérieur ou simultané à la perte du parent.

### 4.1. LA DISTANCE VIS-À-VIS DU DÉCÈS

Bien que cela puisse sembler étonnant, l'intrigue relate très rarement le moment de la perte du parent. Les seuls décès qui surviennent au cours du récit sont, d'une part, celui du père d'Edmée et, d'autre part, celui de la mère de Raymon. Il faut toutefois noter que ce sont des cas particuliers puisqu'Edmée et Raymon ont chacun déjà été privés de leur autre parent auparavant. L'histoire se situe souvent plusieurs années après le décès marquant le début de l'orphelinage. Par exemple, Bernard Mauprat est devenu orphelin alors qu'il n'avait que sept ans<sup>193</sup> et l'intrigue du roman débute à ses dix-sept ans<sup>194</sup>, soit dix ans plus tard. Les parents décédés ne sont évoqués dans les romans que par le biais de comparaisons avec d'autres personnages ou de rétrospections. Ces retours dans le passé sont ce qu'appelle Gérard Genette des « analepses externes ». Ils remontent à un événement « antérieur au point de départ temporel du “récit premier”<sup>195</sup> ».

En fonction de la relation qu'entretenaient les enfants avec leur(s) parent(s), ces analepses sont introduites soit par les orphelins eux-mêmes, soit par d'autres personnages ou par un narrateur hétérodiégétique. Lorsque les orphelins avaient autrefois une bonne entente avec leur(s) parent(s), ce sont généralement eux qui racontent ce qui leur est arrivé et qui les évoquent de manière nostalgique. Au contraire, les enfants qui n'appréciaient pas

---

<sup>191</sup> GENETTE Gérard, *Discours du récit*, Paris, Éditions Points, coll. « Essais », 2007, p. 15.

<sup>192</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>193</sup> SAND George, *Mauprat*, *op. cit.*, p. 43.

<sup>194</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>195</sup> GENETTE Gérard, *Discours du récit*, *op. cit.*, p. 39.

leur(s) parent(s) de leur vivant sont peu enclins à en parler. Ils préfèrent taire les souvenirs douloureux du passé en leur compagnie. Le lecteur est dès lors informé de ce passé et du décès du parent grâce au discours d'un autre personnage ou du narrateur. Ainsi, l'histoire de Ralph et de sa famille est rapportée par Indiana : « Il faut que je vous dise une particularité de sa vie qui vous expliquera son caractère<sup>196</sup>. » Celle-ci explique ce qu'il a vécu à Raymon afin de corriger le portrait péjoratif que ce dernier se fait de lui.

## 4.2. L'ÂGE DES ORPHELINS

Les personnages orphelins ont généralement entre quinze et vingt-cinq ans au moment du récit. Louise et les trois enfants de Germain n'ont cependant pas cet âge-là. Pierre, Solange et Sylvain ont seulement entre quatre et sept ans<sup>197</sup>, tandis que Louise a déjà atteint la trentaine<sup>198</sup>. Cette particularité s'explique par leur rôle secondaire dans l'intrigue. En revanche, les deux protagonistes orphelins dans *Valentine* s'inscrivent pleinement dans l'intervalle d'âge précité. Les personnages principaux, c'est-à-dire les sujets et les objets, appartiennent tous à cette même tranche d'âge. Gérard Peylet, membre de l'unité de recherche Plurielles, affirme que George Sand a tendance à représenter des personnages « à la limite de l'enfance<sup>199</sup> ». L'histoire s'étale généralement sur plusieurs années. Le lecteur peut alors assister aux différentes étapes que traversent les personnages durant le passage de l'enfance à l'âge adulte. Les orphelins se situent par conséquent à une période charnière de leur vie. Ils doivent trouver une place dans la société alors qu'ils ont perdu les personnes qui devaient leur servir de référence. Cette période de la vie est ce que nous appelons aujourd'hui « l'adolescence ». L'intérêt pour cet âge est croissant au XIX<sup>e</sup> siècle. Le terme prend progressivement son acception actuelle et des politiques d'encadrement de cette période transitionnelle commencent à être mises en place<sup>200</sup>.

---

<sup>196</sup> SAND George, *Indiana*, op. cit., p. 157.

<sup>197</sup> SAND George, *La Mare au Diable*, op. cit., p. 50.

<sup>198</sup> SAND George, *Valentine*, op. cit., p. 8.

<sup>199</sup> PEYLET Gérard, « La représentation de la fin de l'enfance dans l'œuvre de George Sand », *En quête d'une litté-rupture : imaginaire et modernité*, édité par Marc Arino et Gérard Peylet, Presses Universitaires de Bordeaux, 2010, pp. 81-93.

<sup>200</sup> MARTY François, « L'adolescence dans l'histoire de la psychanalyse », dans *L'évolution psychiatrique*, vol. 71, n°2, 2006, p. 248, 250 et 251.

Selon Vincent Jouve, l'enfance est un thème qui permet d'entrer dans l'intimité des personnages. Connaître leur histoire aide le lecteur à se sentir proche de ces derniers et à créer un lien affectif avec eux. De plus, il estime que la représentation d'un sujet dans le temps participe à sa compréhension car elle comporte une dimension explicative<sup>201</sup>. Dans *La Petite Fadette*, Françoise a quinze ans au début du récit, tandis qu'à la fin, elle en a au minimum vingt. Le récit s'étend donc sur au moins cinq ans. Cette durée permet au lecteur de mieux comprendre ce personnage et ses actions puisqu'il sait ce que celui-ci a traversé durant ces quelques années.

Vincent Jouve ajoute que représenter les personnages relativement jeunes peut également servir à justifier ou à excuser certains de leurs comportements ou de leurs actions<sup>202</sup>. Entre autres, le narrateur de *Valentine* explique les niaiseries de Valentine et de Bénédict par leur jeune âge à plusieurs reprises. À la fin de l'extrait ci-dessous, il fait appel à l'indulgence du lecteur en lui rappelant qu'il est certainement passé par là lui aussi :

Regarder Valentine, s'enivrer du charme indicible répandu autour d'elle, cueillir avec amour les fleurs que sa robe venait d'effleurer, suivre dévotement la trace d'herbe couchée qu'elle laissait derrière elle, puis remarquer avec joie qu'elle tournait souvent la tête pour voir s'il était là ; saisir, deviner parfois son regard à travers les détours d'un sentier ; se sentir appelé par une attraction magique lorsqu'elle l'appelait effectivement dans son cœur ; obéir à toutes ces impressions subtiles, mystérieuses, invincibles, qui composent l'amour, c'était là pour Bénédict autant de joies pures et fraîches que vous ne trouverez point trop puériles si vous vous souvenez d'avoir eu vingt ans<sup>203</sup>.

### 4.3. LA DOUBLE TEMPORALITÉ DANS *MAUPRAT*

Dans *Mauprat*, le personnage principal apparaît à deux moments bien distincts de sa vie. En effet, le narrateur extradiégétique se rend à la demeure de Bernard, qui a alors quatre-vingts ans, pour que ce dernier lui raconte l'histoire de sa lignée. De cette manière, il signale que l'histoire transmise n'est pas la sienne. Selon la terminologie de Gérard Genette, Bernard se convertit alors en narrateur intradiégétique<sup>204</sup>. À l'intérieur de la

---

<sup>201</sup> JOUVE Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, op. cit., p.138.

<sup>202</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>203</sup> SAND George, *Valentine*, op. cit., p. 67.

<sup>204</sup> GENETTE Gérard, *Discours du récit*, op. cit., p. 237.

narration, le personnage raconte un autre récit. L'histoire de sa jeunesse qu'il rapporte est alors métadiégétique et est une « variante de l'analepse explicative<sup>205</sup> ».

Le fait que, soixante ans plus tard, Bernard se souvienne parfaitement de ce qu'il a vécu lorsqu'il avait entre dix-sept et vingt ans et qu'il choisisse de raconter cette période précise de sa vie à son interlocuteur prouve à quel point cette dernière l'a marqué. D'ailleurs, représenter Bernard autant d'années plus tard n'est pas anodin. Le roman met en parallèle le personnage tel qu'il est aujourd'hui avec une version plus jeune de celui-ci. Le lecteur peut se rendre compte du changement que cet épisode de sa vie a opéré sur lui sur le long terme et, au contraire, des traits qu'il a conservés de sa jeunesse en comparant les deux moments du récit. Bernard, autrefois redouté par les habitants, a désormais « depuis longtemps fait divorce avec son infâme parenté » et « est un des hommes les plus estimés du pays<sup>206</sup> ». Toutefois, le narrateur extradiégétique remarque que Bernard a gardé quelques mauvaises habitudes telles que son impatience ou ses jurons.

Bernard, au moment où il raconte son histoire, a pris du recul par rapport aux événements qu'il a vécus. Il témoigne lui-même de la manière dont son point de vue sur certains éléments a évolué au fil du temps. Par exemple, lorsqu'il évoque sa rencontre avec Patience, il exprime sa difficulté à se rappeler de la première impression désagréable qu'il a eue de lui puisque, par après, ils se sont liés d'amitié<sup>207</sup>. Le choix de faire du vieux Bernard le narrateur de son propre récit de manière rétrospective donne accès non seulement aux émotions qu'il a ressenties au moment de l'événement, mais également à celles que lui procurent ces souvenirs à présent. Dès le début de son récit, Bernard manifeste le trouble que lui cause la remémoration de son enfance lamentable : « Versez-moi un verre de vin d'Espagne, car je sens le froid qui me gagne. Ce n'est rien, c'est l'effet que me produisent mes souvenirs quand je commence à les dérouler<sup>208</sup>. »

Au début et à la fin du roman, le narrateur extradiégétique fait également part de ses impressions face au récit de l'orphelin. De cette façon, il oriente la réception qu'en fait le lectorat. Avant que l'histoire n'ait débuté, il annonce déjà sa teneur. Il s'excuse auprès du

---

<sup>205</sup> *Ibid.*, p. 242.

<sup>206</sup> SAND George, *Mauprat*, *op. cit.*, p. 37.

<sup>207</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>208</sup> *Ibid.*, p. 43.

lecteur et le prévient que le récit dont il sera question est assez obscur. Cependant, il affirme également qu'il est réconfortant et qu'il l'a fortement touché<sup>209</sup>. Dans son *Discours du récit*, Genette explique que l'auditoire intradiégétique, qui n'est autre que le narrateur extradiegétique dans ce cas-ci, formule des questions afin de satisfaire la curiosité du lecteur<sup>210</sup>. Lorsque le narrateur du récit premier sollicite, à la fin du récit, une explication supplémentaire de la « moralité de son histoire<sup>211</sup> », il met en place une stratégie pour assurer que celle-ci soit bien claire dans l'esprit du lecteur.

#### 4.4. LE ROMAN DE FORMATION

Compte tenu des observations précédentes, les romans sélectionnés appartiennent-ils au genre du *Bilungsroman* ? Le *Bildungsroman*, qui peut être traduit par « roman de formation » en français, trouve ses origines au XVIII<sup>e</sup> siècle dans les territoires germaniques. Le terme est employé pour la première fois par Karl von Morgenstern en 1810, lors d'un cours qui a eu lieu à l'Université de Dorpat (aujourd'hui Tartu, en Estonie). Il donnera ensuite deux conférences significatives « Über das Wesen des Bildungsromans » en 1820 et « Zur Geschichte des Bildungsroman » en 1824. Il se sert notamment de ce terme pour faire référence à *Wilhelm Meister Lehrjahre* de Goethe<sup>212</sup>. Cet ouvrage écrit entre 1795 et 1796 est considéré comme le modèle par excellence du genre<sup>213</sup>. L'appellation *Bildungsroman* est réutilisée et redéfinie par Wilhelm Dilthey en 1906. Son intervention a joué un rôle important dans la diffusion du terme, qui était jusqu'alors peu usité. Après lui, d'autres théoriciens tels que George Lukács et Ernst Ludwig Stahl se sont aussi approprié cette notion et ont proposé de nouvelles définitions de celle-ci<sup>214</sup>.

Les romans de formation se caractérisent par leur focalisation sur un héros central de sa jeunesse à sa maturité. Leur construction est similaire aux récits autobiographiques. Le

---

<sup>209</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>210</sup> GENETTE Gérard, *Discours du récit*, op. cit., p. 242.

<sup>211</sup> SAND George, *Mauprat*, op. cit., p. 232.

<sup>212</sup> JOST François, « La Tradition Du Bildungsroman », dans *Comparative Literature*, 1969, vol. 21, n°2, p. 101.

<sup>213</sup> BANCAUD-MAËNEN Florence, *Le roman de formation au XVIII<sup>e</sup> siècle en Europe*, Paris, Éditions Nathan, coll. « Littérature 128 », 1998, p. 31.

<sup>214</sup> *Ibid.*, pp. 43-44.

protagoniste prend la parole pour raconter son histoire à la première personne. Il nous permet ainsi de découvrir son histoire personnelle et de pénétrer au sein de sa vie privée. Le lecteur suit ce personnage durant plusieurs années au cours desquelles il se forme grâce à des rencontres, des découvertes et des voyages. Le héros sort de son quotidien afin de se préparer à la vie adulte et de trouver sa place dans la société. Il progresse au fur et à mesure de son parcours, qui peut être parfois semé d'embûches<sup>215</sup>.

Les romans de George Sand présentent des similitudes notables avec les romans de formation à plusieurs égards. L'âge des protagonistes, leur évolution personnelle et la durée narrative correspondent aux caractéristiques de ce genre. D'ailleurs, le *Bildungsroman* s'accorde particulièrement bien avec la thématique de l'orphelinage. Les personnages orphelins s'inscrivent souvent dans des familles en discorde. La perte d'un ou des deux parents provoque un déséquilibre dans la dynamique familiale et la relation de l'enfant avec le nouveau tuteur est parfois loin d'être idéale. Un des thèmes structurants du *Bildungsroman* est le conflit avec la sphère familiale. Grâce à son ambition, le protagoniste parvient à se libérer de cette sphère qui le réprime<sup>216</sup>. De plus, l'article au sujet du roman de formation dans *Le dictionnaire du littéraire* indique que le XIX<sup>e</sup> siècle, époque de George Sand, est le moment d'apogée de ce genre. Les romans de formation ont pris de l'importance à cette époque en raison des nouvelles politiques éducatives et de l'émergence des idées novatrices de certains pédagogues tels que Johann Heinrich Pestalozzi et Friedrich Fröbel<sup>217</sup>.

Néanmoins, certains critères formels du genre ne sont pas tout à fait respectés dans les romans de l'autrice. D'une part, *Mauprat* est le seul roman dans lequel le protagoniste est autodiégétique et rapporte son vécu lui-même. Les autres romans ne sont donc pas comparables à des autobiographies. George Sand opte pour un point de vue plus objectif : l'expérience des personnages est retracée par un narrateur hétérodiégétique. D'autre part, le sémiologue français François Jost explique que le *Bildungsroman* se clôturé généralement par une fin heureuse, ou du moins elle n'est jamais fatale<sup>218</sup>. Or, dans

---

<sup>215</sup> *Ibid.*, pp. 35-39.

<sup>216</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>217</sup> PERNOT Denis, « Roman de formation », dans ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis et VIALA Alain (dir.), *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », 2010.

<sup>218</sup> JOST François, « La Tradition Du Bildungsroman », *op. cit.*, p. 99.

*Valentine* et dans *Gabriel*, les protagonistes meurent à la fin du récit. L'autrice propose dans ces deux romans une vision moins optimiste et montre ainsi la difficulté que peut représenter la quête de soi et l'intégration dans la société des orphelins.

#### **4.5. CONCLUSION DE LA SECTION**

Le récit se déroule plusieurs années après la perte du premier parent, qui a lieu durant l'enfance de l'orphelin. George Sand a fait le choix de représenter les personnages orphelins à la frontière entre l'enfance et l'âge adulte afin d'inviter le lecteur dans leur intimité et de l'aider à mieux cerner ces personnages ainsi que certaines de leurs actions. Le lecteur assiste à leur évolution et a une sensation de familiarité grâce à la connaissance de leur histoire. Ce moment de la vie de l'orphelin semble être décisif pour l'autrice.

Dans *Mauprat*, la transformation et l'évolution du personnage de Bernard est soulignée grâce à la mise en parallèle du personnage jeune et vieux. Le lecteur peut facilement observer les changements et les traits de caractère qu'il a conservés au fil du temps. Le choix de faire de lui le narrateur de son propre récit permet au lecteur de comprendre non seulement les événements qu'il a vécus, mais aussi l'impact profond qu'ils ont eu sur sa vie.

Les romans sélectionnés peuvent être considérés comme des romans de formation. Les conventions de ce genre exercent une influence notable sur la structure ainsi que sur le temps du récit. Néanmoins, l'autrice prend quelques libertés vis-à-vis de ces règles. Ce genre constitue un cadre idéal pour aborder la thématique de l'orphelinage.



## 5. LES SÉQUENCES ÉLÉMENTAIRES DES RÉCITS

Dans son essai *Morphologie du conte* de 1928, le linguiste et folkloriste russe Vladimir Propp a créé une liste de trente-et-une fonctions qui régissent les contes russes<sup>219</sup>. Une fonction détermine une action d'un personnage. Elle ne peut être dissociée de sa signification dans le déroulement du récit<sup>220</sup>.

Claude Bremond, sémiologue français, s'inspire de la formalisation de Propp et se demande si celle-ci pourrait s'appliquer à d'autres types de récits que les contes<sup>221</sup>. Il décide de la réviser dans deux articles publiés par la revue *Communication* : « Le message narratif »<sup>222</sup> et « La logique des possibles narratifs »<sup>223</sup>. En 1973, il approfondit sa théorie dans son ouvrage *Logique du récit*. Il retravaille notamment la notion de « séquence » de Propp, c'est-à-dire l'enchaînement des fonctions. Selon Bremond, une séquence élémentaire se déroule en trois temps : « virtualité, passage à l'acte [ou absence de passage à l'acte], achèvement<sup>224</sup> ». La virtualité est l'étape durant laquelle une possibilité est entrevue par le personnage. Il possède alors le choix de saisir cette occasion, d'actualiser la virtualité, ou non. Il peut adopter une conduite adaptée et mettre en place divers moyens d'atteindre le but envisagé au travers de cette virtualité. Au contraire, des facteurs extérieurs peuvent l'empêcher d'agir ou il peut volontairement résister à cette possibilité qui s'offre à lui. À la fin du récit, le but fixé au départ est soit atteint, soit manqué<sup>225</sup>. Claude Bremond a établi un schéma, repris en annexe<sup>226</sup>, pour illustrer cette composition de la séquence. Nous nous en servons pour analyser la structure des romans à partir du point de vue du protagoniste, à savoir celui qui a le rôle de sujet dans le schéma de Greimas. Nous ne commenterons pas l'intégralité de chaque schéma en détail. Nous nous concentrerons d'abord sur le moment où une seconde séquence pourrait

---

<sup>219</sup> PROPP Vladimir Iakovlevitch, *Morphologie du conte*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1970, pp. 45-101.

<sup>220</sup> *Ibid.*, p. 34 et 36.

<sup>221</sup> BREMOND Claude, *Logique du récit*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1973, p. 7.

<sup>222</sup> BREMOND Claude, « Le message narratif », dans *Communication*, n°4, 1964, pp. 4-32.

<sup>223</sup> BREMOND Claude, « La logique des possibles narratifs », dans *Communications*, n°8, 1966, pp. 60-76.

<sup>224</sup> BREMOND Claude, *Logique du récit*, *op. cit.*, p. 131.

<sup>225</sup> BREMOND Claude, « Le message narratif », *op. cit.*, p. 21. ;

BREMOND Claude, « La logique des possibles narratifs », *op. cit.*, p. 60.

<sup>226</sup> Voir annexe 2.

potentiellement s'introduire par rapport à la première. Ensuite, nous nous attarderons sur les différents types de virtualités ainsi que sur certaines actualisations présentes dans les schémas de plusieurs romans. Enfin, nous analyserons les deux issues possibles.

## 5.1. UNE SÉQUENCE ÉLÉMENTAIRE ENCLAVÉE DANS UNE AUTRE

Dans *La Petite Fadette*, *Gabriel* et *Valentine*, deux séquences élémentaires se combinent selon le modèle de l'enclave : « une séquence élémentaire se développe à l'intérieur d'une autre séquence élémentaire, soit qu'elle médiatise le passage à l'acte ou l'achèvement de cette séquence, soit au contraire qu'elle lui fasse obstacle<sup>227</sup>. » Bremond propose une modélisation de l'enclave que nous modifions légèrement, car elle illustre les deux moments auxquels l'enclave pourrait se produire. Or, dans ces trois romans, les récits ne présentent que des enclaves qui médiatisent l'achèvement de la première séquence. Nous obtenons ainsi le modèle suivant :

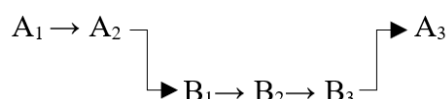


Fig. 10 – Modèle d'une séquence élémentaire qui médiatise l'achèvement d'une autre

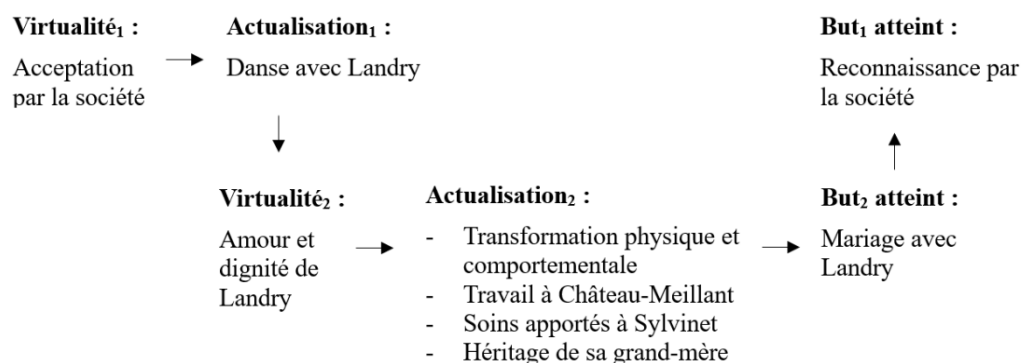
La petite Fadette et son frère, rappelons-le, se font maltraiter par leur grand-mère et sont complètement rejetés de la société du fait que leur mère les a abandonnés. Fadette souhaite faire taire les moqueries et être enfin traitée avec respect, comme n'importe quelle autre jeune fille de son âge. Elle rend service à deux reprises à Landry. La première fois, elle l'aide à retrouver son frère jumeau, émotionnellement instable, lorsqu'il le croyait en danger. En échange, Landry lui promet de lui accorder ce qu'elle voudra<sup>228</sup>. Un an s'écoule mais Fadette ne lui réclame rien. La seconde fois, la protagoniste sauve Landry du feu follet. D'après une note de Marie-France Azéma et les propres explications de George Sand, le feu follet est, dans la croyance populaire, un esprit diabolique qui apparaît la nuit sous forme de lumière mouvante. Il ferait perdre la tête aux passants qui le rencontrent et les entrainerait au fond des eaux pour les y noyer<sup>229</sup>. Après cette deuxième intervention, Fadette ordonne à Landry de danser sept bourrées avec elle le

<sup>227</sup> BREMOND Claude, *Logique du récit*, op. cit., p. 132.

<sup>228</sup> SAND George, *La Petite Fadette*, op. cit., pp. 86-87.

<sup>229</sup> *Ibid.*, p. 108.

lendemain, à la fête de la Saint-Andoche<sup>230</sup>. Conformément à la terminologie de Bremond, Landry devient alors « débiteur » de Fadette. Il répond à sa demande « en reconnaissance d'un service passé<sup>231</sup> ». Ces danses représentent pour Fadette la virtualité de s'amuser comme les autres jeunes et d'être admirée par les spectateurs<sup>232</sup>. Elle espère pouvoir se défaire de sa réputation ternie par sa famille grâce à la compagnie de Landry. Lors de la fête, la petite Fadette est à nouveau victime d'attaques injustifiées de la part des autres enfants. Landry prend sa défense. Plus tard, il la surprend en train de pleurer et la console. Il lui explique alors ce que le reste de la société lui reproche pour qu'elle puisse y remédier<sup>233</sup>. Lors de ce tête-à-tête, les personnages se rapprochent et développent des sentiments l'un envers l'autre. Une nouvelle virtualité apparaît donc lors de l'actualisation de la première ; celle d'une relation amoureuse avec Landry.



**Fig. 11 – Séquences élémentaires de *La Petite Fadette***

Dans *Gabriel*, Gabriel/le souhaite se venger de son grand-père lorsqu'il découvre qu'il est en réalité une femme et qu'à la demande de son aïeul, son précepteur lui a inculqué du mépris envers son propre sexe biologique. Iel découvre par la même occasion qu'il a un cousin, Astolphe, à qui devaient initialement revenir l'héritage et le titre de son grand-père. Iel émet alors un plan virtuel de vengeance : découvrir l'identité de ce cousin pauvre et débauché, le rencontrer et, dans la mesure du possible, lui restituer ses droits<sup>234</sup>. Iel met son plan à exécution. Dès sa rencontre avec son cousin, celui-ci est troublé par sa

<sup>230</sup> *Ibid.*, p. 116.

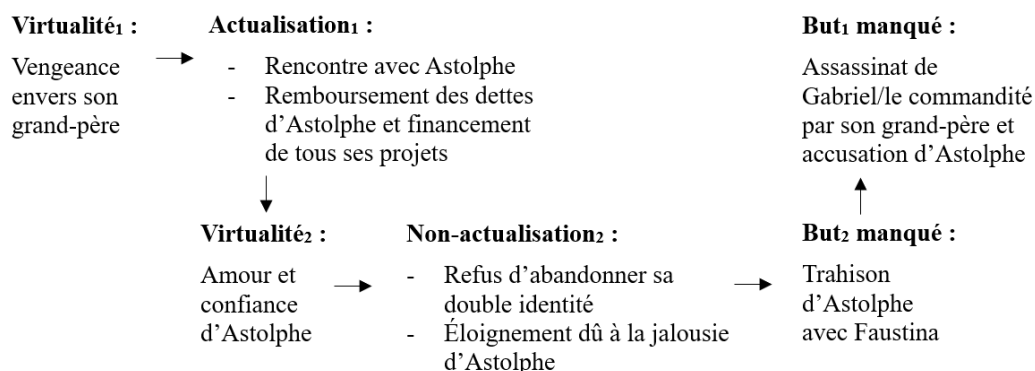
<sup>231</sup> BREMOND Claude, « La logique des possibles narratifs », *op. cit.*, p. 66.

<sup>232</sup> DELISSEN Sébastien, « Le personnage exceptionnel au temps du romantisme dans l'œuvre de George Sand entre exclusion et intégration », dans GROS Emmeline, SAGAERT Claudine (dir.), *Normes et Transgressions*, Université de Toulon, Laboratoire Babel, coll. « Transverses », 2017, p. 104.

<sup>233</sup> SAND George, *La Petite Fadette*, *op. cit.*, pp. 136-137.

<sup>234</sup> SAND George, *Gabriel*, *op. cit.*, pp. 70-71.

beauté<sup>235</sup>. À nouveau, tous les éléments nécessaires pour qu'une relation amoureuse se développe apparaissent pendant que le protagoniste œuvre pour atteindre son premier but.



**Fig. 12 – Séquences élémentaires de *Gabriel***

Dans *Valentine*, le lecteur est informé des sentiments de Bénédict pour Louise dès leur premier dialogue<sup>236</sup>. Bénédict ne supporte pas le snobisme de sa famille adoptive. Il ne se reconnaît pas dans l'éducation que cette dernière lui a payée à Paris. Ce qu'il apprécie chez Louise est sa simplicité et son humilité. Il s'agit d'une femme travailleuse et débrouillarde. Son attitude et sa tenue contrastent vivement avec l'extravagance de sa famille et, plus particulièrement, de sa cousine, qui lui est promise. Pour séduire Louise, Bénédict va exaucer son vœu le plus cher, à savoir la réunir avec sa sœur, Valentine<sup>237</sup>. Bénédict se rapproche inévitablement de Valentine pour entrer en contact avec elle et l'amener à sa sœur. Ils sont de plus en plus amenés à se côtoyer puisque Bénédict organise régulièrement des entrevues secrètes entre les deux sœurs auxquelles il assiste également. Contre toute attente, il tombe amoureux de la sœur de celle qu'il aimait au départ. Une nouvelle quête d'amour prend naissance dans l'actualisation de la première.

<sup>235</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>236</sup> SAND George, *Valentine*, *op. cit.*, pp. 10-11.

<sup>237</sup> *Ibid.*, p. 28-30.

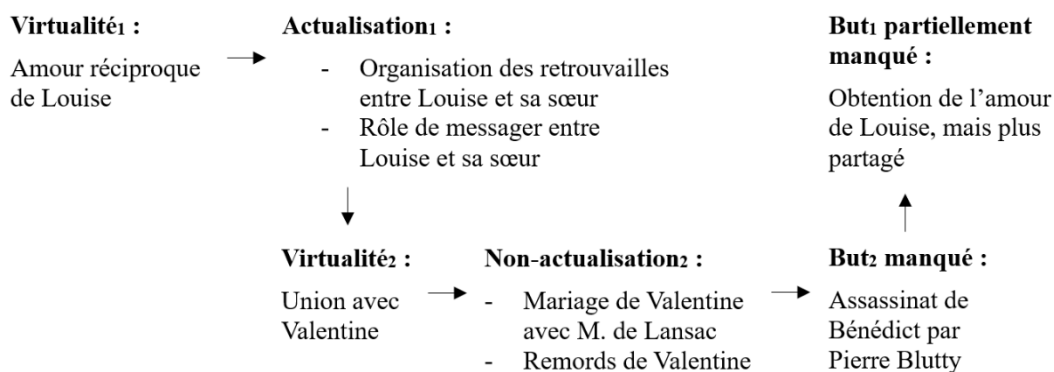


Fig. 13 – Séquences élémentaires de *Valentine*

## 5.2. DEUX SÉQUENCES ÉLÉMENTAIRES ACCOLÉES

Dans *Mauprat*, deux séquences élémentaires sont également regroupées mais, cette fois, par « accollement ». Cela signifie que « deux séquences élémentaires se développent simultanément, traduisant d'ordinaire une situation dans laquelle le même processus matériel, envisagé de deux points de vue différents, remplit des fonctions distinctes<sup>238</sup>. » Les deux séquences se déroulent donc en parallèle l'une de l'autre.

Après la mort de son grand-père, Bernard Mauprat est jugé inutile par ses oncles à cause de son incapacité à mentir et à frauder. Cependant, ceux-ci le voient tout de même comme une menace. Ils l'ont donc enfermé dans un cachot et lui ont fait vivre des atrocités. Finalement, ils décident de le libérer et de le former à l'escroquerie. Bernard n'oublie cependant pas la souffrance à laquelle ils l'ont livré. Il refuse de revivre pareil traitement et n'attend qu'une chose : pouvoir s'échapper de cette famille. Néanmoins, des paysans révoltés sont aux trousses des Mauprat en raison des taxes illégales que ces derniers ont mises en place pour leur soutirer des denrées. Les Mauprat sont également poursuivis par leurs créanciers, envers lesquels ils ont accumulé des dettes, ainsi que les gens du roi. Bernard ne peut donc fuir ses oncles sans finir pendu pour leurs mauvaises actions<sup>239</sup>. Lorsqu'Edmée se perd et se retrouve prisonnière dans leur château, deux éventualités s'offrent à lui. En acceptant de sauver Edmée et son père, Bernard pourrait, d'une part, échapper à ses oncles tout en étant sous la protection du chevalier Hubert de Mauprat, et, d'autre part, il pourrait obtenir les faveurs d'Edmée, qui lui promet sa virginité contre son

<sup>238</sup> BREMOND Claude, *Logique du récit*, op. cit., p. 132.

<sup>239</sup> SAND George, *Mauprat*, op. cit., p. 86.

secours<sup>240</sup>. Les deux virtualités apparaissent au personnage de manière simultanée. Notons que, de même que Landry dans *La Petite Fadette*, Edmée est débitrice de Bernard. Nous remarquons que les orphelins ont besoin de l'aide d'un allié pour pouvoir s'intégrer dans la société. Ils n'y parviennent pas seuls.

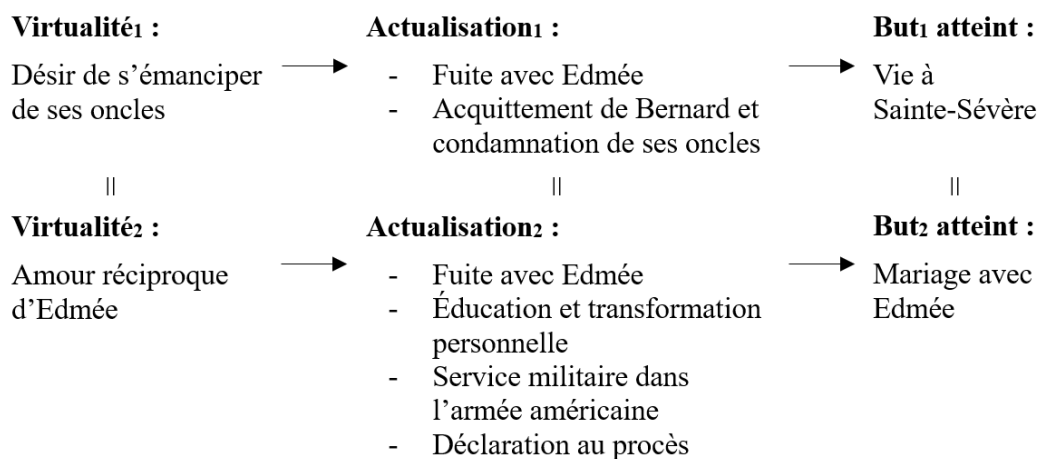


Fig. 14 - Séquences élémentaires de *Mauprat*

### 5.3. UNE SÉQUENCE ÉLÉMENTAIRE UNIQUE

Dans les deux derniers romans, *Indiana* et *La Mare au Diable*, le héros envisage une relation avec une première personne, avant de se tourner vers une seconde, comme dans *Valentine*. Toutefois, le but initial est formulé de manière plus générale, de sorte que nous pouvons considérer l'ensemble comme une seule séquence élémentaire.

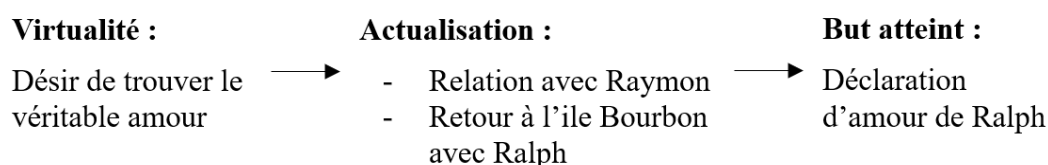
De son vivant, le père d'Indiana était autoritaire et violent. À présent qu'il est décédé, Indiana est mariée à un colonel à la retraite, Monsieur Delmare. Cet homme brutal a un caractère très ressemblant à celui de son défunt père. Le narrateur certifie qu'« en épousant Delmare, [Indiana] ne fit que changer de maître<sup>241</sup> ». Indiana n'a jamais eu la chance de jouir de l'affection d'autrui. Elle n'en a en effet reçu ni de son père, ni de son mari, ni même de sa mère, puisqu'elle ne l'a jamais connue. Elle se rattache à l'espérance qu'un homme, à l'image des princes charmants des contes, vienne la sauver de cette prison matrimoniale et qu'elle connaisse enfin un amour sincère.

<sup>240</sup> *Ibid.*, pp. 108-109.

<sup>241</sup> SAND George, *Indiana*, *op. cit.*, p. 88.

Un jour viendra où tout sera changé dans ma vie, où je ferai du bien aux autres ; un jour où l'on m'aimera, où je donnerai tout mon cœur à celui qui me donnera le sien ; en attendant, souffrons ; taisons-nous, et gardons notre amour pour récompense à qui me délivrera<sup>242</sup>.

Indiana est convaincue d'avoir trouvé l'homme de ses rêves en la personne de Raymon de Ramière. Ce dernier est originellement l'amant de sa sœur de lait, Noun. Il se détourne de sa première maîtresse pour tenter de séduire Indiana. Il lui promet cet amour tant désiré. Pourtant, ses intentions ne sont pas sincères. Il ne cherche qu'à assouvir ses pulsions sans véritablement éprouver des sentiments pour elle. À la fin du roman, alors qu'Indiana a perdu toute espérance et s'apprête à s'ôter la vie, son cousin et protecteur, Ralph, lui dévoile ses sentiments<sup>243</sup>. Cet aveu ravive l'espoir d'Indiana. Nous ne considérons pas qu'il s'agisse d'une nouvelle aspiration mais plutôt d'un renouvellement de sa quête initiale : trouver un homme capable de l'aimer véritablement. Ce cas est différent de celui de *Valentine* où la quête initiale concernait une personne précise. Ici, le revirement de situation fait partie de l'actualisation du but premier.



**Fig. 15 – Séquence élémentaire d'*Indiana***

La structure de la *Mare au Diable* est très similaire. Le père Maurice conseille vivement à son beau-fils veuf, Germain, de se remarier dans l'intérêt de ses enfants orphelins. Toujours selon les recommandations de son beau-père, Germain se rend à Fourche pour faire la connaissance de Catherine, une veuve de bonne famille<sup>244</sup>. À son arrivée, il découvre avec surprise qu'il n'est pas le seul prétendant de cette dernière. La veuve est très prétentieuse et aime se faire courtiser par différents hommes sans pour autant se décider à épouser l'un d'entre eux. Cette attitude déplaît fortement à Germain<sup>245</sup>. Il a effectué le trajet jusqu'à Fourche accompagné de son fils et de sa voisine, la jeune Marie, qui devait se rendre à une ferme à Ormeaux pour y travailler en tant que bergère. La

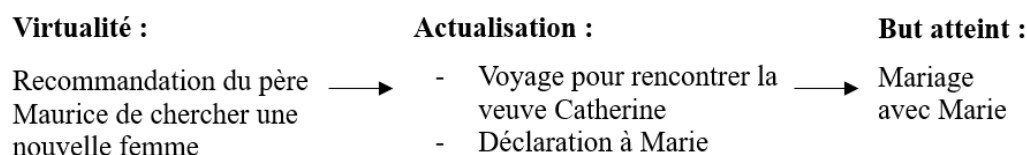
<sup>242</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>243</sup> *Ibid.*, pp. 315-327.

<sup>244</sup> SAND George, *La Mare au Diable*, op. cit., pp. 55-60.

<sup>245</sup> *Ibid.*, pp. 122-124.

manière dont Marie a pris soin de Pierre durant leur voyage a éveillé les sentiments de Germain. Il souhaite alors que Marie devienne son épouse et qu'il puisse ainsi satisfaire la requête initiale de son beau-père.



**Fig. 16 – Séquence élémentaire de *La Mare au Diable***

Le personnage orphelin semble être le fil conducteur entre ces différentes œuvres. La variété des schémas indique que George Sand réemploie ce personnage dans des trames narratives diverses. Le point de départ demeure commun : l'absence d'un ou des parents. Néanmoins, chaque orphelin suit une trajectoire singulière façonnée par les circonstances qui l'entourent. Ainsi, George Sand explore les multiples facettes de cette condition. Cette figure lui permet d'aborder des thématiques variées. Nous observons tout de même quelques constantes au sein des schémas que nous allons développer ci-dessous.

## **5.4. LES TYPES DE VIRTUALITÉS**

### **5.4.1. L'omniprésence de la quête d'amour**

Le manque de relation parent-enfant traditionnelle entraîne une carence émotionnelle chez les orphelins. Ceux-ci ont la nécessité de se rattacher à une figure aimante, qui représente souvent tout l'inverse de leurs tuteurs. Ainsi, lorsqu'un roman ne présente qu'une seule séquence élémentaire, la quête du héros est systématiquement une quête d'amour. Dans certains romans, les orphelins entreprennent une quête d'indépendance ou d'acceptation mais une quête d'amour vient toujours compléter cet objectif initial. Cela explique la présence d'enclaves et d'accolements dans certains romans. Dans la littérature romantique, il est d'ailleurs très fréquent que le manque et l'insatisfaction d'un sujet sensible suscitent l'éveil de rêves, d'émotions ou de sentiments passionnés tels que l'amour<sup>246</sup>.

---

<sup>246</sup> SABBAH Hélène, *Le héros romantique, thèmes et questions d'ensemble*, Paris, Éditions Hatier, coll. « Profil littérature », 1989, p. 67.

Comme en attestent les arbres généalogiques annexés<sup>247</sup>, trois des romans présentent des unions consanguines. Gabriel/le et Astolphe, tout comme Indiana et Ralph, sont cousins, tandis qu'Edmée est la tante de Bernard à la mode de Bretagne, c'est-à-dire la cousine de son père. Le mariage entre cousins et cousines est autorisé depuis l'instauration d'une loi en 1792. Le Code civil de 1804 appuie cette loi<sup>248</sup>. Les mariages consanguins sont donc relativement fréquents au XIX<sup>e</sup> siècle. Dans *Gabriel*, *Indiana* et *Mauprat*, les personnages souhaitent conserver et renforcer leurs liens familiaux grâce au mariage. Les orphelins se rattachent à la seule famille qui leur reste. En revanche, les relations entre parents et enfants sont strictement réprimées<sup>249</sup>. D'un point de vue biologique, il n'y a pas de relation incestueuse dans les romans de George Sand. Cependant, sur le plan émotionnel, les orphelins comparent leur conjoint à une figure fraternelle et/ou parentale. Lorsque le conjoint joue un rôle dans l'éducation de l'orphelin, ce dernier le perçoit non seulement comme un frère ou une sœur mais également comme un parent. Selon la terminologie de Greimas, l'objet, même s'il est lui-même orphelin, est celui qui sert alors de parent au sujet.

Edmée prend Bernard sous son aile et l'aide à se civiliser. Pour lui, elle incarne une figure affectueuse et protectrice. Son rôle de mère et de guide dans l'évolution de Bernard est souligné à plusieurs reprises. Par exemple, Bernard affirme :

Edmée était pour moi une mère véritable. Cette bonté expansive et confiante avait tant de sainteté que, pendant toute cette journée, je n'eus pas auprès d'elle d'autres pensées que celles que j'aurais eues si j'avais été réellement son fils<sup>250</sup>.

Edmée représente aux yeux de Bernard une mère de substitution qui comble le manque de sa mère biologique décédée. Mireille Bossis postule que chaque membre de la famille biologique du protagoniste est doublé par une version idéalisée de celui-ci qui est projetée sur des personnages extérieurs. Ces derniers réactivent des souvenirs repoussés par mécanisme de défense dans l'inconscient du personnage<sup>251</sup>. Dans *Mauprat*, Bernard

---

<sup>247</sup> Voir annexe 1.

<sup>248</sup> GIULIANI Fabienne, *Les liaisons interdites : histoire de l'inceste au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Publications de la Sorbonne, coll. « Histoire de la France aux XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles », 2014, p. 408.

<sup>249</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>250</sup> SAND George, *Mauprat*, *op. cit.*, pp. 278-279.

<sup>251</sup> BOSSIS Mireille, « Les relations de parenté dans les romans de George Sand », *op. cit.*, p. 305.

associe Edmée à sa mère lors de la première marque de tendresse qu'elle lui manifeste : « Cette caresse, la première qu'une femme m'eût faite depuis mon enfance, me rappela, je ne sais comment ni pourquoi, le dernier baiser de ma mère ; et, au lieu de plaisir, elle me causa une tristesse profonde<sup>252</sup>. » La caresse d'Edmée ravive le souvenir des adieux de la mère de Bernard qu'il avait enfoui jusqu'à ce moment. Ce rapprochement entre les deux femmes est dû à l'affection qu'elles témoignent au héros du roman. Ce dernier n'a connu la tendresse qu'à travers elles.

Ralph, dans *Indiana*, joue le rôle de père pour le personnage éponyme depuis son jeune âge. Comme nous l'avons déjà mentionné, le père d'Indiana était un homme froid qui négligeait son enfant. Ralph a pris en charge l'éducation d'Indiana à sa place. Plus tard, il s'est présenté au mari de celle-ci en lui disant : « Monsieur, [...] j'aime votre femme, c'est moi qui l'ai élevée ; je la regarde comme ma sœur, et plus encore comme ma fille. C'est la seule parente qui me reste et la seule affection que j'aie<sup>253</sup>. » Il a pourtant développé des sentiments amoureux pour Indiana à partir de ses quinze ans. Mireille Bossis relève le fait que Ralph représente le partenaire idéal pour Indiana car il accepte d'endosser le rôle de père tout en réprimant en lui toute expression de sexualité, au contraire de Raymon. Elle rappelle la façon dont, chaque fois que Raymon a tenté de sortir de cette relation enfantine et a cherché à obtenir un rapprochement physique avec Indiana, celle-ci l'a repoussé<sup>254</sup>. L'amour platonique de Ralph est le seul qui lui permet d'assouvir son besoin de paternité dû à la négligence de son père biologique et à l'absence de sa mère. De plus, Ralph a perdu son enfant d'un précédent mariage<sup>255</sup>. Indiana comble ainsi par la même occasion ce manque.

Dans les autres romans, la relation est d'abord fraternelle avant d'évoluer vers de l'amour. Par exemple, Astolphe dit à Gabriel/le lors de leur rencontre « nous serons frères<sup>256</sup> ». La personne qu'aime l'orphelin ne prend pas la place de son parent décédé mais établit avec lui des liens affectifs puissants qui lui rappellent la structure familiale. D'ailleurs, dans

---

<sup>252</sup> SAND George, *Mauprat*, op. cit., p. 106.

<sup>253</sup> SAND George, *Indiana*, op. cit., p. 159.

<sup>254</sup> BOSSIS Mireille, « Les relations de parenté dans les romans de George Sand », op. cit., pp. 306-309.

<sup>255</sup> SAND George, *Indiana*, op. cit., p. 321.

<sup>256</sup> SAND George, *Gabriel*, op. cit., p. 103.

*La Petite Fadette* et *Mauprat*, les personnes que les protagonistes aiment leur fournissent une famille de substitution puisque leurs parents les adoptent.

Hubert de Mauprat souhaite déjà adopter Bernard, qui est le fils de son neveu, depuis sa naissance. Hubert, n'ayant eu qu'une fille, essaye de trouver un successeur masculin pour assurer sa postérité. Il propose à son neveu de prendre en charge l'éducation de son fils et d'en faire son héritier. À ce moment, le père de Bernard meurt. Tristan, le grand-père de Bernard, répond à sa place à la demande d'Hubert. Il la refuse car il estime qu'en l'absence d'un héritier légitime, la richesse de son frère Hubert devrait revenir à ses sept fils. Sept ans plus tard, la femme de Hubert est tuée par la branche aînée des Mauprat, justement pour annihiler toute chance de lui fournir un fils. Hubert renouvelle alors sa demande auprès de la mère de Bernard, qui est tuée à son tour pour l'empêcher d'accepter. Dès lors, Tristan adopte Bernard pour le maintenir sous son contrôle<sup>257</sup>. Lorsque Bernard s'enfuit avec Edmée, Hubert obtient enfin ce qu'il souhaitait. Grâce à Edmée, Bernard trouve un nouveau tuteur. Hubert lui demande : « Vous êtes orphelin, et je n'ai pas de fils. Voulez-vous m'accepter pour votre père<sup>258</sup> ? » En outre, le potentiel mariage entre Edmée, la fille de Hubert, et Bernard implique que la richesse d'Hubert resterait dans sa lignée. Ainsi, les liens familiaux entre Bernard et Edmée servent également à l'intrigue puisqu'ils renforcent les conflits de succession. Notons que la question de l'héritage est un motif récurrent dans les romans de notre étude. Elle apparaît non seulement dans *Mauprat* mais également dans *Gabriel* et *La Petite Fadette*. Pour que cette thématique de l'héritage soit pertinente, il est essentiel que les parents soient décédés, ce qui entraîne inévitablement que les protagonistes se retrouvent orphelins. Ainsi, le choix d'explorer cette thématique pourrait être une des raisons sous-jacentes à la présence d'orphelins dans ces œuvres, en particulier dans *Mauprat* et *Gabriel*. Dans *La Petite Fadette*, l'héritage ne constitue pas la trame principale mais apparaît plutôt comme un moyen de faciliter le dénouement de l'histoire.

À la fin de *La Petite Fadette*, la protagoniste éponyme parvient à se faire intégrer dans sa future belle-famille comme un membre à part entière. D'abord, elle réussit à se faire accepter par son beau-père en améliorant sa réputation. Le père Barbeau a réalisé une

---

<sup>257</sup> SAND George, *Mauprat*, op. cit., pp. 42-43.

<sup>258</sup> *Ibid.*, p. 127.

enquête pour se renseigner sur la conduite de la petite Fadette depuis qu'elle est entrée dans l'âge adulte. Au vu des informations positives qu'il a obtenues, il projette de la marier à son fils. Il la prie de l'accepter et de lui pardonner ses anciens jugements accablants : « Allons, voulez-vous donner le baiser de paix au tuteur que vous vous étiez choisi, ou au père qui veut vous adopter<sup>259</sup> ? » Ensuite, elle réussit à se réconcilier avec le jumeau de Landry en le soignant. Celui-ci s'excuse également de son comportement auprès d'elle et Fadette lui fait une promesse en retour : « je vous aimerai comme si vous étiez mon besson<sup>260</sup> ». Ainsi, grâce à la rencontre avec son futur époux, la petite Fadette, tout comme Bernard, est accueillie dans une nouvelle famille aimante qui remplace sa grand-mère qui l'a prise en charge à la mort de son père et qui la maltraitait.

Les orphelins présents dans *La Mare au Diable*, Pierre, Sylvain et Solange, sont tous trop jeunes pour se mettre en couple et obtenir une famille de substitution par ce moyen. Il s'agit tout de même d'une rencontre amoureuse, celle de leur père avec Marie, qui va permettre de rétablir l'équilibre familial. Dans l'extrait suivant, le lecteur perçoit à travers le terme « autre » employé par Pierre que Marie, en épousant leur père, remplace leur mère biologique décédée : « Mon petit père, dit-il, si tu veux me donner une autre mère, je veux que ce soit la petite Marie<sup>261</sup>. »

#### **5.4.2. La marginalité à l'origine des quêtes d'émancipation et d'acceptation**

Dans chaque récit, les héros orphelins sont introduits dans un contexte de souffrance. Leur malheur initial est toujours lié à leur situation familiale. Leur statut d'orphan les positionne dans des marges familiales mais également spatiales, morales et sociales. Tout comme l'expression des passions personnelles, les tourments et la marginalité sont des caractéristiques récurrentes chez les héros romantiques<sup>262</sup>. Ces derniers sont exclus à cause de leurs différences. La position marginale des personnages constitue le point de départ de leur parcours dans la plupart des romans. Les orphelins vont chercher à être

---

<sup>259</sup> SAND George, *La Petite Fadette*, op. cit., p. 237.

<sup>260</sup> *Ibid.*, p. 249.

<sup>261</sup> SAND George, *La Mare au Diable*, op. cit., p. 96.

<sup>262</sup> SABBAH Hélène, *Le héros romantique, thèmes et questions d'ensemble*, op. cit., p. 7 et 70.

acceptés par le reste de la société et à rentrer dans les normes<sup>263</sup>. Pour ce faire, ils vont notamment s'émanciper de leur famille qui constitue un frein à leur intégration. Parfois, comme dans *Gabriel*, ils cherchent même à se venger de celle-ci parce qu'elle est la source de leur malheur.

Comme le rappelle Christine Planté, docteure en littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle, la maison de la grand-mère de la petite Fadette est à l'écart du reste du village<sup>264</sup>. Elle se situe effectivement « tout au bout de la Joncière<sup>265</sup> » et est « également voisine de la Priche et de la Cosse<sup>266</sup> ». Cela signifie que la maison de la mère Fadet se situe en périphérie du village, éloignée des autres habitations. En plus d'être isolée géographiquement, la petite Fadette est rejetée par la société car elle ne correspond pas aux normes sociales. Elle se dédie à des sciences jugées sombres qui lui valent le surnom de sorcière ; elle grimpe aux arbres et galope à cru, ce qui n'est pas convenable pour une jeune fille ; elle ne prend pas soin de son apparence ; elle a du répondant, des connaissances et de l'esprit<sup>267</sup>. En résumé, la société lui reproche de se comporter comme un homme et non comme une femme<sup>268</sup>.

Gabriel/le est initialement aussi coupé/e géographiquement du reste de la société puisqu'iel est élevé/e dans un endroit isolé, le château de Bramante. Le but de son grand-père et de son précepteur était qu'iel n'entre pas en contact avec des personnes extérieures qui pourraient lui faire découvrir son véritable sexe<sup>269</sup>. Gabriel/le souffre de cet isolement. Iel se plaint auprès de son précepteur :

je veux connaître ce monde dont on me parle tant, ces hommes qu'on me vante, ces femmes qu'on rabaisse, ces biens qu'on estime, ces plaisirs qu'on recherche... Je veux tout connaître, tout sentir, tout posséder, tout braver ! [...] on peut élever des faucons en cage et leur faire

---

<sup>263</sup> DELISSEN Sébastien, « Le personnage exceptionnel au temps du romantisme dans l'œuvre de George Sand entre exclusion et intégration », *op. cit.*, p. 98 et 107.

<sup>264</sup> PLANTÉ Christine, « Filles de mères coupables : *La Petite Fadette* de George Sand et *La Lettre écarlate* de Nathaniel Hawthorne », dans *L'Éducation des filles au temps de George Sand*, Arras, Artois Presses Université, 1998, pp. 239-251.

<sup>265</sup> SAND George, *La Petite Fadette*, *op. cit.*, p. 77.

<sup>266</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>267</sup> *Ibid.*, pp. 136-137.

<sup>268</sup> DELISSEN Sébastien, « Le personnage exceptionnel au temps du romantisme dans l'œuvre de George Sand entre exclusion et intégration », *op. cit.*, p. 98.

<sup>269</sup> SAND George, *Gabriel*, *op. cit.*, p. 44.

perdre le souvenir ou l'instinct de la liberté : un jeune homme est un oiseau doué de plus de mémoire et de réflexion<sup>270</sup>.

Une fois le secret de son identité éventé, Gabriel/le éprouve de grandes difficultés à s'adapter aux codes sociaux liés à son sexe biologique. Sa belle-mère ainsi que le confesseur et la dame de compagnie de cette dernière lui reprochent de chasser, de lire des ouvrages profanes, d'être inutile puisqu'il ne participe pas aux travaux du ménage et de faire beaucoup de dépenses alors qu'ils le/la croient sans fortune<sup>271</sup>.

Bénédict est également rejeté du reste de la société car il est considéré comme inutile par celle-ci.

Ce jeune homme était d'un caractère étrange ; ceux qui l'entouraient, faute de pouvoir le comparer à un autre de même trempe, le considéraient comme absolument hors de la ligne commune. La plupart le méprisaient comme un être incapable d'exécuter rien d'utile et de solide ; et, s'ils ne lui témoignaient pas le peu de cas qu'ils faisaient de lui, c'est qu'ils étaient forcés de lui accorder une véritable bravoure physique et une grande fermeté de ressentiments<sup>272</sup>.

Il a bénéficié d'une éducation sophistiquée à Paris mais il ne la met pas en pratique. Cette inactivité est mal vue dans son milieu rural, où la valeur d'un individu se mesure à sa capacité à travailler et à subvenir à ses besoins. Bénédict se détache du reste de la communauté par son refus de contribuer à son système économique. Il n'a aucune fonction dans la société.

Bernard, comme Gabriel/le, a grandi isolé dans un château, à la Roche-Mauprat. Celui-ci est situé « au plus fourré et au plus désert de la contrée, [...] tapi dans un ravin<sup>273</sup> ». Son grand-père a souhaité « se retirer du monde<sup>274</sup> » avec sa famille dans son château pour fuir les créanciers. Dans un premier temps, Tristan Mauprat était poursuivi car il s'était endetté pour subvenir aux besoins de sa famille nombreuse. Pour se protéger des personnes qui les menaçaient et leur réclamaient de l'argent, les Mauprat ont ordonné

---

<sup>270</sup> *Ibid.*, pp. 55-56.

<sup>271</sup> *Ibid.*, p. 149.

<sup>272</sup> SAND George, *Valentine*, *op. cit.*, p. 12.

<sup>273</sup> SAND George, *Mauprat*, *op. cit.*, p. 35.

<sup>274</sup> *Ibid.*, p. 46.

« au portier de ne jamais laisser approcher plus de deux personnes en deçà de la portée de son fusil<sup>275</sup>. » Ce retranchement empêche Bernard de mener une vie sociale normale. À sa sortie du château, il est confronté à un monde qui lui est totalement étranger. Les codes sociaux lui échappent complètement. Son absence d'éducation morale entrave son intégration dans la communauté. En effet, il n'a eu aucun modèle de courtoisie puisque son grand-père et ses oncles étaient des brigands et qu'ils ne possédaient aucun livre, à l'exception de quelques chroniques sans véritable valeur éducative.

## **5.5. LES PRINCIPALES ACTUALISATIONS**

Dans l'ensemble des romans, les personnages établissent des stratégies pour se conformer aux normes sociales et gagner l'approbation de l'être aimé<sup>276</sup>. À l'opposé, l'absence ou l'empêchement de la mise en place de ces éléments stratégiques peut conduire à l'échec du protagoniste. Parmi les démarches les plus significatives et récurrentes se trouvent l'éducation, la transformation physique et morale ainsi que le voyage.

### **5.5.1. L'importance du savoir**

Mireille Bossis soutient que la quête du bonheur est « inséparable de la quête du savoir » dans les romans de Sand et que « la connaissance du monde et de soi-même est la condition première de la réussite<sup>277</sup> » des personnages. En effet, George Sand accorde beaucoup d'importance à l'éducation. Selon elle, l'éducation est capable de transformer un individu. Ainsi, dans ses romans, s'éduquer représente un moyen de devenir digne d'amour. Les personnages s'efforcent de se perfectionner afin d'être acceptés par ceux qui représentent l'idéal<sup>278</sup>. L'éducation signifie également « la connaissance et la pratique des usages de la société, relativement aux manières, aux égards, à la politesse<sup>279</sup> ». Elle permet donc également aux personnages de se forger une place dans la société. L'instruction offre la possibilité de contrer la fatalité qui s'abat sur les personnages.

---

<sup>275</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>276</sup> DELISSEN Sébastien, « Le personnage exceptionnel au temps du romantisme dans l'œuvre de George Sand entre exclusion et intégration », *op. cit.*, p. 107.

<sup>277</sup> BOSSIS Mireille, « Les relations de parenté dans les romans de George Sand », *op. cit.*, p. 142.

<sup>278</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>279</sup> « Éducation », *Dictionnaire de l'Académie française*, *op. cit.*, page consultée le 16 mars 2025.

L'autrice revendique que l'enseignement devrait être gratuit et accessible à tous<sup>280</sup>. Elle souhaite notamment que les femmes et le peuple bénéficient des mêmes opportunités d'apprentissage que les hommes aristocrates<sup>281</sup>. À travers son œuvre, elle critique le système éducatif de son époque<sup>282</sup>.

Edmée de Mauprat exige que Bernard s'éduque pour l'épouser. Elle donne ses conditions à Bernard : « Je ne vous appartiendrai jamais, [...] si vous ne changez pas de langage, de manières et de sentiments. [...] Corrigez-vous, instruisez-vous, et nous verrons<sup>283</sup>. » Elle se confie également à l'abbé Aubert à ce sujet et lui dit qu'elle préférerait encore mourir ou s'enfermer dans un couvent plutôt qu'offrir sa main à Bernard si ce dernier ne change pas<sup>284</sup>. Le principal intéressé, qui surprend cette conversation, décide alors enfin de s'éduquer. Une bonne éducation est également vivement souhaitée par Hubert de Mauprat car, nous l'avons dit, il désire faire de lui son héritier. Bernard doit s'améliorer pour mériter ce titre et relever l'honneur de leur nom. Sa principale éducatrice est Edmée elle-même. Elle dirige les sujets d'étude de Bernard. Le soir, elle lui lit des textes divers sélectionnés avec soin selon ses capacités de compréhension<sup>285</sup>. Elle lui apprend à contrôler ses pulsions sauvages et à aimer avec courtoisie. Edmée, tout comme George Sand, est une grande admiratrice de Rousseau. Elle civilise Bernard en se basant sur le modèle de l'*Émile*<sup>286</sup>. Mireille Bossis considère que les autres personnages qui interviennent dans l'éducation de Bernard ne sont autres que des « “doubles” ou des adjutants<sup>287</sup> » d'Edmée. L'abbé Aubert lui enseigne la maîtrise de la langue à l'oral et à l'écrit<sup>288</sup> ; Patience lui sert de modèle de sagesse et de conseiller<sup>289</sup> ; Arthur lui fait

---

<sup>280</sup> LUBIN George, « George Sand et l'éducation », dans *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 4, n°4, p. 466.

Pour rappel, en France, l'enseignement est devenu gratuit et obligatoire à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, grâce aux lois Jules Ferry votées en 1881 et 1882.

<sup>281</sup> *Ibid.*, p. 461 et 465.

<sup>282</sup> TANKALIS Biruta Alma, *George Sand – Éducatrice et institutrice à travers ses œuvres littéraires*, [Mémoire de master en littérature francophone], Université d'Oslo, 2023, p. 72.

<sup>283</sup> SAND George, *Mauprat*, *op. cit.*, p. 163.

<sup>284</sup> *Ibid.*, p. 195 et 426 ;

<sup>285</sup> *Ibid.*, p. 203-204.

<sup>286</sup> *Ibid.*, p. 204.

<sup>287</sup> BOSSIS Mireille, « Les relations de parenté dans les romans de George Sand », *op. cit.*, p. 67.

<sup>288</sup> SAND George, *Mauprat*, *op. cit.*, pp. 202-203.

<sup>289</sup> *Ibid.*, p. 175 et 177.

découvrir les sciences naturelles et lui apprend à se connaître lui-même<sup>290</sup>. Tous lui inculquent également les idées républicaines. Le changement radical de Bernard ne se fera pas en toute simplicité. Il est victime de crises de folie. Il parvient cependant à se transformer. La morale de l'histoire repose sur l'importance de l'éducation : « l'éducation peut et doit trouver remède à tout<sup>291</sup> ».

L'intérêt de la petite Fadette pour la nature et le fonctionnement du corps humain contribue également à l'actualisation de sa quête puisque ses connaissances lui permettent de soigner Sylvinet et ainsi, de marquer des points auprès de sa future belle-famille. Landry, conscient de ses capacités, lui avait demandé d'aider son frère : « Fais cet effort-là pour moi, ma Fanchon, et pour la réussite de nos amours aussi<sup>292</sup> ». La petite Fadette doit une partie de ses connaissances au savoir transmis par sa grand-mère mais elle a aussi effectué de nombreuses découvertes par le biais de ses propres observations<sup>293</sup>. Elle décide de mettre ses talents de guérisseuse gratuitement au profit de la société. Ainsi, en se rendant utile, elle y trouve également sa place. À son tour, la petite Fadette apprend les vertus des herbes et diverses recettes de remèdes à Landry. De ce fait, ce dernier est en mesure d'appliquer ces méthodes aux animaux qui lui sont confiés à la ferme. Ce partage de connaissances a non seulement enrichi son expertise, mais a également accru son amour et son admiration envers Fadette<sup>294</sup>. Le cas de figure de Fadette se distingue nettement de celui de Bernard. Ce dernier est considéré comme marginal en raison de sa violence et de sa barbarie, héritages de la féodalité. Son intégration ne peut s'opérer qu'à travers la renonciation à sa brutalité et à ses pratiques archaïques. Il doit alors apprendre le code normé. En revanche, le savoir marginal de la petite Fadette est légitimé pour son utilité. Ses talents de guérisseuse témoignent de son empathie envers autrui. George Sand effectue ainsi une distinction entre deux formes de marginalité : celle de Bernard, qu'elle juge négative en raison de sa cruauté, et celle de Fadette, qu'elle considère positive car celle-ci est fondée sur des savoirs empiriques et utiles à la communauté. Dans la lignée des Lumières et de la Révolution, l'autrice valorise les expériences et les observations

---

<sup>290</sup> *Ibid.*, p. 245.

<sup>291</sup> SAND George, *Mauprat*, *op. cit.*, p. 434.

<sup>292</sup> SAND George, *La Petite Fadette*, *op. cit.*, p. 217.

<sup>293</sup> *Ibid.*, p. 144 et 181.

<sup>294</sup> *Ibid.*, p. 182.

comme vecteurs de progrès. La société accepte alors Fadette parce qu'elle perçoit les avantages que cette dernière pourrait lui apporter.

Comme Rousseau, George Sand critique l'enseignement collectif au collège. Elle estime que l'éducation doit être adaptée en fonction de la personnalité, des aptitudes et des intérêts de l'élève<sup>295</sup>. Or, le collège ne le permet pas. Elle s'exprime entre autres à ce sujet dans *Histoire de ma vie* lorsqu'elle parle de l'éducation de son fils Maurice : « il est des enfants dont le caractère est antipathique à cette règle militaire des lycées, à cette brutalité de la discipline, à cette absence de soins maternels, de poésie extérieure, de recueillement pour l'esprit, de liberté pour la pensée<sup>296</sup>. » De même, dans *Valentine*, l'éducation dont a bénéficié Bénédict au collège ne lui correspondait pas. Tout d'abord, il reçoit une éducation qui ne concorde pas avec sa position sociale de paysan. Il est en décalage avec le reste de sa classe qui le rejette et le surnomme « le cracheur de grec<sup>297</sup> ». Il est tout autant rejeté par la noblesse, dont notamment la comtesse de Raimbault, qui le considère illégitime et qui voit son statut et ses privilèges menacés par ces familles anoblies. Bénédict se trouve alors dans une position d'entre-deux qui l'empêche de trouver sa place et son identité dans la société. De plus, l'éducation du collège ne convient pas au tempérament fougueux de Bénédict :

Au lieu d'engourdir ses sentiments généreux, l'éducation les avait développés outre mesure, et les avait changés en irritation douloureuse et fébrile. Ce caractère ardent, cette âme impressionnable, auraient eu besoin d'un ordre d'idées calmantes, de principes répressifs. Peut-être même que le travail des champs, la fatigue du corps, eussent avantageusement employé l'excès de force qui fermentait dans cette organisation énergétique<sup>298</sup>.

Sa nature démesurément passionnée est ce qui l'a conduit à sa perte. Son amour interdit pour Valentine le pousse à des actes extrêmes. Le soir des noces de Valentine et de M. de Lansac, il se cache dans la chambre de Valentine avec l'intention de tuer les jeunes mariés et de se suicider. Incapable de se canaliser, il décide finalement de se tirer une balle dans la tête, croyant ainsi échapper à ses tourments. Tiré d'affaire, il ne peut s'empêcher de

---

<sup>295</sup> VANOOSTHUYSE François, *L'école des hommes – Essai sur Mauprat de George Sand*, Presses universitaires de Rouen et du Havre, coll. « Cours », 2021, p. 35.

<sup>296</sup> SAND George, *Histoire de ma vie*, op. cit., p. 648.

<sup>297</sup> SAND George, *Valentine*, op. cit., pp. 15-16.

<sup>298</sup> *Ibid.*, p. 13.

poursuivre ses rencontres avec Valentine, même lorsque M. de Lansac est de retour au château. Cette imprudence a coûté à Valentine l'intégralité de ses biens. Insatiable, Bénédict s'introduit en cachette dans la ferme des Lhéry pour y retrouver son amante. Ce nouvel acte irréfléchi lui sera fatal : Pierre Blutty, convaincu qu'il venait y voir sa femme, le tue avec sa fourche. Peu de temps après, Valentine, accablée par la douleur et la culpabilité, succombe à son tour.

Le seul moment de véritable bonheur pour le couple est durant les quinze mois où M. de Lansac se trouve à l'étranger, période durant laquelle ils s'occupent ensemble de l'éducation de Valentin. Valentine transforme le pavillon de sa cour en un cabinet d'étude. Le matin, elle initie Valentin aux arts d'agrément, tandis que Bénédict prend en charge son instruction chez lui pour le reste de la journée<sup>299</sup>. Chaque soir, ils se réunissent tous au pavillon avec Louise et, à l'occasion, Athénaïs. L'éducation de Valentin devient ainsi le prétexte qui permet à tous de se retrouver. Le pavillon se mue en un espace utopique, à l'abri des contraintes de la société, où Valentine peut voir sa sœur librement et se rapprocher de Bénédict. Cet endroit est décrit comme « une île enchantée au milieu de la vie réelle, comme une oasis dans le désert<sup>300</sup>. » Au pavillon, chacun semble se délester de ses défauts habituels. Grâce à ces moments précieux d'instruction avec Bénédict et sa tante, Valentin grandit et s'épanouit. Il est le seul personnage orphelin du roman à bénéficier d'une éducation adéquate et, par conséquent, le seul à connaître une fin heureuse. En effet, Valentine exprime également à maintes reprises son mécontentement vis-à-vis de l'enseignement superficiel que reçoivent les jeunes de son sexe, un combat important aux yeux de Sand. Valentin, devenu médecin, épouse Athénaïs et récupère le titre de comte de Raimbault ainsi que le château familial<sup>301</sup>. Il accomplit ainsi une belle revanche sur ses grands-parents et la société qui l'avaient exclu en raison de sa naissance illégitime. Dans ce roman, George Sand met donc en opposition une éducation collégiale ratée, celle de Bénédict, et une éducation rousseauiste réussie, celle de Valentin.

Gabriel/le est un cas encore différent. Iel a reçu une éducation riche par un précepteur, comme Valentin. En parallèle à l'étude des langues, des lettres, de l'histoire et de la

---

<sup>299</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>300</sup> *Ibid.*, p.107.

<sup>301</sup> *Ibid.*, pp. 141-142.

philosophie, iel a appris le maniement des armes et s'est adonné à des activités considérées viriles telles que la chasse et la course. Cette éducation est peu commune pour la gent féminine de cette époque. La raison de son échec ne réside pas dans la qualité de son éducation en elle-même mais plutôt dans les préconceptions de la société patriarcale qui refuse de tolérer qu'une femme puisse jouir des mêmes droits et des mêmes libertés qu'un homme. Ainsi, Gabriel/le est tiraillé/e entre ses aspirations personnelles et les normes sociales qui y font obstacle.

Ainsi, George Sand préconise un enseignement empirique et individualisé, adapté aux besoins de chaque apprenant. Elle aspire à ce que cette éducation soit standardisée et ouverte à tous. Cependant, comme en témoignent les limites imposées à Gabriel/le en raison de son sexe et la stigmatisation de Fadette, cet idéal demeure loin d'être atteint à son époque. George Sand est d'ailleurs pleinement consciente que de nombreuses personnes restent privées d'une instruction adéquate. Elle illustre cette réalité à travers des personnages tels que Louise, Valentine, Astolphe ou encore Indiana. Cette éducation conditionne la réussite et l'intégration des personnages sandiens.

### **5.5.2. Les voyages**

Les voyages apparaissent très fréquemment au cours du processus d'actualisation des quêtes des personnages de notre corpus. Bernard se rend à Paris en compagnie d'Edmée, Hubert et l'abbé dans le but de parfaire son éducation. Edmée espère que son entrée dans le monde le corrigera d'un défaut apparu au cours de son apprentissage : l'arrogance<sup>302</sup>. À Paris, Bernard découvre effectivement la société et son fonctionnement. Cependant, ce séjour n'améliore pas son comportement puisque, rapidement, il se sent supérieur aux personnes qui l'entourent. Son orgueil s'accroît davantage. Il fait la rencontre de penseurs des Lumières et de figures politiques importantes dont le chevalier de La Fayette. Après une dispute avec Edmée, il décide de rejoindre ce dernier en Espagne afin de l'accompagner dans le Nouveau Monde et de combattre pour l'indépendance des Américains. Ce nouveau voyage a pour but de calmer son ardeur loin d'Edmée et, par la même occasion, de se montrer digne des services rendus par Hubert en acquérant une

---

<sup>302</sup> SAND George, *Mauprat*, *op. cit.*, p. 210.

gloire militaire<sup>303</sup>. Bernard revient à Sainte-Sévère drastiquement changé grâce à ces six années passées à l'étranger. L'expérience vécue, essentielle pour l'éducation selon Rousseau, l'a rendu plus mature et raisonnable<sup>304</sup>.

La petite Fadette décide aussi de s'éloigner de son village natal pour reconstruire sa réputation. En raison de ses origines familiales et de son comportement passé, elle fait l'objet de nombreux jugements et de rumeurs infondées. Certains vont jusqu'à affirmer qu'elle serait enceinte<sup>305</sup>. Son déplacement vers Château-Meillant représente pour elle l'opportunité de prendre un nouveau départ. Là-bas, personne ne la connaît ni elle ni sa famille. Elle peut ainsi échapper aux préjugés dont elle fait l'objet. Elle a la possibilité de s'y forger une nouvelle identité, sans influence de son passé. Après un an d'absence, elle revient à la Cosse. Elle est transformée au point que les habitants semblent en oublier son ancienne réputation. Le père Barbeau se rend à Château-Meillant pour en avoir le cœur net sur son compte et ne reçoit que de bons échos. La vieille dame qui l'avait engagée exprime sa pleine satisfaction à son égard<sup>306</sup>. Ce voyage a ainsi permis à la petite Fadette de restaurer son image et d'acquérir une certaine autonomie.

Dans *La Mare au Diable*, Germain et Marie ont déjà eu l'occasion de se rencontrer à plusieurs reprises puisqu'ils sont voisins. Ce n'est pourtant que lors de leur voyage ensemble qu'ils ont pu réellement se découvrir et développer une attirance mutuelle. Lors du trajet aller en direction de Fourche, ils se perdent et se voient obligés de passer la nuit dans une forêt empreinte de connotations diaboliques. Dans ce cadre dangereux, Germain se laisse peu à peu séduire par la tendresse et les compétences de Marie. Au lieu d'être prise de panique, la jeune femme maîtrise la situation avec sang-froid. Elle prépare un feu et un repas. Elle prend également soin du petit Pierre, pour qui elle a même confectionné un lit improvisé. L'affection commune des deux protagonistes pour l'orphelin les rapproche. Brigitte Lane affirme que le parcours d'initiation à l'amour de Germain se dessine durant ce trajet<sup>307</sup>. Il réalise qu'il souhaite un mariage d'amour plutôt qu'un

---

<sup>303</sup> *Ibid.*, p. 240.

<sup>304</sup> *Ibid.*, p. 280.

<sup>305</sup> SAND George, *La Petite Fadette*, op. cit., p. 195.

<sup>306</sup> *Ibid.*, pp. 225-226.

<sup>307</sup> LANE Brigitte, « Voyage et initiation dans *la Mare au Diable* », dans *Études françaises*, vol. 24, n°1, 1988, pp. 76-78.

mariage fondé sur des considérations financières<sup>308</sup>. La chercheuse déclare que l'initiation de Marie s'opérera sur le chemin retour. Cette dernière était déjà touchée par la tendresse de Germain à l'aller mais son amour pour lui se manifeste réellement lorsqu'il agit en héros face au laboureur d'Ormeaux<sup>309</sup>. Brigitte Lane met en lumière le fait que l'amour de Marie et Germain a pu naître dans ce bois car les conventions sociales y sont mises en suspens. Leurs « différences d'âge et de fortune<sup>310</sup> » vont à l'encontre des normes établies. Leur retour à la réalité dans leur village d'origine constitue ainsi un frein à leur quête.

Le voyage constitue pour Gabriel/le le moyen de conserver sa double identité. Durant une partie de l'année, iel réside en Calabre, à la campagne. Là, iel est à l'abri de la société. Gabriel/le peut alors librement affirmer sa féminité aux côtés de son amant, Astolphe, sans craindre que son secret ne soit découvert. Le reste de l'année, iel se rend à Florence, à Pise ou encore au château de Bramante. Dans ces lieux, iel reprend son apparence masculine sous laquelle tout le monde l'y connaît. Voyager lui permet donc de concilier les besoins d'Astolphe et les siens tout en préservant son identité secrète. Néanmoins, la jalousie d'Astolphe atteint des proportions démesurées. Il ne peut supporter l'idée de savoir Gabriel/le en compagnie d'autres hommes. Bien que ces derniers perçoivent Gabriel/le comme un homme, Astolphe est convaincu qu'ils pourraient deviner sa véritable nature et en être séduits comme il l'a été. Il l'implore de prolonger leur séjour en Calabre. Peu à peu, la fréquence des voyages de Gabriel/le diminue. Ainsi, lors de leur première année ensemble, iel passe trois mois sous son identité féminine, tandis que l'année suivante, ce temps est doublé.

Mireille Bossis constate que le dernier voyage dans *Indiana* représente un véritable retour à l'enfance pour les protagonistes<sup>311</sup>. Indiana et Ralph ont grandi ensemble à l'île Bourbon. Plus précisément, ils ont passé une grande partie de leur enfance autour de la

---

<sup>308</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>309</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>310</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>311</sup> BOSSIS Mireille, « Les relations de parenté dans les romans de George Sand », *op. cit.*, p. 308.

gorge de Bernica<sup>312</sup>. « C'est là que Ralph fuyait la chaleur et la société<sup>313</sup> », c'était son endroit favori. Il y amenait donc souvent Indiana. À la fin du roman, il propose à cette dernière de mettre fin à leurs jours ensemble dans ce lieu qui revêt une signification particulière pour eux :

C'est là que nous avons passé les plus douces heures de notre enfance ; [...] c'est là que je voudrais, par une belle nuit de nos climats, m'ensevelir sous ces eaux pures, et descendre dans la tombe fraîche et fleurie qu'offre la profondeur du gouffre verdoyant. Si vous n'avez pas de prédilection pour un autre endroit de la terre, accordez-moi la satisfaction d'accomplir notre double sacrifice aux lieux qui furent témoins des jeux de notre enfance et des douleurs de notre jeunesse<sup>314</sup>.

Leur tentative de suicide échoue mais marque un nouveau départ pour ces deux orphelins. En retournant sur les lieux de son enfance, Indiana revit cette période de sa vie mais, cette fois, de façon réparatrice car, comme l'indique Mireille Bossis, elle est désormais libérée de l'emprise des deux tyrans de sa jeunesse : son père et son mari<sup>315</sup>. Le couple décide de bâtir leur maison dans cet endroit isolé et sauvage. Ils rompent ainsi volontairement avec la société. Leur bonheur, perçu comme un crime aux yeux du monde, suscite diverses rumeurs. Certains accusent Ralph d'avoir empoisonné M. Delmare pour s'approprier sa femme<sup>316</sup>. Ralph soutient que leurs détracteurs, et en particulier les colons, les critiquent surtout parce qu'ils ont décidé d'utiliser leur richesse pour racheter des esclaves infirmes<sup>317</sup>.

Les déplacements et la communion avec la nature sont des thèmes fondamentaux du romantisme. La nature y incarne généralement un refuge, un lieu où les personnages

---

<sup>312</sup> George Sand ne s'est jamais rendue à l'île de la Réunion mais elle se base sur les observations de son ami botaniste, Jules Néraud, qui mentionne notamment la ravine de Bernica. Elle lui dédie d'ailleurs la conclusion de son roman.

<sup>313</sup> SAND George, *Indiana*, *op. cit.*, p. 256.

<sup>314</sup> *Ibid.*, pp. 307-308.

<sup>315</sup> BOSSIS Mireille, « Les relations de parenté dans les romans de George Sand », *op. cit.*, p. 308.

<sup>316</sup> SAND George, *Indiana*, *op. cit.*, p. 335.

<sup>317</sup> *Ibid.*, p. 343.

peuvent retrouver un certain équilibre intérieur<sup>318</sup>. Le voyage symbolise souvent une échappatoire face à la réalité décevante de la civilisation<sup>319</sup>.

### 5.5.3. La transformation physique

L'adoucissement et la civilisation des protagonistes dans le but de séduire l'être aimé s'accompagnent souvent d'un changement d'apparence. Rappelons que, selon la théorie de Lavater, cette corrélation entre l'apparence et le caractère est fondamentale. La transformation physique de Bernard n'est pas décrite de manière explicite. Par contre, celle de la petite Fadette l'est. Landry lui explique qu'en plus de son caractère moqueur, le monde lui reproche d'avoir une apparence masculine et peu soignée. Il lui recommande alors d'adopter une tenue et une coiffure similaires à celles des autres jeunes filles. Désireuse de lui plaire, Fadette décide de se conformer à ces normes sociales. Lors de leur prochaine rencontre, elle lui dit : « j'ai suivi ton conseil, et j'ai pensé que, pour avoir l'air raisonnable, il fallait commencer par m'habiller raisonnablement<sup>320</sup>. » Le changement qu'elle a opéré au niveau de sa tenue a déjà été évoqué précédemment<sup>321</sup> mais elle a également retravaillé sa coiffure et nettoyé son visage avec un savon spécial afin d'obtenir une peau plus claire et douce. Sa métamorphose est d'autant plus remarquable à son retour de Château-Meillant :

Elle avait considérablement embelli à la ville ; étant mieux nourrie et mieux abritée, elle avait pris du teint et de la chair autant qu'il convenait à son âge, et l'on ne pouvait plus la prendre pour un garçon déguisé, tant elle avait la taille belle et agréable à voir. L'amour et le bonheur avaient mis aussi sur sa figure et sur sa personne ce je ne sais quoi qui se voit et ne s'explique point<sup>322</sup>.

Ce résultat découle principalement des modifications apportées à son mode de vie. La malnutrition et le manque de soins dont Fadette et son frère souffraient chez leur grand-mère expliquent leur état physique initial. La maigreur de Fadette était le fruit de cette privation. Sa transformation témoigne donc non seulement d'un changement

---

<sup>318</sup> SABBAA Hélène, *Le héros romantique, thèmes et questions d'ensemble*, op. cit., p. 22, 73 et 74.

<sup>319</sup> *Ibid.*, p. 23, 64, 70 et 74.

<sup>320</sup> SAND George, *La Petite Fadette*, op. cit., pp. 166-167.

<sup>321</sup> Voir point 3.4.3.2.

<sup>322</sup> SAND George, *La Petite Fadette*, op. cit., p. 218.

d'apparence volontaire, motivé par le désir de plaire et d'être acceptée, mais aussi de l'impact positif d'un meilleur traitement et d'un environnement plus favorable.

Par ailleurs, les transformations d'apparence sont également fréquentes dans *Gabriel*. Le personnage éponyme doit effectivement constamment changer de tenue selon le sexe sous lequel il se présente. Selon les circonstances, il porte tantôt des habits masculins, tantôt féminins.

## 5.6. LE BUT ATTEINT OU MANQUÉ

Dans deux tiers des romans sélectionnés, le protagoniste parvient à atteindre le but qu'il s'était fixé et conclut ainsi son parcours par une fin heureuse. Ces personnages orphelins font preuve de résilience. Il s'agit de la capacité à rebondir et à se reconstruire après une épreuve douloureuse telle que la perte d'un parent ou la prise en charge par des tuteurs négligents ou malveillants. Le terme « résilience » n'apparaît en France qu'au XX<sup>e</sup> siècle : ce n'est en effet que dans les années 1990 que Boris Cyrulnik le popularise dans le domaine de la psychologie<sup>323</sup>. Même si le terme n'est pas encore connu à l'époque de George Sand, il est possible d'observer cette dynamique de reconstruction chez certains personnages de ses romans. En dépit du manque d'un soutien familial stable, les personnages orphelins parviennent à prendre un nouveau départ grâce à l'amour d'une tierce personne qui les épaula. Cette dernière leur donne la détermination nécessaire pour évoluer et devenir socialement acceptable. Elle leur fournit une nouvelle famille et l'amour dont ils manquent initialement.

Dans *Valentine* et *Gabriel*, le but est manqué et les histoires se concluent par la mort des protagonistes. L'échec des personnages résulte principalement des conventions sociales rigides que les protagonistes ne parviennent pas à dépasser. Dans *Valentine*, la société n'accepte pas l'alliance entre un paysan et une noble. Malgré la mort de M. de Lansac, Valentine et Bénédict ne peuvent toujours pas vivre leur amour au grand jour et sont obligés de se voir en secret. S'ils avaient pu rendre leur relation publique, Bénédict n'aurait pas été tué par Pierre Blutty. Dans *Gabriel*, George Sand critique le fait que les

---

<sup>323</sup> VALET Florence F., *Renâître orphelin... D'une réalité méconnue à une reconnaissance sociale*, op. cit., p. 129.

femmes ne disposent pas des mêmes droits que les hommes. Gabriel/le doit dissimuler son véritable sexe afin de pouvoir jouir de sa liberté. Cela l'oblige également à dissimuler sa relation avec Astolphe, ce qui rend ce dernier extrêmement jaloux. La loi d'héritage selon laquelle le titre et les richesses reviennent prioritairement au successeur aîné masculin est également à l'origine de tous les problèmes de Gabriel/le. Si les femmes avaient les mêmes droits que les hommes, son grand-père n'aurait jamais dû cacher son identité puisque Gabriel/le, en tant que seul/e enfant du fils aîné du prince de Bramante, aurait alors bénéficié du majorat d'office. Son grand-père n'aurait donc pas eu à le/la tuer pour maintenir son plan initial. Les tuteurs ont une grande responsabilité dans l'échec des orphelins à leur charge. Gabriel/le menace de dévoiler son identité et de restituer son héritage à Astolphe. Son grand-père, qui n'est pas d'accord, décide alors d'engager un tueur à gages. De même, M<sup>me</sup> de Raimbault, fille d'un riche marchand, a toujours rêvé de gloire. Elle rentre dans la noblesse grâce à son mariage avec le comte de Raimbault. Lorsqu'elle apprend que sa fille entretient une relation avec Bénédict et met ainsi en danger son honneur et sa position sociale, elle la renie :

elle fit à Valentine une réponse foudroyante, lui conseilla de chercher désormais son refuge dans la protection de cette sœur tarée comme elle, lui déclara qu'elle l'abandonnait à l'opprobre de son sort, et finit en lui donnant presque sa malédiction<sup>324</sup>.

Dans les œuvres romantiques, le second scénario s'avère le plus fréquent. En effet, la plupart des romans se concluent par la mort prématurée du héros. Quels que soient les efforts fournis par ce dernier, le malheur l'emporte inévitablement<sup>325</sup>. Les passions, généralement contrariées, engendrent souffrance et jalousie qui mènent les héros à leur perte<sup>326</sup>. Dans plusieurs romans, George Sand s'éloigne donc de cette vision pessimiste du romantisme. George Sand, comme cela a déjà été expliqué précédemment, refuse de croire à une fatalité inévitable. Elle prône le progrès. À la fin de *Mauprat*, Bernard s'adresse à son public en lui recommandant : « Ne croyez à aucune fatalité absolue et nécessaire<sup>327</sup> ». Dans la majorité des romans sélectionnés, les personnages orphelins dont

<sup>324</sup> SAND George, *Valentine*, op. cit., p. 127.

<sup>325</sup> SABBAGH Hélène, *Le héros romantique, thèmes et questions d'ensemble*, op. cit., p. 68.

<sup>326</sup> SKOF Marlene Caterina, *Consuelo (1842-1843) de George Sand : L'éducation et l'art comme vecteurs de la transformation du personnage principal* [Mémoire de master en Philosophie], Université de Vienne, 2014, p. 29.

<sup>327</sup> SAND George, *Mauprat*, op. cit., p. 433.

l'enfance a été difficile ont la possibilité de se relever et de se construire une nouvelle vie. Cependant, l'autrice n'exclut pas l'éventualité d'une fin malheureuse comme dans *Valentine* et *Gabriel*. Elle démontre ainsi que, dans certains cas, les exigences et les contraintes de la société ainsi que le manque de soutien parental peuvent empêcher les orphelins d'atteindre le bonheur. Comme le montrent nos analyses, selon les circonstances et les actions des orphelins, leur quête peut aboutir à des conclusions variées.

## **5.7. CONCLUSION DE LA SECTION**

L'analyse selon le modèle de Bremond offre une compréhension approfondie de la souffrance inhérente à l'orphelinage que ressentent les personnages au début de chaque roman. Elle met en lumière le recours fréquent de l'autrice à l'amour comme moyen de surmonter cette épreuve. Cet amour permet aux orphelins de reconstituer une nouvelle cellule familiale. Toutefois, des obstacles peuvent survenir et entraver l'actualisation de la quête, comme lorsque Astolphe empêche Gabriel/le de voyager par exemple. Comme le prévoit le modèle de Bremond, l'histoire se termine dès lors par un échec. L'orphelin est alors laissé dans une situation encore plus déplorable qu'au départ. Par ailleurs, l'examen détaillé des séquences élémentaires a relevé une influence significative du romantisme et des principes de Rousseau sur la construction des héros orphelins ainsi que sur leur trajectoire personnelle.



## 6. DE L'ORPHELINE À L'ÉCRIVAIN : LE VÉCU DE GEORGE SAND

### 6.1. LE POSTULAT DE MARTINE DELFOS

Jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la méthode traditionnelle de critique littéraire s'appuyait fortement sur la biographie et les intentions de l'auteur pour interpréter une œuvre. En 1967, dans le contexte du mouvement post-structuraliste français, Roland Barthes publie l'article « La mort de l'auteur ». Il y réfute cette idée positiviste selon laquelle le texte doit être décrypté pour y découvrir un message spécifique conféré par l'auteur<sup>328</sup>. Il considère que cette vision est très réductrice ; elle ne laisse pas de place à l'interprétation personnelle du lecteur et limite le texte à un sens unique alors qu'il est porteur de significations multiples<sup>329</sup>. Selon Barthes, « c'est le langage qui parle, ce n'est pas l'auteur<sup>330</sup>. » Ainsi, il estime que l'auteur devrait plutôt être considéré comme un simple « scripteur<sup>331</sup> » du texte, sans autorité sur ce dernier. Lors d'une conférence en 1969 intitulée « Qu'est-ce qu'un auteur ? », Michel Foucault s'exprime également sur le rapport entre l'auteur et le texte. Il rejoint la position de Barthes. Ces deux penseurs marquent ainsi un tournant dans l'analyse textuelle. Depuis lors, l'importance qu'il faut porter à l'auteur dans l'analyse de son œuvre prête à débat.

Néanmoins, Martine France Delfos affirme qu'il y a un regain d'intérêt pour la figure de l'auteur et pour les biographies à partir des années 1990. Dans cette optique, après avoir étudié dans un premier temps la psychologie et dans un second temps la langue et la littérature française, elle réalise un doctorat combinant ces deux domaines de recherche en 1999. Sa thèse est la suivante : « Comparé à la population générale, un nombre significatif d'écrivains français ont subi, pendant leur jeunesse, la perte prématurée d'un parent (père ou mère)<sup>332</sup>. » Elle réalise son étude sur les écrivains français de 1550 à 1950

---

<sup>328</sup> BARTHES Roland, « La mort de l'auteur », dans *Essais critiques IV – Les bruissements de la langue*, Paris, Éditions du Seuil, 1984, p. 62 et 65.

<sup>329</sup> *Ibid.*, p. 65-67.

<sup>330</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>331</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>332</sup> DELFOS Martine France, « Le parent insaisissable et l'urgence d'écrire », Amsterdam, Éditions Rodopi, 2000, p. 18.

qui ont marqué durablement l'histoire littéraire. Elle relève que trois cinquièmes d'entre eux ont vécu le décès d'au moins un de leurs parents avant l'âge de vingt-et-un ans. George Sand figure parmi ces auteurs. Delfos observe qu'en comparaison avec le reste de la population, le taux de perte est effectivement bien plus élevé et que la moyenne d'âge des auteurs au moment de la perte est remarquablement basse (9,3 ans). Elle postule qu'« il existe un rapport entre la perte prématurée d'un parent et un penchant pour l'écriture<sup>333</sup>. » Selon ses dires, la perte, qu'elle soit due à un décès ou à un abandon, serait une des causes du « besoin d'écrire » des écrivains. Ce besoin serait d'autant plus important lorsqu'elle se produit lors de la période d'alphabétisation de l'enfant. Delfos considère que l'enfant apprend à lire et à écrire entre six et dix ans. George Sand n'avait que quatre ans lorsqu'elle a perdu son père. Cependant, l'autrice affirme déjà avoir appris à lire à quatre ans et avoir commencé à apprendre à écrire vers l'âge de cinq ans<sup>334</sup>. George Sand correspondrait donc parfaitement aux critères de Delfos.

George Sand n'a pourtant jamais suggéré que la mort de son père ait été un élément déclencheur de sa carrière. Dans son autobiographie, elle évoque plutôt la façon dont, dès son jeune âge, elle créait des histoires pendant qu'elle était confinée entre quatre chaises que sa mère disposait pour la tenir éloignée du feu, bien avant le décès de son père : « Je composais à haute voix d'interminables contes que ma mère appelait mes romans<sup>335</sup>. » Il semblerait qu'aux yeux de l'autrice, sa vocation était déjà prédéterminée. Par ailleurs, elle a exprimé très clairement son refus d'utiliser ses parents comme personnages dans ses romans fictionnels :

Quel beau sujet de roman pour moi que cette existence, si les principaux personnages n'eussent été mon père, ma mère et ma grand-mère ! Mais, quoi qu'on fasse, [...] il ne faut mettre dans un roman ni les êtres qu'on aime, ni ceux qu'on hait. [...] je me borne à dire que je n'eusse pas osé faire de la vie de mon père le sujet d'une fiction<sup>336</sup>.

---

<sup>333</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>334</sup> SAND George, *Histoire de ma vie*, op. cit., p. 141 et 201.

<sup>335</sup> *Ibid.*, p. 147.

<sup>336</sup> *Ibid.*, p. 90.

Il semblerait donc que la thèse de Delfos ne trouve pas de confirmation dans le cas de George Sand. Selon ses propres déclarations, sa vocation ne serait pas intrinsèquement liée à son passé d'orpheline.

## **6.2. LES POTENTIELLES TRACES DE L'ORPHELINAGE DE GEORGE SAND DANS SON ŒUVRE**

Dans la deuxième partie de sa thèse, Delfos analyse les œuvres de Racine, Voltaire et Rimbaud pour observer si leur perte prématurée y laisse des traces. Elle invite ses lecteurs à entreprendre cet examen pour l'œuvre d'autres écrivains<sup>337</sup>. Bien qu'elles ne constituent pas le point de départ de sa carrière, pourrait-il être envisagé que, même de manière inconsciente, la perte de son père et son expérience en tant qu'orpheline aient tout de même laissé des traces dans son œuvre et notamment dans sa représentation des personnages orphelins ? Son livre *Histoire de ma vie* constitue un outil fondamental pour procéder à l'analyse suggérée par Martine Delfos. George Sand y rapporte les circonstances du décès de son père, Maurice Dupin. Elle explique que ce dernier est décédé des suites d'un accident à cheval à trente ans<sup>338</sup>. Un soir, il s'est rendu chez des amis pour y dîner et y passer la soirée. Sur le chemin du retour, son cheval, surnommé Leopardo, a heurté un tas de pierres. Effrayé par le choc, il s'est cabré brusquement. Ce mouvement a projeté Maurice bas du cheval. Il est mort sur le coup. Sa colonne vertébrale s'est brisée lors de la chute<sup>339</sup>. Au moment des faits, à cause de son jeune âge, George Sand ne parvenait pas à saisir l'irréversibilité de la mort de son père. Face à la tristesse de ses proches, elle se rappelle avoir posé des questions telles que « Mon papa, [...] est donc encore mort aujourd'hui ? » ou « Mais quand mon papa aura fini d'être mort, il reviendra bien te voir ?<sup>340</sup> ».

George Sand ne s'est pas inspirée de la cause du décès de son père dans l'un des romans de notre corpus. En effet, aucun personnage n'est décédé d'une chute équestre. Les figures paternelles ne sont pas pour autant moins représentées que les figures maternelles.

---

<sup>337</sup> DELFOS Martine France, « Le parent insaisissable et l'urgence d'écrire », *op. cit.*, p. 13.

<sup>338</sup> SAND George, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, p. 89.

<sup>339</sup> *Ibid.*, pp. 183-185.

<sup>340</sup> *Ibid.*, p. 187.

Néanmoins, les morts qu'elle assigne aux personnages sont principalement des morts soudaines plutôt que des morts dues à des maladies dégénératives ou à la vieillesse. Ceci concerne notamment les premiers parents décédés, qui font de l'enfant un orphelin. Ces morts prennent les proches du défunt au dépourvu, comme celle du père de Sand. Les personnages de ses romans perdent également leur parent relativement tôt. L'âge des personnages au moment tragique n'est pas toujours précisé explicitement. Nous pouvons toutefois affirmer qu'au moins trois quarts des orphelins des romans sélectionnés n'ont pas atteint l'âge de dix ans au moment où ils perdent leur parent. George Sand a ainsi tendance à faire vivre à ses personnages une perte et un deuil qui se rapprochent de ce qu'elle a pu vivre durant sa propre enfance.

Dans *Histoire de ma vie*, George Sand relate que, à la mort de son père, sa grand-mère, Marie Aurore de Saxe, a souhaité que son « éducation lui [soit] entièrement confiée<sup>341</sup> ». Pour des raisons financières, sa mère n'était pas en mesure de s'occuper à la fois de l'éducation de sa fille aînée issue d'une relation précédente, Caroline, et de celle de George Sand. Elle finit donc par accepter à contre-cœur la proposition de la grand-mère et rejoint Caroline à Paris. Dans *La Petite Fadette*, roman qui a été rédigé simultanément à son autobiographie<sup>342</sup>, la situation présente une similitude notable : le père de Fadette et Jeanet est décédé et ces derniers sont pris en charge par leur grand-mère alors que leur mère les a quittés. Les principales différences sont que, dans *La Petite Fadette*, le père n'est mort qu'après le départ de la mère et que, contrairement à la mère de Fadette et de Jeanet, la mère de George Sand ne l'a pas complètement abandonnée. Elle continue à voir sa fille par intermittence. Entre 1809 et 1817, Sand se rend régulièrement à Paris durant l'hiver pour y retrouver sa mère, tandis que, l'été, celle-ci vient la voir à Nohant. À l'image de la petite Fadette, George Sand exprime sa souffrance due à cette absence : « on n'est pas heureuse sans sa mère<sup>343</sup>. » La mère Fadet ressemble à Marie Aurore de Saxe par sa froideur et sa sévérité bien que cette dernière n'ait jamais été violente comme le personnage. Les deux femmes sont aimées par leurs petites filles mais ces dernières souffrent sous cette tutelle inadaptée. George Sand témoigne : « une aïeule âgée et infirme

---

<sup>341</sup> *Ibid.*, p. 191.

<sup>342</sup> Le roman *La Petite Fadette* est paru en 1849 et l'autobiographie *Histoire de ma vie* a été rédigé entre 1847 et 1854. Leur écriture en parallèle pourrait être propice à l'émergence d'une intertextualité.

<sup>343</sup> SAND George, *Histoire de ma vie*, op. cit., p. 288.

ne peut pas être une mère, et la gouverne absolue d'un jeune enfant par une vieille femme est quelque chose qui contrarie la nature à chaque instant<sup>344</sup>. » L'aspect le plus frappant réside dans la critique similaire dont sont victimes les deux mères et la manière dont leurs filles prennent leur défense. Dans *Histoire de ma vie*, George Sand revient sur le jour où sa grand-mère lui a révélé que sa mère était une « femme perdue<sup>345</sup> », c'est-à-dire une prostituée. Profondément bouleversée par cette confession, elle refuse cependant de laisser cette information altérer la relation qu'elle entretient avec sa mère : « Rougirai-je d'être la fille de ma mère ? [...] on sait bien que je n'aurai pas cette lâche honte<sup>346</sup>. » De même, le fait que la mère de Fadette et Jeanet ait abandonné sa famille pour devenir vivandière est fortement réprouvé par le reste de la population. Les villageois accusent Fadette d'être une « enfant de coureuse<sup>347</sup> ». La petite Fadette adopte la même position que Sand face aux critiques similaires visant sa mère :

Je ne te dirai point de mal de ma pauvre mère qu'un chacun blâme et insulte, quoiqu'elle ne soit point là pour se défendre, et sans que je puisse le faire, moi qui ne sais pas bien ce qu'elle a fait de mal, ni pourquoi elle a été poussée à le faire. [...] les autres enfants [...] me reprochaient la faute de ma mère et voulaient me forcer à rougir d'elle. Peut-être qu'à ma place une fille raisonnable, comme tu dis, se fût abaissée dans le silence, pensant qu'il était prudent d'abandonner la cause de sa mère et de la laisser injurier pour se préserver de l'être. Mais moi, vois-tu, je ne le pouvais pas. C'était plus fort que moi. Ma mère était toujours ma mère, et qu'elle soit ce qu'on voudra, que je la retrouve ou que je n'en entende jamais parler, je l'aimerai toujours de toute la force de mon cœur<sup>348</sup>.

George Sand est la cible de nombreuses critiques et de diverses rumeurs à La Châtre. Parmi elles figurent sa façon de monter à cheval, son costume de garçon et le fait qu'elle se livrerait à des « sciences occultes<sup>349</sup> ». Ces reproches font fortement écho aux critiques formulées à l'encontre de Fadette qui ont déjà été énumérées précédemment<sup>350</sup>. Par ailleurs, le côté masculin de George Sand rappelle également le personnage de Gabriel/le.

---

<sup>344</sup> *Ibid.*, p. 219.

<sup>345</sup> *Ibid.*, p. 350.

<sup>346</sup> *Ibid.*, p. 353.

<sup>347</sup> SAND George, *La Petite Fadette*, op. cit., p. 139.

<sup>348</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>349</sup> SAND George, *Histoire de ma vie*, op. cit., p. 473.

<sup>350</sup> Voir point 5.4.2.

Pierre Reboul remarque que George Sand a reçu comme lui/elle une éducation d'un vieux précepteur digne de celle d'un garçon en dépit de son sexe biologique féminin<sup>351</sup>. Contrairement à Gabriel/le, sa tutrice ne lui a jamais dissimulé son véritable sexe mais elle peut être jugée d'une certaine façon responsable de cette éducation masculine. M<sup>me</sup> de Saxe voyait en elle son fils défunt. La romancière se remémore dans son autobiographie :

Ma voix, mes traits, mes manières, mes goûts, tout en moi lui rappelait son fils enfant, à tel point qu'elle se faisait quelquefois en me regardant jouer, une sorte d'illusion, et que souvent elle m'appelait Maurice et disait *mon fils*, en parlant de moi<sup>352</sup>.

Sa grand-mère lui attribue alors tout naturellement l'ancien précepteur de Maurice, Deschartres, qui lui offre une éducation scientifique et philosophique alors très rare pour une jeune fille de cette époque. George Sand est connue pour avoir adopté l'habit masculin tout au long de sa vie. Dès l'enfance, Deschartres a eu l'idée de l'habiller en garçon afin de faciliter leurs promenades<sup>353</sup>. À l'âge adulte, elle choisit délibérément de réadopter des vêtements typiquement masculins pour des raisons de confort et d'économie<sup>354</sup>. Ce déguisement lui confère également plus de liberté et de discrétion, comme à Gabriel/le.

Dans *Histoire de ma vie*, George Sand se plaint à de nombreuses reprises d'être tiraillée entre sa mère et sa grand-mère qui se la disputent<sup>355</sup>. Sa mère est la fille d'un oiselier, tandis que sa grand-mère est la fille du maréchal Maurice de Saxe. Elles ne proviennent pas de la même caste sociale. Sand expose au lecteur en quoi ces deux femmes sont drastiquement différentes :

je dois dire comment vivaient ensemble ma mère et ma grand-mère, ces deux femmes aussi différentes par leur organisation qu'elles l'étaient par leur éducation et leurs habitudes. C'était vraiment les deux types extrêmes de notre sexe : l'une, blanche, blonde, grave, calme et digne dans ses manières, une véritable Saxonne de noble race, aux grands airs pleins d'aisance et de bonté protectrice, l'autre, brune, pâle, ardente, gauche et timide devant les gens du beau monde, mais toujours prête à éclater quand l'orage grondait trop fort au dedans,

---

<sup>351</sup> REBOUL Pierre, « De quelques avatars littéraires de George Sand », *op. cit.*, p. 38.

<sup>352</sup> SAND George, *Histoire de ma vie*, *op. cit.*, p. 191.

<sup>353</sup> *Ibid.*, p. 471.

<sup>354</sup> *Ibid.*, pp. 582-584.

<sup>355</sup> *Ibid.*, p. 192, 247 et 280.

une nature d'Espagnole jalouse, passionnée, colère et faible, méchante et bonne en même temps<sup>356</sup>.

Dans *Valentine*, le personnage éponyme ne souffre certes pas du fait que sa mère et sa grand-mère se l'arrachent puisqu'aucune d'entre elles ne s'occupe réellement de lui, mais il se plaint aussi d'être constamment au milieu de leurs querelles : « tour à tour dépositaire des plaintes et des inimitiés de ces deux femmes, elle [Valentine] était entre elles comme un rocher battu de deux courants contraires<sup>357</sup>. » Leur différence sociale est moins importante puisque la famille de la comtesse de Raimbault était aisée, mais la marquise lui rappelle tout de même qu'elle n'est pas noble de naissance. Elles ont également des caractères contraires. À leur première apparition dans le roman, Bénédict, sans jamais les avoir rencontrées, était déjà informé de cette différence fondamentale : « il s'attendait au salut dédaigneux et glacé de l'une, à l'accueil familial et communicatif de l'autre<sup>358</sup>. » Pierre Reboul rappelle d'ailleurs que la grand-mère de George Sand est décédée à la suite d'une attaque d'apoplexie, comme la marquise de Raimbault<sup>359</sup>.

### 6.3. CONCLUSION DE LA SECTION

Il est effectivement possible de percevoir des traces plus ou moins subtiles de la vie de George Sand dans certains de ses romans. Divers personnages et situations qu'elle invente présentent des similitudes vis-à-vis de sa personnalité et de son vécu. Son expérience en tant qu'orpheline peut donc avoir impacté certains éléments de sa production. Cependant, il convient d'adopter une approche prudente et d'éviter de tirer des conclusions hâtives. Aucun de ses ouvrages ne peut être considéré comme un roman à clé dans lequel un personnage représenterait explicitement l'autrice ou un de ses parents. Si certains protagonistes affichent des ressemblances avec eux, ils se distinguent nettement par de nombreux autres aspects. Selon Pierre Reboul, George Sand procède par « autophagie<sup>360</sup> ». Par facilité, elle exploite certains détails de sa vie ou de son apparence

---

<sup>356</sup> *Ibid.*, p. 193.

<sup>357</sup> SAND George, *Valentine*, *op. cit.*, p. 45.

<sup>358</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>359</sup> REBOUL Pierre, « De quelques avatars littéraires de George Sand », *op. cit.*, p. 39.

<sup>360</sup> *Ibid.*, p. 37.

pour combler l'histoire, le physique ou la personnalité de ses personnages de fiction.  
D'après lui, ce choix serait avant tout utilitaire dans les romans de notre corpus.

## CONCLUSION

Au cours de ce travail, nous avons tenté d'offrir une synthèse globale de la représentation des orphelins présents dans *Indiana*, *Valentine*, *Mauprat*, *Gabriel*, *La Mare au Diable* et *La Petite Fadette* de George Sand. Notre objectif était d'analyser la manière dont ces personnages sont construits, mais aussi de voir comment ils évoluent au cours du récit. Par ailleurs, nous avons essayé de repérer les influences multiples, qu'elles soient externes ou internes au roman, qui façonnent l'image de l'orphelin ainsi que son parcours. Ainsi, notre étude a abordé des aspects très variés liés à la thématique de l'orphelinage.

Nous avons commencé par définir l'orphelin et nous l'avons notamment différencié de l'enfant abandonné. Cette distinction était fondamentale puisque ces deux figures coexistent dans l'œuvre de l'autrice. Nous avons ensuite établi la liste des seize orphelins ainsi que des dix-sept parents décédés (neuf pères et huit mères) présents dans les six romans sélectionnés.

La suite de notre travail portait sur l'identification des causes récurrentes de décès. Dans la majorité des cas, elles restent indéterminées. Ce n'est pas surprenant puisque, nous l'avons vu dans une partie ultérieure du mémoire, le décès se produit souvent avant le début du récit. Lorsque la cause est évoquée, elle ne semble pas correspondre à la réalité de la mortalité de l'époque. Dans nos romans, la mort survient fréquemment à la suite d'une émotion forte. Elle induit alors une certaine culpabilité chez les personnages orphelins. Nous avons également remarqué à la fin de ce mémoire que les morts sont généralement soudaines, ce qui peut faire écho à la perte que George Sand a elle-même subie.

En ce qui concerne la sélection des tuteurs, George Sand privilégie les membres de la sphère familiale, ce qui reflète les pratiques courantes de son époque. Malgré la récurrence de la figure de la marâtre dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle, celle-ci demeure peu présente dans son œuvre. À l'exception du personnage de M<sup>me</sup> de Raimbault, George Sand offre une représentation souvent idéalisée de la figure maternelle.

Nous nous sommes ensuite concentrée sur la manière dont les orphelins sont présentés dans les romans. Il apparaît qu'ils occupent principalement les rôles de sujet, d'objet ou

encore d'adjuvant dans le schéma actantiel de Greimas. Leurs tuteurs, quant à eux, sont souvent des opposants à leur quête. Ce schéma illustre ainsi la complexité des relations entre les orphelins et leurs tuteurs après le décès de leur(s) parent(s). Il met également en évidence à l'inverse la relation privilégiée entre orphelins. Nous avons constaté que la description physique des personnages dépend davantage de cette position narrative que de leur statut d'orphelin. Les héros présentent souvent des traits critiqués par la société mais susceptibles d'être corrigés. Cela laisse entrevoir une marge d'évolution. Si le statut d'orphelin ne définit pas directement la beauté des personnages, le malheur inhérent à leur situation peut néanmoins avoir des répercussions sur leur physique. Nous avons également remarqué une diversité de statuts socio-économiques parmi les orphelins. Dès lors, ceux qui rencontrent le plus de difficultés sont les jeunes femmes paysannes orphelines de père. La dimension financière joue un rôle crucial dans l'intégration sociale de l'orphelin.

Après cela, nous nous sommes focalisée sur le moment durant lequel se déroule le récit. Nous avons observé que les orphelins perdent leur premier parent lorsqu'ils sont encore très jeunes, comme George Sand. Cependant, le récit se situe toujours plusieurs années plus tard. À chaque fois, les protagonistes orphelins se situent dans la période de l'adolescence. Conformément aux conventions du genre du *Bildungsroman*, George Sand choisit cette période charnière de la vie des personnages car elle marque le début de leur autonomie.

L'analyse du récit et de l'évolution des orphelins au cours de cette période à l'aide du modèle de Bremond a permis de déceler plusieurs éléments fondamentaux. Au début des romans, les personnages orphelins occupent toujours une place marginale. Leurs quêtes consistent à obtenir l'acceptation de la société ainsi que de l'amour. Leur relation amoureuse constitue une voie essentielle pour former une nouvelle famille ou renforcer des liens familiaux éloignés. Elle se trouve parfois au centre d'une question d'héritage, intimement liée à la condition d'orphelin. Malgré la diversité des trajectoires individuelles des orphelins, certains motifs récurrents transparaissent d'un ouvrage à l'autre. Pour s'intégrer et mériter l'amour, les orphelins doivent notamment bénéficier d'une bonne éducation et se conformer aux normes morales et esthétiques en vigueur. Le voyage apparaît souvent comme une étape qui leur permet de prendre du recul face aux

conventions sociales afin d'atteindre leurs objectifs. La conclusion de chaque récit diverge en fonction du respect ou non de ces critères. Ce schéma est profondément imprégné par les principes du romantisme et de Rousseau.

Pour finir, nous avons pu observer que, bien qu'a priori l'orphelinage de George Sand ne soit pas la cause première de sa vocation littéraire, cette expérience laisse néanmoins une empreinte perceptible dans son œuvre. Même si aucun des romans sélectionnés n'est un récit autobiographique, l'écrivaine puise dans sa vie personnelle et dans celle des membres de sa famille pour créer ses personnages orphelins ainsi que leurs tuteurs. Le cas de la petite Fadette constitue à cet égard l'exemple le plus manifeste.

Pour approfondir ce travail, il serait pertinent d'envisager une extension de cette étude à l'ensemble de l'œuvre de Sand. Une telle démarche permettrait de déterminer si les constats formulés à propos des personnages orphelins dans ces six romans se vérifient également dans ses autres ouvrages et s'il y a une évolution dans sa représentation des orphelins au cours du temps. Par ailleurs, confronter nos observations concernant les orphelins à l'étude de personnages non-orphelins offrirait l'opportunité d'évaluer à quel point les éléments que nous avons identifiés sont spécifiques à la condition orpheline ou s'ils relèvent davantage de caractéristiques universelles propres à l'ensemble des héros sandiens, indépendamment de leur situation familiale. Par exemple, Anna Szabó affirme que la majorité des romans de George Sand sont des histoires d'amour<sup>361</sup>. Il se pourrait ainsi que cela ne soit pas une particularité liée au manque d'amour parental des orphelins mais plutôt une constante dans tous les romans de Sand. De même, observer les similitudes et les différences entre les orphelins et les enfants abandonnés pourrait également expliquer certains choix de l'autrice dans sa manière de représenter les orphelins. Par exemple, la décision de confier ceux-ci à un membre de leur famille pourrait être interprétée comme une volonté de distinguer ces personnages des enfants abandonnés qui, quant à eux, pourraient avoir plutôt tendance à être recueillis par des personnes externes. Dès lors, il serait intéressant d'observer si ces tiers traiteraient mieux les enfants étant donné qu'ils ont choisi de s'en occuper.

---

<sup>361</sup> SZABÓ Anna, *Le personnage sandien : constantes et variations*, op. cit., p. 140.

En conclusion, dans l'œuvre de George Sand, nombreux sont les personnages qui partagent un destin semblable à celui de l'autrice elle-même. Dans *Histoire de ma vie*, elle déclare avec peine : « j'étais condamnée à perdre tous mes protecteurs naturels<sup>362</sup> ». Cette sentence touche également ses personnages, souvent livrés à eux-mêmes dès leur enfance. L'absence de figures parentales devient alors le moteur d'une recherche d'indépendance, d'intégration sociale et d'une réinvention du cercle familial. Ces personnages ne sauraient se réduire à de simples doubles de l'autrice ; chacun se distingue par ses particularités et trace sa propre voie. L'autrice propose des représentations de l'orphelinage d'une grande richesse et d'une remarquable diversité.

---

<sup>362</sup> SAND George, *Histoire de ma vie*, op. cit., p. 550.

# BIBLIOGRAPHIE

## 1. SOURCES PRIMAIRES

SAND George, *Gabriel*, Édition de Martine REID, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio Théâtre », 2019.

SAND George, *Histoire de ma vie*, Édition de Brigitte DIAZ, Librairie Générale Française, Paris, coll. « Classiques », 2004.

SAND George, *Indiana*, Édition de Béatrice DIDIER, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio classique », 2020.

SAND George, *La Mare au Diable*, Édition de Léon CELLIER, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio classique », 1999.

SAND George, *La Petite Fadette*, Édition de Maurice TOESCA et Marie-France AZÉMA, Paris, Librairie Générale Française, coll. « Classiques », 1973.

SAND George, *Mauprat*, Édition de Jean-Pierre LACASSAGNE, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Folio classique », 1981.

SAND George, *Valentine*, Paris, Éditions Calmann-Lévy, 1913.

## 2. SOURCES SECONDAIRES

ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis et VIALA Alain (dir.), *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », 2010.

BALZAC Honoré de, *La Marâtre*, Paris, Éditions Ligarán, 2016.

BANCAUD-MAËNEN Florence, *Le roman de formation au XVIII<sup>e</sup> siècle en Europe*, Paris, Éditions Nathan, coll. « Littérature 128 », 1998, p. 31.

BARTHES Roland, « La mort de l'auteur », dans *Essais critiques IV – Les bruissements de la langue*, Paris, Éditions du Seuil, 1984, pp. 61-67.

BAZIN Laurent, « Topos, trope ou paradigme ? Le mythe de l'orphelin dans la littérature pour la jeunesse », dans PRINCE Nathalie, SERVOISE Sylvie (dir.), *Les personnages mythiques dans la littérature de jeunesse*, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2015, p. 168.

- BECKER Colette, CABANÈS Jean-Louis, *Le Roman au XIX<sup>e</sup> siècle – L’explosion du genre*, Paris, Éditions Bréal, coll. « Amphi Lettres », 2001.
- BERNARD-GRIFFITHS Simone, AURAIX-JONCHÈRE Pascale (dir.), *Dictionnaire George Sand*, Paris, Éditions Honoré Champion, coll. « Champion Classiques », 2020.
- BIRABEN Jean-Noël, KUAGBENIY Victor Kuami, *Introduction à l’étude de la mortalité par cause de décès à Paris dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle – Présentation de données inédites*, dans *Données statistiques*, 1998, n°3.
- BLOCH Oscar, VON WARTBURG Walter (dir.), *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige », 2008.
- BOSSIS Mireille, « La maladie comme ressort dramatique dans les romans de George Sand », dans *Revue d’Histoire littéraire de la France*, 1976, vol. 76, n°4, pp. 589-613.
- BOSSIS Mireille, « Les relations de parenté dans les romans de George Sand », dans *Cahiers de l’Association internationale des études françaises*, 1975, n°28, pp. 297-314.
- BREMOND Claude, « La logique des possibles narratifs », dans *Communications*, n°8, 1966, pp. 60-76.
- BREMOND Claude, « Le message narratif », dans *Communication*, n°4, 1964, pp. 4-32.
- BREMOND Claude, *Logique du récit*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1973.
- BRUNET Guy, « Le juge et l’orphelin. Des Assemblées de parents aux Conseils de famille, XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles », dans *Annales de démographie historique*, 2012, n°123, pp. 225-247.
- BRUNET Guy, « Les solidarités intergénérationnelles à l’épreuve des ruptures. La famille et les orphelins au XIX<sup>ème</sup> siècle », dans *Actes du XVI<sup>e</sup> Colloque international de l’Aidelf : Relations intergénérationnelles – enjeux démographiques*, Université de Genève, 2012.
- CHANUT Jean-Marie, HEFFER Jean, MAIRESSE Jacques, POSTEL-VINAY Gilles, « Les disparités de salaires en France au XIX<sup>e</sup> siècle », dans *Histoire & Mesure*, vol. 10, n°3/4, 1995, pp. 381-409.
- CLERC Jérôme, « Négligence circonstancielle chez des enfants orphelins d’un parent », dans *Revue internationale de l’éducation familiale*, 2018, vol. 1, n°43, pp. 143-164.
- DAUZAT Albert, *Dictionnaire étymologique des noms de famille et prénoms de France*, Paris, Éditions Larousse, 1951.

- DELLOS Martine France, « Le parent insaisissable et l'urgence d'écrire », Amsterdam, Éditions Rodopi, 2000.
- DELISSEN Sébastien, « Le personnage exceptionnel au temps du romantisme dans l'œuvre de George Sand entre exclusion et intégration », dans GROS Emmeline, SAGAERT Claudine (dir.), *Normes et Transgressions*, Université de Toulon, Laboratoire Babel, coll. « Transverses », 2017, pp. 96-113.
- DIAZ Brigitte (dir.), « George Sand et la fabrique du personnage », dans *Cahiers George Sand*, n°40, 2018.
- Dictionnaire de l'Académie française*, toutes les éditions du Dictionnaire de l'Académie française en ligne, <https://www.dictionnaire-academie.fr/>.
- DIDIER Béatrice, « Société rurale, société urbaine chez George Sand », dans *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1994, n°46, p. 69-92.
- EGGERICKX Thierry, LÉGER Jean-François, SANDERSON Jean-Paul et VANDESCHRIK Christophe, « L'évolution de la mortalité en Europe du 19<sup>e</sup> siècle à nos jours », dans *Espace populations sociétés*, 2017, n°3.
- FIGUEROLA CABROL Maria Carme, « *Valentine* de George Sand : abandonnée à son sort », dans *Ull Crític*, n°15/16, 2012, pp. 87-102.
- FRUOCO Jonathan, « Chaucer et les origines de la Saint Valentin », dans *Les saisons au Moyen Âge : littérature, sciences et symboles*, Université de Grenoble Alpes, 2018.
- FÜG-PIERREVILLE Corinne, LACHET Claude, LAVOREL Guy (dir.), *Dictionnaire des animaux de la littérature française. Hôtes des airs et des eaux*, Paris, Honoré Champion, 2015.
- GENETTE Gérard, *Discours du récit*, Paris, Éditions Points, coll. « Essais », 2007.
- GENGEMBRE Gérard, *Le romantisme*, Paris, Éditions Ellipses, coll. « Thèmes & études », 1995.
- GIULIANI Fabienne, *Les liaisons interdites : histoire de l'inceste au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Publications de la Sorbonne, coll. « Histoire de la France aux XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles », 2014.
- GREIMAS Algirdas Julien, *Sémantique structurale : recherche de méthode*, Paris, Librairie Larousse, coll. « Langue et langage », 1966.
- GRIMM Reinhold R., « Les Romans champêtres de George Sand : l'échec du renouvellement d'un genre », dans *Romantisme*, 1977, n°16, pp. 64-70.

- HAMMANN Christine, « Mourir de douleur ? », dans GIANICO Marilina, FAURE Michel (dir.), *Raconter la douleur – La souffrance en Europe (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Éditions Classiques Garnier, coll. « Rencontres », 2018, n°347, pp. 153-164.
- HELMS Laure, *Le personnage de roman*, Malakoff, Éditions Armand Colin, coll. « Coursus », 2018.
- JABLONKA Ivan, *Ni père ni mère. Histoire des enfants de l'Assistance publique (1874-1939)*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « XX<sup>e</sup> siècle », 2006.
- JOST François, « George Sand et les *Physiognomische Fragmente* de Lavater », dans *arcadia*, 1977, vol. 12, n°1, pp. 65-72.
- JOST François, « La Tradition Du Bildungsroman », dans *Comparative Literature*, 1969, vol. 21, n°2, pp. 97-115.
- JOUE Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992.
- KAFANOVA Olga, « “Un des plus beaux livres qui soient sortis de l'esprit humain” : *La Physiognomonie* de J. G. Lavater dans l'œuvre de George Sand », dans WATERLOT Martine (dir.), *George Sand et les sciences de la Vie et de la Terre*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, coll. « Révolutions et Romantismes », 2020, pp. 101-116.
- LANE Brigitte, « Voyage et initiation dans *la Mare au Diable* », dans *Études françaises*, vol. 24, n°1, 1988, pp. 71-83.
- LAPORTE Dominique, POWELL David A. (dir.), « George Sand et ses personnages, 1804-2004 », dans *Études littéraires*, vol. 35, n°2-3, été-automne 2003.
- LASSERRE Pierre, *Le romantisme français – Essai sur la révolution dans les sentiments et dans les idées au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions Calmann-Lévy, 1928, pp. 114-115.
- LE GUILLOU Claire, « Essai d'onomastique sandienne », dans *Names in Multi-Lingual, Multi-Cultural and Multi-Ethnic Contact, Proceedings of the 23<sup>rd</sup> International Congress of Onomastic Sciences*, Toronto, York University, 2009, pp. 650-657.
- LERALE Jacques, « La toponymie dans l'œuvre romanesque de George Sand », dans *Onomastique et Histoire – Onomastique Littéraire*, Actes du Colloque d'onomastique d'Aix-en-Provence (octobre 1994), 1998, pp. 363-369.
- LUBIN George, « George Sand et l'éducation », dans *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 4, n°4, pp. 450-468.

- LUSSET Élisabeth, POUTRIN Isabelle (dir.), *Dictionnaire du fouet et de la fessée : Corriger et punir*, Paris, Presses Universitaires de France, 2022.
- MARTY François, « L'adolescence dans l'histoire de la psychanalyse », dans *L'évolution psychiatrique*, vol. 71, n°2, 2006, pp. 247-258.
- MEHRBREY Sophia, « L'Enfant retrouvé : la représentation de l'enfance et ses enjeux aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles », dans *Métathèses*, 2018.
- Online etymology dictionary*, dictionnaire étymologique anglais en ligne créé par Douglas R. HARPER, <https://www.etymonline.com/>.
- PASQUIER MC MANUS Marie-France, *Les paysannes dans les romans champêtres de George Sand* [Mémoire de Master of Arts], Maynooth, Université nationale d'Irlande, 1994.
- PERRIER Sylvie, « La marâtre dans la France d'Ancien Régime : intégration ou marginalité », dans *Annales de démographie historique*, vol. 2, n°112, 2006, pp. 171-188.
- PERRONNO Anne-Laure, *Mauvaise mère ? La figure de la marâtre dans la littérature de jeunesse* [Mémoire en Métiers de l'Enseignement, de l'Éducation et de la Formation], Lille, École supérieure du professorat et de l'éducation, 2015-2016.
- PETER Mathieu, « Considérations croisées sur les orphelinats de France et du Québec aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles », dans *Enfances Familles Générations*, 2012, n°16.
- PEYLET Gérard, « La représentation de la fin de l'enfance dans l'œuvre de George Sand », *En quête d'une litté-rupture : imaginaire et modernité*, édité par Marc Arino et Gérard Peylet, Presses Universitaires de Bordeaux, 2010, pp. 81-93.
- PIERRARD Pierre, *Dictionnaire des prénoms et des saints*, Paris, Éditions Larousse, coll. « Les dictionnaires de l'homme du XX<sup>e</sup> siècle », 1974.
- PLANTÉ Christine, « Filles de mères coupables : *La Petite Fadette* de George Sand et *La Lettre écarlate* de Nathaniel Hawthorne », dans *L'Éducation des filles au temps de George Sand*, Arras, Artois Presses Université, 1998.
- PROPP Vladimir Iakovlevitch, *Morphologie du conte*, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1970.
- REBOUL Pierre, « De quelques avatars littéraires de George Sand », dans *Errements littéraires et historiques*, Presses universitaires du Septentrion, 1979, pp. 35-54.

- REID Martine, « George Sand s'ennuie », dans PEYLET Gérard (dir.), *L'ennui*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, coll. « Eidolon », 2013, n°105, pp. 53-60.
- RIGOLI Juan, « Psychopathologie et poétique de l'«ennui» en France au XIX<sup>e</sup> siècle », dans *Criminocorpus*, 2018, n°10.
- SABBAH Hélène, *Le héros romantique, thèmes et questions d'ensemble*, Paris, Éditions Hatier, coll. « Profil littérature », 1989.
- SAND George, *Le Piccinino*, dans *Œuvres complètes*, t. XXIX, Genève, Éditions Slatkine Reprints, 1980.
- SAND George, *Lettres d'un voyageur*, dans *Œuvres complètes*, t. XXII, Genève, Éditions Slatkine Reprints, 1980.
- SKOF Marlene Caterina, *Consuelo (1842-1843) de George Sand : L'éducation et l'art comme vecteurs de la transformation du personnage principal* [Mémoire de master en Philosophie], Université de Vienne, 2014.
- SULLIVAN Erin, « A Disease unto Death: Sadness in the Time of Shakespeare », dans CARRERA Elena (dir.), *Emotions and Health 1200-1700*, Éditions Brill, coll. « Studies in Medieval and Reformation Traditions », 2013, vol. 168, pp. 159-183.
- SZABÓ Anna, *Le personnage sandien : constantes et variations*, Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem, Studia Romanica, 1991.
- TANET Chantal, HORDÉ Tristan (dir.), *Dictionnaire des prénoms*, Paris, Éditions Larousse, coll. « Référence », 2009.
- TANKALIS Biruta Alma, *George Sand – Éducatrice et institutrice à travers ses œuvres littéraires*, [Mémoire de master en littérature francophone], Université d'Oslo, 2023.
- TLFi, dictionnaire des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles en ligne, <https://www.atilf.fr/ressources/tlfi/>.
- VALET Florence F., *Renaître orphelin... D'une réalité méconnue à une reconnaissance sociale*, Lyon, Chronique Sociale, coll. « Comprendre les personnes », 2010.
- VANOOSTHUYSE François, *L'école des hommes – Essai sur Mauprat de George Sand*, Presses universitaires de Rouen et du Havre, coll. « Cours », 2021.
- WANG Yu-Wen, « Les images de l'orphelin dans les romans de Marivaux », dans CRAGG Olga (dir.), *Sexualité, mariage et famille au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1998, pp. 251-264.

ZAGAMÉ Antonia, « Comment le roman s'invente au XVIII<sup>e</sup> siècle », dans *Acta fabula*, vol. 11, n°3, 2010.

ZELLWEGER Rudolf, *Les débuts du roman rustique : Suisse – Allemagne – France, 1836-1856*, Genève, Stalkine Reprints, 1978.

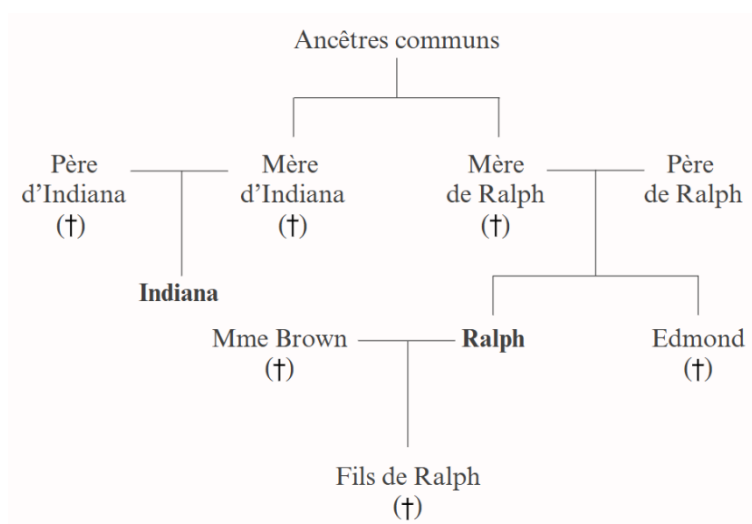


## ANNEXES

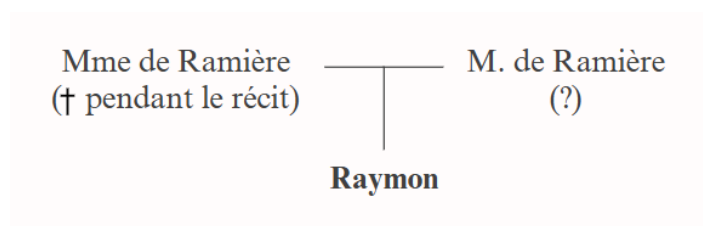
### Annexe 1 : Arbres généalogiques des orphelins

Les personnages orphelins sont indiqués en gras. Le décès des personnages est signalé par une croix, tandis que ceux dont le statut de vie reste incertain en raison du manque d'informations sont suivis d'un point d'interrogation. Les personnages dont le nom n'est pas mentionné dans les romans sont désignés par leur relation avec l'orphelin.

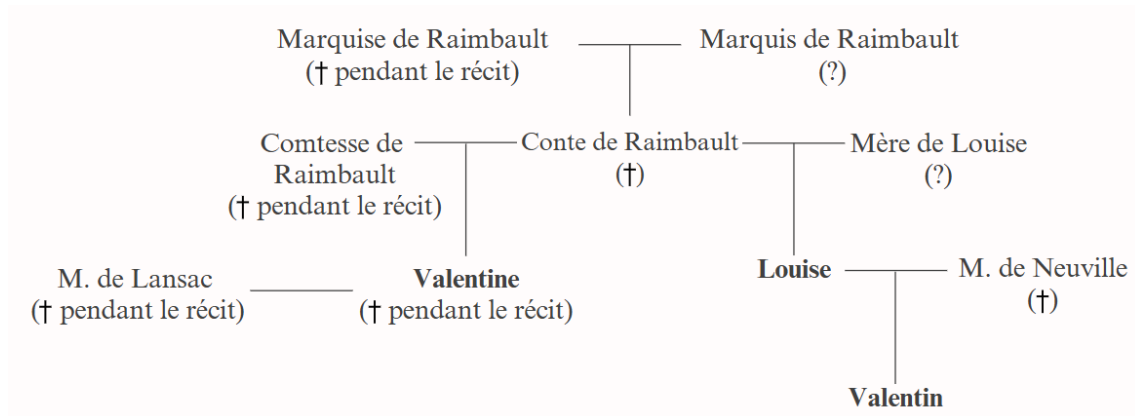
#### a. Arbre généalogique d'Indiana et de Ralph dans *Indiana*



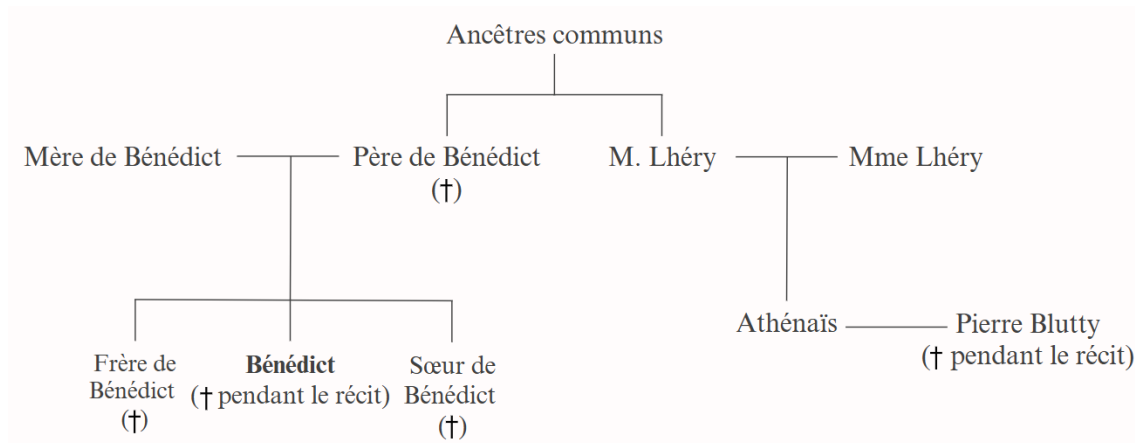
#### b. Arbre généalogique de Raymon dans *Indiana*



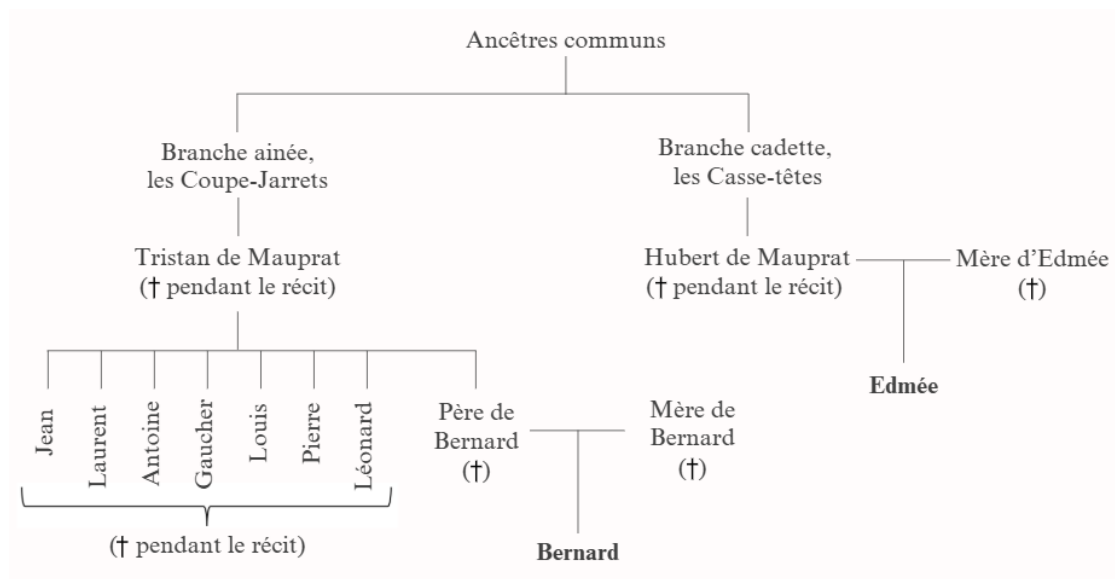
c. Arbre généalogique de Louise, de Valentine et de Valentin dans *Valentine*



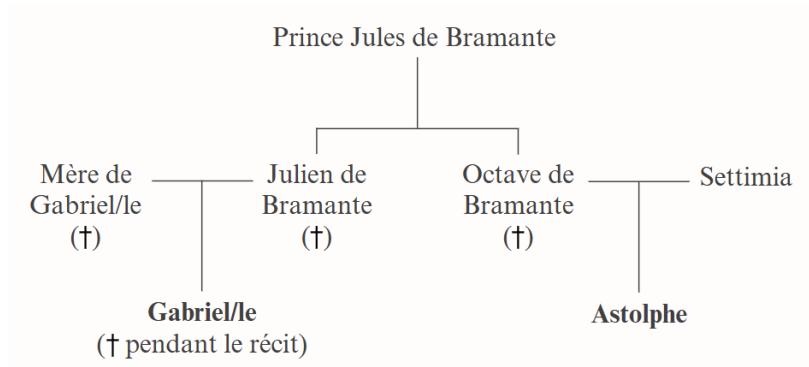
d. Arbre généalogique de Bénédict dans *Valentine*



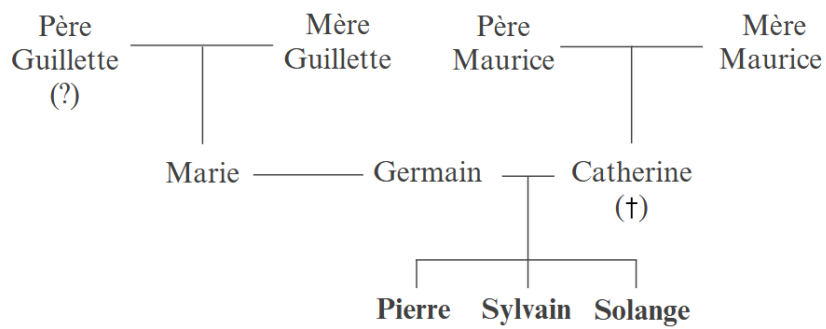
e. Arbre généalogique de Bernard et Edmée dans *Mauprat*



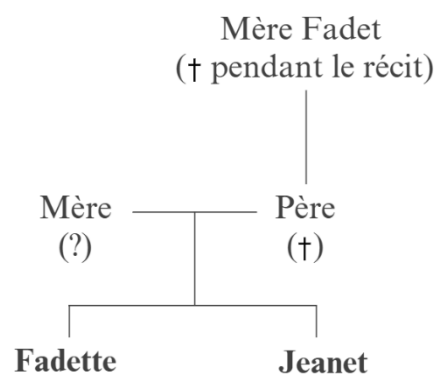
- f. Arbre généalogique de Gabriel/le et d'Astolphe dans *Gabriel*



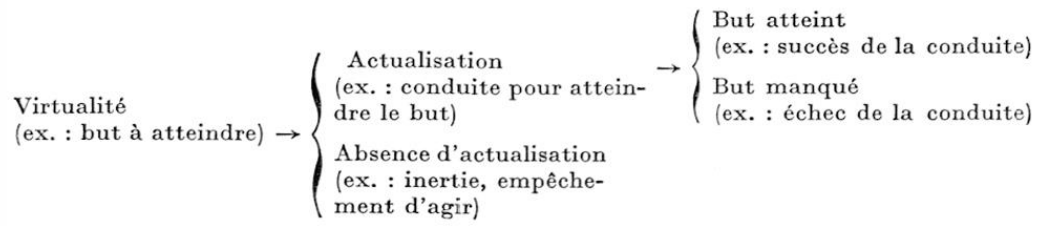
- g. Arbre généalogique de Pierre, de Solange et de Sylvain dans *La Mare au Diable*



- h. Arbre généalogique de Fadette et de Jeanet dans *La Petite Fadette*



## Annexe 2 : Schéma d'une séquence élémentaire selon Claude Bremond



BREMOND Claude, « La logique des possibles narratifs », *op. cit.*, p. 61.