ADP
مجلة حوليات التراث
Revue Annales du Patrimoine
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

George Sand et le patrimoine populaire

George Sand and popular heritage

Dr Ikram Chemlali
Université de Tétouan, Maroc
sofiae2020@gmail.com

Reçu le : 31/7/2022 - Accepté le : 30/8/2022

22
2022

Pour citer l'article :
✳ Dr Ikram Chemlali : George Sand et le patrimoine populaire, Revue Annales du patrimoine, Université de Mostaganem, N° 22, Septembre 2022, pp. 31-46.

BY-NC-ND

http://annales.univ-mosta.dz

***

Revue Annales du patrimoine, N° 22, 2022, pp. 31 - 46
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

George Sand et le patrimoine populaire

Dr Ikram Chemlali
Université de Tétouan, Maroc

Résumé :

D'origine parisienne, George Sand va passer toute son enfance au Berry. Ses contacts avec les enfants berrichons de son âge vont influencer son existence. Une influence qui va perdurer amplement dans le temps. En fait, une fois devenue écrivaine, Sand transmettra cet amour pour le Berry et pour toute la culture berrichonne dans ses écrits. En lisant George Sand, on s'aperçoit que son pays d'enfance est quasiment toujours présent dans ses romans. Il forme le cadre spatial de beaucoup de ses textes romanesques. S'arrêter sur la culture du Berry dans beaucoup des textes de Sand, et spécialement dans les romans champêtres, est une occasion pour inscrire les codes du patrimoine berrichon dans ses écrits, en vue de les faire découvrir aux autres, mais c'est aussi une manière de les sauver des oubliettes. De plus, intégrer le patrimoine populaire dans le texte romanesque est une vraie richesse pour le roman qui devient une sorte de carrefour où les autres genres provenant de la culture orale ; danse, mythe, conte, etc. viennent se fondre.

Mots-clés :

Berry, patrimoine, culture, peuple, George Sand.

George Sand and popular heritage

Dr Ikram Chemlali
University of Tetouan, Morocco

Abstract:

George Sand is one of those author who participated in the revival of the novel. Whereas in the past, only the upper classes had the right to appear on the romanesque scene, we find ourselves with George Sand facing a completely different concept. The author's progressive thinking broke the rules and began to flatter the popular caste. Her writings, especially her country novels, celebrate the popular culture drawn from the heritage of the French people. It forms the spatial framework of many of his Romanesque texts. Focusing on the Berry culture in many of Sand's texts, especially in his country novels, is an opportunity to inscribe the Berrichon heritage codes in her writings, in order to make others discover them, but it is also a way to save them from oblivion. In addition, integrating the popular heritage into the romanesque text is a real richness for the novel that becomes a kind of crossroads where other genres from oral culture; dance, myth, tale…, merge.

Reçu le : 31/7/2022 - Accepté le : 30/8/2022
sofiae2020@gmail.com
© Université de Mostaganem, Algérie 2022

Keywords:

Berry, heritage, culture, people, George Sand.

Introduction :

George Sand est née à Paris en 1804, mais c'est à Nohant, au centre du Berry, qu'elle va grandir en étant à la croisée de deux cultures à la fois aristocratique et populaire. La grand-mère paternelle est une aristocrate qui prend en charge l'éducation da la romancière après le décès prématuré de son père. En dehors des cours de latin et de sciences que son précepteur lui donnait, la future écrivaine ne manquait pas l'occasion d'aller jouer avec les enfants des paysans berrichons. Encore de bas âge, elle erre dans les champs, respire l'air frais de la compagne, et s'émerveille de ses paysages champêtres. Elle en comprenait le patois, elle allait aussi aux veillées nocturnes où elle écoutait les chanvreurs raconter des récits fantastiques dont elle était émerveillée. Elle apprend beaucoup de chansons et de danses folkloriques de la zone. Elle s'ouvre, alors encore petite, à la culture berrichonne. Chose qu'on touche clairement dans ses écrits, principalement dans ses romans champêtres où elle place, en grand partie, l'intrigue dans l'univers campagnard.

A l'encontre de l'exotisme qui était très à la mode à l'époque, l'univers romanesque sandien prend, par moments, des couleurs champêtres. Si beaucoup de romans traitent d'exotisme et de pays lointains, à cette ère, George Sand préfère donner un cadre local à ses romans qui dépeignent les joies et les peines du monde rural.

Des quatre-vingt romans que la romancière a écrits, les plus connus sont les romans champêtres à l'égard de La Mare au Diable, La petite Fadette, François le Champi pour ne citer que ces trois-là. Dans tous ces textes, le cadre géographique nous rappelle le Berry. De plus, la culture paysanne avec tous ses aspects y est très présente. Que représente le patrimoine

populaire pour George Sand? Pourquoi donc elle tient à tout prix à valoriser la culture locale de son territoire? Pour quelle raison fait-elle toujours recours à l'intégration des genres qui relèvent de la culture populaire et orale dans ses écrits ?

1 - Le Berry ou le pays d'enfance :

1. Le Berry :

George Sand éprouve un désir instinctif de revisiter à chaque fois le Berry, son pays d'enfance. Il y a constamment, chez l'écrivaine berrichonne, cette envie de retourner au "nid"[(1)]. Même si elle est née à Paris, la romancière ne se considère pas comme écrivaine parisienne, mais berrichonne. Malgré le grand succès que Sand a connu dans la capitale parisienne, elle n'a jamais réussi à s'y installer définitivement. L'auteure retournait continuellement dans le Berry qui s'est tellement incorporé en elle, jusqu'à se manifester dans ses écrits telle une réverbération de son moi. De la sorte, à force d'intérioriser l'univers berrichon, L'Indre, La Vallée Noire et les environs sont devenus des espaces cadre dans plusieurs textes sandiens, comme c'est le cas dans Jeanne où l'incipit se déroule à La Creuse. "Dans les montagnes de La Creuse,… vous voudrez bien remarquer,… une colline… couronnée de quelques roches qui ne frapperaient guère votre attention, sans l'avertissement que je vais vous donner"[(2)].

Cette présentation du terroir berrichon dans Jeanne n'est pas gratuite, puisqu'elle nous apparaît comme l'incarnation de ce pays d'origine de la romancière. Il faut signaler que ces indications géographiques à aspect berrichon, Sand ne les abandonne jamais. On les retrouve dans Le Meunier d'Angibault, Les Maitres sonneurs, Les Légendes rustiques, etc. Chez Sand, comme chez ses personnages, on sent qu'il y a une sorte de lien ombilical avec ce terroir d'origine : "Il me semblait que (La) (V)allée (Noire) était moi-même, c'était le cadre, le vêtement de ma propre existence"[(3)], atteste le personnage éponyme de Valentine. De ce fait, on ne doit pas être surpris quand on voit Sand qui tente de réhabiliter le parler de cette région : le

patois. Au cœur du Berry, la Vallée Noire est pour Sand le point où le langage est le plus pur : "C'est dans la Vallée Noire qu'on parle le vrai, le pur berrichon, qui est le vrai français"[(4)], nous dit-elle. Ceci montre clairement le désir sandien d'acquitter les parlers provinciaux : "le paysan a ses règles de langage dont il ne se départ jamais, et en cela son éducation faite…, sans grammaire, sans professeur, et sans dictionnaire, est très supérieure à la nôtre[(5)]", retrace l'auteure.

Là, Sand attribue au parler des paysans de sa contrée, la qualification d'une langue qui a toutes ses règles. Raison pour laquelle, la romancière n'hésite pas à inculquer des mots en patois qu'elle sème par endroits dans ses textes, mais elle n'en abuse pas. L'auteure sait très bien qu'elle a affaire à un public dont la majorité est bourgeoise d'où le choix d'un langage romanesque original, un peu à mi-côte entre le langage soutenu et provincial. Les mots berrichons typiques décorent les textes sandiens, la plupart du temps en italique tel que doucettement, gambiller, loqueteux, usance. Ainsi nait un langage nouveau et agréable, comme est agréable le Berry.

Revenir continuellement sur ce pays d'enfance s'avère donc une nécessité de faire renaitre de ses cendres le patrimoine populaire, chose qui à son tour, participe de la tentative de confirmer cette identité berrichonne de l'écrivaine. Mais il faut signaler que le fait d'inclure l'univers berrichon dans les textes sandiens va permettre de le sortir de son isolation et de le placer sur la voie de la modernisation. A travers ses écrits, la romancière a dévoilé l'aspect un peu primitif de sa région, chose qui a poussé les gouvernements français a accordé toute l'importance dont cet endroit avait besoin sans pour autant lui ôter son côté poétique.

2. Nohant :

Sand a aimé le Berry, c'est une affaire certaine. Mais elle a aussi aimé Nohant, cette demeure luxueuse berrichonne dont elle sera la seule héritière dès l'âge de dix-huit ans, après la

disparition de sa grand-mère paternelle. Le domaine va charmer l'écrivaine dès son retour de l'Espagne en compagnie de son père, alors qu'elle n'a que quatre ans. Elle décide aussitôt d'y passer sa vie et d'y mourir, comme l'atteste elle-même quand elle écrit : "cette terre de Nohant où j'ai été élevée, où j'ai passé presque toute ma vie et où je souhaiterais pouvoir mourir"(6).

Nohant c'est le lieu qui va accompagner les cinquante ans de gloire de Sand. C'est un endroit où elle célèbre la discrétion et trouve refuge. Elle y inscrit tous ses souvenirs et ses affections de petite fille et d'adulte, plus tard. D'ailleurs, le fait qu'elle y soit enterrée en dit long. Au Berry, et même ailleurs plus tard, on avait pris l'habitude de l'appeler la châtelaine de Nohant ou encore la bonne dame de Nohant. Cette demeure reste encore aujourd'hui imprégnée de sa présence. C'est vrai qu'on connait plus Sand à travers ses histoires d'amour orageuses surtout avec Musset et Chopin, mais sa véritable histoire d'amour, on peut très bien se permettre de le dire, c'est avec Nohant. Il s'agit, en fait, d'une demeure indissociable de l'œuvre de Sand, un point d'ancrage qui l'aidait à traverser les tourments de sa vie. Il y a une sorte d'attache très intime qui relie Sand au domaine de Nohant. Loin de lui, la nostalgie étreint l'auteure. Voilà ce qu'écrit la romancière au moment où elle est obligée de s'installer à Paris : "C'est alors que je me pris à regretter Nohant… j'aurais pu au moins louer une petite maison non loin de la mienne… je me serais reposée là, en face des mêmes horizons qu'avaient contemplés mes premiers regards, au milieu des amis de mon enfance"(7).

Nohant est ainsi souvent associé au passé, à l'enfance, à l'origine et au patrimoine familial. Même si l'auteure possédait un appartement en plein centre de la capitale parisienne, elle n'a jamais réussi à s'y établir définitivement. Il y avait toujours chez elle, un besoin de retourner à sa demeure champêtre : "Il y a un plaisir réel à se retrouver sous son toit au milieu de ses

gens, de ses animaux et de ses meubles. Rien de tout cela n'est indifférent… Ce (domaine) me rappelle toute ma vie, chaque arbre, chaque pierre me retrace un chapitre de mon histoire"[8], atteste Sand. Nohant participe à l'édification de la personne même de l'écrivaine et à la construction de son identité. De la sorte, elle décide de faire de ce domaine en plein univers berrichon : "une maison d'artiste, car elle disait que la seule identité qu'elle se considérait (réellement) c'était l'identité d'artiste"[9].

A Nohant Sand accueille sans cesse: Musset, Chopin, Dumas fils, Flaubert et autres intellectuels dont la présence se fait selon un rassemblement qui concrétise la rêverie d'une communauté littéraire et artistique très chère à l'écrivaine où les grands artistes peuvent se rencontrer, discuter et comparer leurs œuvres. Une communauté dont Nohant est une vraie égérie, au point d'inspirer Chopin qui va y composer ses meilleures symphonies. De la Croix ne va pas échapper au charme de cet endroit, non plus. Balzac aussi va y trouver muse pour la rédaction de Beatrix.

Nohant c'est aussi l'endroit où Sand nourrit son imaginaire. Là-bas, la romancière écrit sans relâche. C'est à Nohant qu'elle va produire la majeure partie de son œuvre colossale et un grand nombre de textes qui ont forgé sa renommée. Le domaine de Nohant est donc pour la romancière une sorte "d'atelier d'artiste (et) de lieu de création"[10] où elle va aussi concrétiser son grand projet communautaire avec Leroux. Une sorte d'imprimerie qui va faire embaucher beaucoup de gens du coin. Ce type de projets communautaires va réapparaitre dans Le Meunier d'Angibault, Consuelo et La Ville Noire. Résolument Nohant devient une source d'inspiration pour l'écrivaine. Sand et Nohant s'édifient réciproquement. Le lieu stimule la pensée de l'artiste qui dispense, en échange, ses services au profit de son domaine. La romancière cherche continuellement à le rénover et à le moderniser. Nohant est donc

un vrai "creuset de la modernité"[11], celui d'une femme berrichonne qui a résolument voulu se faire un nom et une "identité"[12] tout en épuisant ses sources dans le patrimoine d'origine du peuple berrichon.

2 - Sand et le patrimoine oral :

1. Le conte :

Le peuple, ayant vécu pour longtemps dans une marginalisation totale, se retrouve honoré chez Sand. Certains textes sandiens sont très influencés par la culture populaire symbolisée, entre autres, par l'intégration du conte dans le roman. Ce genre ancien, qui puise ses sources dans l'héritage populaire "oral"[13], se trouve investi par l'écrivaine. D'ailleurs, Sand nous présente "La Mare au Diable, François le Champi et La petite Fadette, comme étant une série de contes villageois"[14]. Les trois textes nous plongent dans l'univers du merveilleux, qui reste beaucoup plus prononcé dans La Mare au Diable que dans les deux autres textes.

En fait, l'histoire de ce roman se résume à un long voyage où les personnages sont à la poursuite de l'amour. Celui-ci finit par l'emporter sur les traditions sociales qui se présentent telle une vraie entrave au début du récit. La Mare au Diable retrace l'histoire d'un "prince charmant"[15], Germain qui, après un long parcours, réussit à épouser Marie, la jeune bergère que Sand nous peint comme la jolie fée des bois. La structure de ce roman s'assimile parfaitement à celle d'un conte. La ressemblance se manifeste autant au niveau du fond que de la forme.

Au niveau du fond on repère "toute une série de figures et de motifs magiques qui sont propres au conte merveilleux"[16]. D'un côté, la sorcellerie. De l'autre, la magie. On peut relever ces deux thématiques ensemble à partir de la scène où Marie accompagne Germain et son fils dans leur voyage qui doit les amener dans une ferme avoisinante. La nuit tombée, le brouillard devient si épais qu'il empêche complètement la vision. Les voyageurs se décident alors à dormir auprès de la Mare au

Diable. C'est là où les pouvoirs magiques de Marie vont se faire remarquer. Bien que le lieu soit désert, elle trouve de quoi faire du feu, en vue de se réchauffer. Elle prépare un repas délicieux pour elle et sa compagnie. Elle réussit, en outre, à rassurer le Petit Pierre qui se sent effrayé. Germain est tellement surpris par le comportement de cette jeune fille qu'il se met à la comparer avec sa défunte épouse : "Quant à l'esprit, elle en a plus que ma chère Catherine"(17), s'exclame-t-il. Ces qualités l'amènent à traiter Marie de "magicienne"(18). Le lendemain matin, quand les trois personnages vont essayer de reprendre leur chemin, ils se perdront à plusieurs reprises pour se retrouver à chaque fois à leur point de départ. C'est ainsi qu'ils vont prendre conscience d'une force surnaturelle qui tente de les retenir dans cette mare ensorcelante.

Tous ces événements nous plongent donc dans le merveilleux, pourtant il ne faut pas oublier que Sand situe l'action dans un milieu réel, à savoir le Berry. Le texte puise en partie ses sources, encore une fois, dans le patrimoine populaire. Il se place alors au croisement de deux univers opposés qui sont le réalisme et le merveilleux. En outre, ici ce n'est pas uniquement l'espace qui se veut réel, mais le contexte temporel aussi. En fait, La Mare au Diable est une histoire vraie dont Sand a elle-même été témoin, comme elle l'atteste dans l'avant-propos de ce roman : "Pour La Mare au Diable en particulier, le fait que j'ai rapporté dans l'avant-propos, une gravure d'Holbein, qui m'avait frappé(e), une scène réelle que j'eus sous les yeux dans le même moment, au temps des semailles,… voilà tout ce qui m'a poussé(e) à écrire cette histoire modeste"(19).

Faire appel à un cadre temporel et à un espace réel est une technique moderne qui permet à l'écrivaine de fusionner le merveilleux et le réalisme. Mais, il y a une autre technique qui réussit à marier ces deux composantes dans ce roman, c'est ce "dispositif narratif particulier qui est le récit enchâssé, relaté par un narrateur secondaire"(20). Là, le récit est raconté par un

deuxième narrateur, tandis que la présence de l'auteur-narrateur devient secondaire. Celui-ci ne donne jamais son avis sur le déroulement des événements, chose qui crédibilise le merveilleux et le naturalise parfaitement. On a l'impression qu'on est face, comme c'était le cas jadis au cours des soirées berrichonnes, à un conteur qui nous raconte une histoire, sans être les seuls à l'écouter. On assiste, de la sorte, à une mise en œuvre d'une "polyphonie narrative"(21) qui, en plus de participer à l'édification du dispositif du conte, fait la modernité sandienne, tout en mariant le réalisme et le merveilleux, l'écrit et l'oral.

2. La bourrée :

On pourrait se permettre de dire que Sand accorde une importance particulière à l'oralité. Consciente que cette culture meurt peu à peu, elle amasse, collecte et sauve ainsi de l'oubli définitif les divers éléments de ce patrimoine, surtout paysan, qu'elle prénomme "la littérature orale"(22). Les textes sandiens apparaissent comme des réservoirs des savoirs artistiques paysans. On y trouve de tout: légendes, chants et bourrée à laquelle l'écrivaine donne une importance particulière. Le contenu social de cette danse traditionnelle, originaire du Berry; le divertissement d'exception dans un milieu rural voué à la peine et au travail, la joie de danser, le rapport de l'homme à cette activité de tous les instants festifs, rien de tout cela n'échappe à l'écrivaine.

L'on danse énormément dans le roman sandien. Les bals champêtres, où la bourrée est quasiment omniprésente, foisonnent de Valentine et jusqu'à Consuelo. Cette danse est apparemment si chère à l'écrivaine, qu'elle en parle très souvent au cours des soirées campagnardes. Elle résume tout un patrimoine culturel et historique du monde paysan. Au cœur même de la bourrée, se décèlent les codes de la société qu'on découvre progressivement au cours de la lecture. A titre d'exemple, la bourrée se déploie d'une manière codifiée pour soumettre un danseur désirant se marier à une épreuve de

caractère initiatique. "Apprenez, mon enfant… qu'on ne danse ici plusieurs fois de suite qu'avec une fille dont on a, en promesse, le cœur et la main"[(23)], explique la duègne à Huriel dans Les Maîtres sonneurs. Dans ce même texte, Sand nous apprend par la suite que : "le fiancé, en perspective n'a le droit de prendre successivement pour cavalière, que la jeune fille qu'il a su désigner comme sa future femme et cela, malgré le drap qui enveloppe son corps"[(24)]. Cela la rend difficilement identifiable des autres jeunes filles de taille assez similaire. L'élection devient alors une tâche un peu pénible.

Dans La petite Fadette, un autre exemple où la danse exprime des codes sociaux, peut être donné par le rituel du "troisième jour des noces"[(25)] qui célèbre des cérémonies à caractère érotique des deux mariés. Là, on apprend qu'à la prise du repas copieux, qui constitue un événement majeur ce jour-là, succède la danse des deux jeunes époux. Celle-ci apparaît comme ultime rite de passage officiant l'union des corps. Les deux nouveaux conjoints, Landry et Medelon, doivent profiter de la soirée et danser la bourrée jusqu'à une heure tardive. Aucun des deux nouveaux mariés ne danse avec une tierce personne ; signe de l'engagement d'amour et de fidélité qui doit accompagner leur nouvelle vie matrimoniale.

Ressusciter les bals champêtres, c'est, pour Sand, faire œuvre à la fois d'une pionnière d'ethnographie et d'une artiste moderne. En fait, la danse, avec toute la portée folklorique et les significations ethnographiques dont elle dispose, contribue surtout à structurer la création romanesque, tout en la modernisant via un mélange de l'écrit et de l'oral. La bourrée recrée donc, au sein du texte sandien, un univers sociétal qui vient épouser l'art scriptural, tout en gardant parfaitement ses liens avec le patrimoine oral.

3. Le mythe :

Sand recourt, encore une fois, au patrimoine oral pour en tirer une mythologie ancienne qu'elle place au service des

pensées modernes. Elle fait appel à l'usage du mythe tout en le modernisant. Cette modernisation prend forme à travers la réhabilitation de tous les opprimés qui se répartissent en trois groupes sociaux : le prolétariat, la paysannerie et la femme. Réhabiliter ces minorités passe chez la romancière par la récupération de leur ascendance omise et par le rappel de leur histoire gommée.

Ainsi, dans Le compagnon du Tour de France, Sand se focalise sur l'étude de la classe prolétarienne et ses origines, tout en élaborant un nouveau genre de caste ouvrière qui sacralise les bonnes valeurs. Dans ce contexte, ce qui va vraiment aider l'auteure à ranimer le passé de cette classe, c'est le concept du "Compagnonnage"(26) qu'elle nous présente comme une sorte d'institution de formation personnelle et professionnelle, tirée du patrimoine populaire. La romancière intègre le Compagnonnage dans ce roman comme étant une réalité "authentique"(27) et un fait culturel réel à valeur initiatique. Ces éléments font du Compagnonnage une richesse et une source d'apprentissage où Pierre, le personnage principal, va se ressourcer pour s'initier à la vie. Ultérieurement, il devient autodidacte et parvient à s'instruire et à instruire son entourage, en plongeant dans la lecture. Ce personnage accède à l'affranchissement social et avec lui beaucoup de membres de la classe prolétaire. De la sorte, il symbolise ce mythe du prolétaire qui va assurer la réhabilitation de sa caste.

Comme elle l'a fait pour la classe ouvrière, Sand va pareillement réhabiliter "la paysannerie"(28), toujours en ayant recours au mythe. Ainsi, voit-on, dans Jeanne, la romancière charger son héroïne de rechercher ses origines perdues au profit de la paysannerie française. Jeanne, est un personnage mythique "d'origine celtique"(29) que l'auteure glorifie. À travers le long parcours de l'héroïne, la romancière nous fait découvrir l'histoire d'une classe paysanne condamnée à une totale marginalisation, mais qui découle, en réalité, d'une race

originale dont les membres sont : "tout prêts pour la société idéale… (car) le péché originel ne les a pas flétris,… (ces) paysans sont d'une autre race que les fils d'Eve"[30]. Finalement, on se rend compte que Jeanne, et avec elle toute la classe paysanne, s'inscrivent dans une autre descendance qu'Eve. En aménageant l'existence d'une race mythique différente de "la lignée d'Eve"[31] et qui découle d'une origine autre que celle qui a subi cette "malédiction"[32] du péché originel, c'est toute la classe paysanne qui se retrouve réhabilitée chez Sand. Résolument, c'est à travers la figure mythique de Jeanne, que la romancière parvient à accorder un nouvel emplacement à la classe paysanne au sein de la société, comme elle l'a fait pour le prolétariat et comme elle le fera aussi pour la femme.

Ce nouvel emplacement féminin verra le jour, d'après Sand, à travers l'acquisition de la connaissance. Cette idée, l'écrivaine la met en exergue en faisant appel, encore une fois, au mythe. Dans Lélia la réflexion sandienne sur le mythe de Prométhée, par exemple, va amplement la guider dans sa méditation sur la problématique du savoir, surtout chez les femmes. A l'origine, l'acte de Prométhée qui escamote le feu aux dieux de l'Olympe pourrait bien être interprété comme un défi qui symbolise "l'appropriation illégitime (par les hommes) d'un savoir longtemps réservé à l'autorité supérieure"[33]. Toutefois, Lélia va prendre chez George Sand l'aspect d'un texte mythique à tendance féminine incitant, cette fois-ci, non pas les hommes, mais plutôt les femmes à acquérir le savoir.

Donc, bien avant celui de Camus, le mythe de Prométhée devient celui de Prométhéa qui incarne "la révolte contre l'ordre établi"[34] de la gent féminine, chez Sand. Le projet sandien révèle la volonté de l'écrivaine de "libérer le passé patriarcal pour investir à nouveau la place de la femme dans sa préhistoire mythique"[35]. Le sexe féminin se débarrasse alors de son passé sombre et guide le peuple vers un futur lumineux, comme c'est le cas pour le personnage de Prométhéa. Sand fait donc de la

femme, à condition de posséder le savoir, la salvatrice de l'humanité. Cette idée va à l'encontre de ce concept archaïque attestant que c'est "à la création d'Ève que reviendrait la cause de toutes les souffrances qui ont accablé l'humanité"(36).

Avec la création de sa Prométhéa, nous constatons l'intelligence de Sand qui ose tirer profit d'un mythe ancien pour le mettre au service de son époque. Cela dit, on voit bien que l'écrivaine n'hésite pas à réhabiliter la place sociale de la femme, tout en contrariant le mythe chrétien et ses traditions, de façon à y donner une nouvelle interprétation. La régénération de l'héritage mythologique passe, chez l'auteure, par sa rénovation et aboutit à la construction d'un nouveau Christianisme à inspiration philosophique qui se veut complètement différent de celui du Clergé. A travers l'héritage populaire mythique, la romancière démontre que l'avenir devrait donc se bâtir sur une volonté qui s'oppose complètement à l'esprit patriarcal.

Conclusion :

Dès le début de sa carrière, la bonne dame de Nohant va chercher à marquer son terrain, et ce, non uniquement au niveau thématique, mais aussi esthétique. Une esthétique qui se rapporte à une écriture complètement nouvelle. Une écriture qui n'admet aucunement la hiérarchie des genres. La romancière rejette ce vieux concept selon lequel les genres artistiques doivent être hiérarchisés. Plus encore, la modernité sandienne remet en cause les frontières entre les genres et opte pour un idéal esthétique de l'hybridation. De la même manière que la romancière cherche la démocratie sur la scène sociale, elle procède aussi à démocratiser les genres. Elle s'oppose complètement à cet esprit classique qui cherche constamment la hiérarchie des genres littéraires et des arts.

Donc, contre la pensée patriarcale et l'esprit classique Sand n'arrête pas de se révolter. La romancière croit énormément à la souveraineté du peuple. Contrairement à l'esprit classique qui

sous-estime les membres de la couche populaire et en fait des sujets, la pensée moderne de Sand glorifie cette caste et fait son éloge. Subséquemment, on ne doit pas être surpris en voyant la romancière s'intéresser au patrimoine populaire en l'intégrant au sein du roman.

Intégrer le patrimoine populaire dans les écrits romanesques de George Sand, c'est le sauver de l'omission. La culture orale risque de partir en éclat si elle ne fusionne pas avec l'écrit. L'écriture devient, du coup chez Sand, un récipient qui accueille le folklore populaire et lui offre, volontiers, un habitat où il peut continuer à vivre. On assiste de la sorte à une glorification de l'art populaire qui vient se marier avec l'art scriptural. Les deux arts fusionnent alors joyeusement dans un univers unique pour célébrer le peuple.

Le peuple berrichon en particulier et le peuple français de manière générale se placent en devant de la scène dans le roman sandien. Celui-ci fait appelle au conte, au mythe et à la bourrée pour faire sortir la caste populaire de l'oubli. Le texte romanesque sandien réhabilite tous les marginalisés de l'Histoire, à savoir les paysans, le prolétariat et la femme en se servant de ces genres populaires. C'est que le genre romanesque, chez George Sand, ne suffit pas pour qu'elle accomplisse sa mission d'autrice engagée qui a fait le serment de défendre la caste populaire longtemps placée à la marge sociale. Parler au nom du peuple, servir sa cause nécessite chez la romancière de puiser dans le patrimoine populaire. Subséquemment les deux se nourrissent réciproquement, chez George Sand. Le peuple qui est sauvé par son patrimoine. Et le patrimoine populaire qui renaît de ses cendres en essayant de réhabiliter son peuple.

Notes :

1 - Michelle Perrot : George Sand à Nohant, Ed. Le Seuil, Paris 2018, p. 29.

2 - George Sand : Jeanne, Ed. Paléo, Paris 2011 (1844), p. 11.

3 - George Sand : Valentine, Ed. Hachette, Paris 2013 (1832), p. 281.
4 - George Sand : La Vallée Noire, Ed. Paléo, Paris 2014 (1860), p. 33.
5 - Ibid.
6 - George Sand : Histoire de ma vie, Ed. LGF, Paris 2001 (1855), p. 112.
7 - Ibid., p. 145.
8 - Claire Greilsamer : Laurent Greilsamer, Dictionnaire George Sand, Ed. Perrin, Paris 2014, p. 375.
9 - Michelle Perrot : George Sand à Nohant, p. 105.
10 - Ibid., p. 29.
11 - Ibid.
12 - Ibid., p. 129.
13 - Julie Aneselmini : "Le roman et les sortilèges, réemplois du conte merveilleux chez George Sand et Jules Barbey d'Aurevilly", Féerie, Décembre 2015, p. 60.
14 - George Sand : La Mare au Diable, Ed. J'ai Lu, Paris 2003 (1846), p. 14.
15 - Julie Aneselmini : op. cit., p. 63.
16 - George Sand : La Mare au Diable, p. 109.
17 - Ibid.
18 - Ibid. p. 108.
19 - George Sand : La Mare au Diable, p. 7.
20 - Julie Aneselmini : op. cit., p. 65.
21 - Ibid.
22 - Noëlle Dauphin : George Sand, Ed. PUR, Rennes 2006, p. 83.
23 - George Sand : Les maîtres sonneurs, Ed. Gallimard, Paris 2004 (1853), p. 359.
24 - Ibid.
25 - George Sand : La petite Fadette, Ed. Gallimard, Paris 2004 (1849), p. 129.
26 - George Sand : Le compagnon du Tour de France, Ed. Paléo, Paris 2009 (1840), p. 67.
27 - Ibid.
28 - Béatrice Didier : "Société rurale, société urbaine chez George Sand", Cahiers de l'Association internationale des études françaises, N° 46, 1994, p. 71.
29 - Isabelle Naginski : "Préhistoire et filiatio, George Sand et le mythe des origines dans Jeanne", Romantisme, N° 110, 2000, p. 70.
30 - George Sand : Jeanne, p. 168.
31 - Isabelle Naginski : "Préhistoire et filiation", p. 64.
32 - Ibid.
33 - Brigitte Diaz : Isabelle Hoog-Naginski, George Sand, Pratiques et imaginaires de l'écriture, Ed. PUC, Paris 2007, p. 146.

34 - Edgart Quinet : "De la fable de Prométhée", La revue des deux mondes, Tome XV, Février 1838, p. 38.
35 - Brigitte Diaz : Isabelle Hoog-Naginski, George Sand, p. 147.
36 - Ibid.

Références :

1 - Aneselmini, Julie : "Le roman et les sortilèges : réemplois du conte merveilleux chez George Sand et Jules Barbey d'Aurevilly", Féerie, Décembre 2015.
2 - Brigitte Diaz : Isabelle Hoog-Naginski, George Sand, Pratiques et imaginaires de l'écriture, Ed. PUC, Paris 2007.
3 - Dauphin, Noëlle : George Sand, Ed. PUR, Rennes 2006, (Coll. Histoire).
4 - Didier, Béatrice : "Société rurale, société urbaine chez George Sand", Cahiers de l'Association internationale des études françaises, N° 46, 1994.
5 - Edgart Quinet : "De la fable de Prométhée", La revue des deux mondes, Tome XV, Février 1838.
6 - Greilsamer, Claire : Greilsamer, Laurent, Dictionnaire George Sand, Ed. Perrin, Paris 2014, (Coll. Documents Historiques).
7 - Naginski, Isabelle : "Préhistoire et filiatio, George Sand et le mythe des origines dans Jeanne", Romantisme, N° 110, 2000.
8 - Perrot, Michelle : George Sand à Nohant, Une maison d'artiste Ed. Le Seuil, Paris 2018.
9 - Sand, George : La Vallée Noire, Ed. Paléo, Paris 2014 (1860), (Coll. Sable).
10 - Sand, George : Valentine, Ed. Hachette, Paris 2013 (1832), (Coll. Littérature).
11 - Sand, George : Jeanne, Ed. Paléo, Paris 2011 (1844), (Coll. Sable).
12 - Sand, George, Le compagnon du Tour de France, Ed. Paléo, Paris 2009 (1840), (Coll. Classiques).
13 - Sand, George : Les maîtres sonneurs, Ed. Gallimard, Paris 2004 (1853), (Coll. Folio Classique).
14 - Sand, George, La petite Fadette, Ed. Gallimard, Paris 2004 (1849), (Coll. Folio).
15 - Sand, George : La Mare au Diable, Ed. J'ai Lu, Paris 2003 (1846), (Coll. Librio).
16 - Sand, George : Histoire de ma vie, Ed. LGF, Paris 2001 (1855), (Coll. Les Classiques de Poche).