

Valentine de George Sand : histoire d'une femme abandonnée à son sort

M. Carme Figuerola
Universitat de Lleida
cfguerola@filcef.udl.cat

Rebut: 28 octubre 2010

Acceptat: 10 gener 2011

RESUM

***Valentine* de George Sand: història d'una dona abandonada al seu destí**

Sense mostrar pretensions feministes, George Sand palesa una forta preocupació pel progrés de la dona. A *Valentine* l'autora es pregunta pels problemes morals i socials que comporta la sexualitat femenina a la vegada que presenta diferents formes d'experimentar-la: l'heroïna, una dona pura, s'oposa a la seva germana Louise, víctima d'una sexualitat culpable. La nostra anàlisi determinarà com, a causa d'una educació descuidada, aquest últim personatge esdevé involuntàriament una mena d'alcovota. Amb la seva actitud desencadena un terbolí moral de múltiples conseqüències donat que el capgirament sentimental que provoca suposa un fort sotrac a l'estructura d'una societat encara anquilosada sota els pilars de l'Antic Règim.

MOTS CLAU

George Sand, dona, educació, sexualitat.

RÉSUMÉ

***Valentine* de George Sand : histoire d'une femme abandonnée à son sort**

Sans toutefois appartenir au milieu féministe, la préoccupation de George Sand pour le progrès des femmes ainsi que le souci éducatif de l'écrivain sont bien connus. Dans *Valentine* l'auteure s'interroge sur les problèmes moraux et sociaux que pose la sexualité féminine. Ainsi dépeint-elle de différentes formes de l'éprouver : à la femme pure qu'est l'heroïne, Sand oppose sa soeur Louise victime d'une sexualité coupable. Notre analyse visera à préciser comment, par

un manque d'éducation, cette dernière créature devient une entremetteuse à son insu, ce qui déchaîne un tourbillon à conséquences multiples : bouleversement sentimental, il provoque aussi un fort écho dans la sphère sociale d'un monde encore trop penché sur les valeurs sclérosées de l'Ancien Régime.

MOTS CLÉ

George Sand, femme, éducation, sexualité.

RESUMEN

***Valentine* de George Sand: historia de una mujer abandonada a su suerte**

Sin mostrar pretensiones feministas, George Sand da pruebas manifiestas de su profunda preocupación por el progreso de la mujer. En *Valentine* la autora se pregunta por los problemas morales y sociales que conlleva la sexualidad femenina a la vez que presenta diferentes formas de experimentarla: la heroína, una mujer pura, se opone a su hermana Louise, víctima de una sexualidad culpable. Nuestro análisis determinará cómo, a causa de una educación descuidada este segundo personaje se convierte involuntariamente una nueva celestina. Desencadena con su actitud un torbellino moral de múltiples consecuencias dado que el trastorno sentimental que provoca supone un golpe en la estructura de una sociedad todavía anquilosada bajo los principios del Antiguo Régimen.

PALABRAS CLAVE

George Sand, mujer, educación, sexualidad.

ABSTRACT

***Valentine* by George Sand: story of a woman Leith to her own devices**

Without feminist pretensions, George Sand gives manifest proofs of her deep worry for the progress of the woman. In *Valentine* the authoress wonders for the moral and social problems that the feminine sexuality carries and she presents different ways of experiencing it: the heroine, who is a pure woman, is opposed to her sister Louise, victim of a guilty sexuality. This analysis aims to determine how, because of a careless education, this second personage turns involuntarily into a new procuress. She triggers with her attitude a moral whirlwind of multiple consequences: the sentimental disorder that she provokes supposes a blow in the structure of a society still stifled under the rules of the Ancient Regime.

KEYWORDS

George Sand, woman, education, sexuality.

Ces derniers temps la critique s'est beaucoup interrogée sur les définitions de la féminité apportées par l'oeuvre de George Sand. Ce n'est donc pas notre but ici de prolonger le débat à propos de la position féminine ou féministe de l'auteur. On notera tout simplement qu'à travers la multiplicité de ses romans Sand entreprend une visée essentielle consistant à choisir la femme comme objet d'étude. Car si l'écriture sandienne a souvent été considérée comme romantique, il n'est pas moins vrai qu'elle contient la puissance observatrice propre au réalisme. Sans doute son appartenance au genre féminin n'a pas été vaine et, comme le souligne Nicole Mozet, si elle a critiqué le penchant obscène des contemporains attitrés tels que Balzac ou Stendhal, " c'est davantage par clairvoyance que par pudibonderie " ¹. Il ne s'agit toutefois pas de transposer ses impressions, ses idylles ou ses expériences. Au contraire, à notre sens, son mérite est celui d'envisager la femme en tant que héraut d'une nouvelle optique sur la société de son temps. Optique qui est loin de se vouloir exclusive : Sand s'efforce de faire dialoguer le féminin et le masculin. Par ce biais la fiction explore une prise en compte de l'autre, insiste sur la volonté de construire une passerelle entre l'homme et la femme et raccorde les maillons d'une chaîne qu'elle estime souvent trop éloignés. Le récit devient alors médiation. Ce fait permet d'expliquer que lorsque l'auteur crée une vaste typologie de rapports amoureux concernant l'individu, elle a parfois recours à un personnage féminin qui permet aux jeunes gens de son entourage d'élucider leur for intérieur. Que l'on prenne *La Mare au diable* et l'on sera en mesure de remarquer la finesse psychologique de la mère Maurice révélant à son gendre la véritable origine de sa démanaison, l'amour, et le poussant peu après à avouer ses sentiments à sa bien aimée.

Ce rôle existe aussi en dehors des romans intimistes: *La ville noire* présente Lise Gaucher qui, à l'insu de sa cousine Tonine, envoie une lettre à Sept-Épées mettant à l'épreuve ses sentiments en même temps qu'elle le pousse à mener à terme son exil afin de gagner le coeur de la protagoniste, également amoureuse de lui.

Notre attention va se porter aujourd'hui sur l'un des premiers ouvrages écrits par George Sand : *Valentine*. En 1832 ce roman contribue à assurer à l'écrivain le succès inauguré cette même année par sa soeur aînée, *Indiana*. L'intrigue, d'une apparente simplicité mais plus dense que l'on ne croit au premier abord, bâtit un système d'opposition entre trois femmes qui, et par leurs affinités et par leurs différences, révèlent les fondements de l'idéologie sociale de l'auteur témoignant ainsi de son concept élevé de l'amour, de son

¹ Nicole MOZET, *George Sand écrivain de romans*, s.l., Christian Pirot, 1997, p. 23.

universalité. Le malheur provoqué par les mésalliances concerne aussi bien la noblesse, que le peuple. Les conventions obligent Valentine de Raimbault à épouser un fiancé qui accepte trop volontiers un mariage blanc à condition de ne pas perdre son argent. De sa part, Athénaïs, la “ paysanne enrichie ” doit renoncer à ses prétentions, son engagement même envers Bénédicte qui, après avoir reçu une formation parisienne, l’estime peu digne d’être épousée. Toutefois, son mariage dépité avec le paysan Blutty ne lui procure non plus de bonheur à cause de la jalousie qui plane sur le couple. Au milieu de ces deux extrêmes qui pourtant se rejoignent, Sand conçoit le personnage de Louise, celle qui doit incarner le rôle d’entremetteuse. Rôle décrié au sein même du roman par celui qui devrait en être l’essentiel bénéficiaire puisque Bénédicte, imaginant que l’amour de Valentine restera à toujours hors de sa portée, s’en plaint à celle qui l’a fait naître :

Laissez-moi emplir ma vie de cette seule chimère, laissez-moi vivre au sein de cette vallée enchantée, avec mes souvenirs et les traces qu’elle y a laissées pour moi, avec ce parfum qui est resté après elle dans toutes les prairies où elle a posé le pied[...] avec ce baiser pur et délicieux qu’elle a déposé sur mon front le premier jour que je l’ai vue. Ah ! Louise, ce baiser ! vous le rappelez-vous? C’est vous qui l’avez voulu.

Oh ! oui, dit Louise en se levant d’un air consterné, c’est moi qui ai fait tout le mal².

Une telle conscience de la responsabilité assumée par Louise fournit au lecteur la clé de voûte de cette créature : nous sommes loin de l’entremetteuse type, dont la littérature espagnole présente un célèbre exemple chez Fernando de Rojas. Dans notre cas il manque un détail fondamental : la conception matérialiste de l’existence qui rend Celestina, ainsi que les autres servants, esclaves de leur soif de richesses³. Même si Louise reproduit quelques comportements propres à la typologie en question⁴ (elle déchaîne la passion amoureuse des protagonistes, elle fonde ses ruses sur les intérêts personnels

² George SAND, [En ligne], *Valentine*. Bibliothèque électronique du Québec, Collection à tous les vents, vol. 8, p. 148-149. [Consultation: le 10 octobre 2004]. Disponible dans : <http://jydupuis.apinc.org/vents/sand-valentine.pdf>. Dans le texte nous empruntons ladite édition et ne citerons que le numéro de page entre parenthèses.

³ José Antonio MARAVALL, *El mundo social de La Celestina*, Madrid, Gredos, 1968, p. 87.

⁴ Nous suivons les remarques de Francisco José HERREA “ Sobre la ganancia en la materia celestinesca ” <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista2/Herrera/Herrera.html> [Date de consultation: 29/01/2006].

des deux amants et, en deuxième lieu, elle tient à préserver l'honneur de Valentine), elle déclenche ce tourbillon de façon inconsciente. Son comportement est présenté comme le produit d'une société manquée, décriée et donc devant être améliorée. George Sand montre au lecteur à quel point la passion et la sexualité féminine peuvent devenir un problème si elles ne sont pas canalisées par des moyens que seul le progrès éducatif est capable d'inculquer. De surcroît, la dénonciation contre Louise sera neutralisée à l'aide d'une rédemption qui permet à la jeune fille d'expié son erreur même si celle-ci a provoqué l'anéantissement des deux protagonistes. George Sand laisse toujours percer un halo de lumière.

A regarder de plus près les deux extrêmes qui séparent cet itinéraire, nous remarquerons que la personnalité de Louise se construit sur deux traits fondamentaux : la marginalité et l'autorité morale. Prenons le premier : sa toute première description se fonde sur des éléments ambigus où chaque trait énoncé s'accompagne d'un argument contraire rendant difficile la concrétion. Le narrataire se heurte à un manque de définition de l'âge, à un refus de précision identitaire puisque " cette personne si imposante [...] ne portait d'autre nom, chez ses hôtes de la ferme, que celui de Mlle Louise ". Il ne précise pas non plus la classe à laquelle elle appartient, aspect qui jusqu'à ce moment-là a été un argument décisif pour encadrer Bénédicte et les Lhéry. On a beau souligner la possibilité des origines nobles de par son allure, rien de solide n'est affirmé dans ce sens. En conséquence, alors que dès leur présentation les personnages jouent un rôle social très clair, celui attribué à Louise ne se révèle pas avec acuité : on devine des liens tortueux avec les habitants du château sans d'autres effets. La distance imposée à ce personnage acquiert un double retentissement : *primo*, elle singularise Louise ; *secundo*, elle l'isole parmi le reste des créatures qui peuplent le roman. Positif et négatif deviennent dès le tout premier abord les axes fondateurs de cet être. Ce manque de concrétisation se dissout partiellement lorsque l'écrivain décrit les éléments composant le décor de sa chambre. Sont alors révélés des détails qui éclairent l'ambiguïté des facteurs exposés ci-dessus : par les quinze années de son exil, on pressent son âge avec plus de certitude, les meubles ainsi que ses rêves font preuve de la parenté avec la protagoniste. Il est vrai que tout personnage s'explique non seulement par ses mots ou ses gestes, mais par son " regard focalisé sur les choses " ⁵, il est certain que le suspens est un des moyens qui font progresser l'intrigue et pourtant, à notre avis, le silence sur les causes qui auraient provoqué ce bannissement du monde doit être attribué à une stratégie beaucoup plus profonde de l'auteur.

⁵ Jean BELLEMIN-NOËL, *Grädiva au pied de la lettre*, Paris, P.U.F, 1983, p. 20.

Si l'origine de son exil est occulté, c'est parce qu'il est dû à une faute morale. Et qu'est-ce d'autre qu'une faute sinon ce qu'on ne peut pas dire ? Il n'y a que les objets qui puissent mettre en évidence l'ineffable. D'où l'on explique les réserves de Valentine, cet être pur, inquiet par les suites d'un événement du passé (le fait que sa soeur ait cédé à un homme dans sa toute première jeunesse) mais qui n'ose pas questionner à ce propos :

Mais, dis-moi Louise, dans tout ce que tu viens de me raconter, tu as omis une circonstance bien intéressante pour moi... Tu ne m'as pas dit si...

Et Valentine, embarrassée de prononcer un seul mot qui eût rapport à cette terrible faute de sa soeur, qu'elle eût voulu effacer au prix de tout son sang, sentit sa langue se paralyser et son front se couvrir d'une sueur brûlante.

Louise comprit, et, malgré les déchirants remords de sa vie, aucun reproche n'enfonça dans son coeur une pointe si acérée que cet embarras et ce silence. (96)

Jusqu'à ce moment-là le récit de Louise est centré sur ses voyages, ses rencontres et ses pénuries. La sollicitude de Valentine pourtant, ne réussit pas à la tirer de son silence. A la place des mots, les larmes apportent l'aveu manifeste, de même que les effets physiques provoqués chez la " pécheresse " ⁶. Donc, le souvenir de cet événement lié à l'expérience de la sexualité trouble Valentine dès sa toute première jeunesse. En fait, la présence même de sa soeur devient un danger pour Valentine. La réapparition de Louise à Grangeneuve sert à confronter le personnage éponyme avec la honte indissociable à la passion lorsque celle-ci transgresse le code social. C'est pourquoi la comtesse de Raimbault, autrefois son adversaire dans le champ amoureux, se défie de ce retour et ne ménage pas ses efforts pour empêcher la rencontre entre les deux soeurs surtout avant le mariage de son héritière. En font preuve les allusions de son discours portant sur Louise dans les termes de " funeste exemple ", " existence qui nous a souillés tous " (41).

Malgré tout, il serait difficile au lecteur d'accepter une alliance aveugle de Valentine avec un être moralement damné. Ainsi s'expliquent les caractéristiques positives attribuées à Louise qui lui permettent de racheter son erreur et d'adoucir son image : par ce biais sont justifiables des traits tels que son faible pour le travail rustique propre aux paysans. Cet aspect la distingue positivement de la fille de son bienfaiteur, Athénaïs à qui, par l'entremise de

⁶ Les villageois ont du mal à " savoir si la personne fraîche et replète qu'ils ont vue, il y a quinze ans, est la personne maigre et pâle qu'ils voient maintenant ". (76)

Bénédict, le narrateur reproche le manque d'instruction utile. Au luxe, à la futilité de cette jeune paysanne qui se croit trop distinguée pour se vouer à un métier, à une occupation concrète, s'oppose le travail de Louise filant au rouet et poursuivant ainsi le labeur de Mme Lhéry.

Ce penchant rousseauiste pour la vie champêtre devient un sentiment pleinement partagé par la protagoniste dont l'un des rêves consiste à mener une vie campagnarde et sert donc à créer une affinité entre les deux personnages.

Se rapprochent de cette circonstance les liens affectueux qui soudent Valentine et sa soeur. Louise est la personne que Valentine aime le plus au monde et vice-versa, Valentine est celle qui peuple les rêves de sa soeur. Mais en plus, Louise est conçue comme une mère qui a comblé depuis toujours la froideur de la mère biologique de Valentine par sa présence⁷ ou même pendant son absence par les lettres qu'elle lui a adressées⁸. Et ce rapport maternel demeure intact tout au long du roman comme l'atteste la scène où se produit l'annonce de l'arrivée imprévue du mari. L'étreinte qui la fonde avec Louise et "leur" fils, car Valentine et Bénédict ont adopté Valentin dans cette famille d'élection qui s'assemble tous les jours au bout du jardin, montre le repli au sein maternel au moment où la nouvelle vient bouleverser le bonheur.

Louise est le seul "événement" dans la vie de Valentine. Elle a été la seule source affective à lui ouvrir la porte de la connaissance de l'amour. De ce point de vue, il n'est pas étonnant qu'elle incarne l'unique sujet que Melle de Raimbault entend devoir traiter avec son fiancé tout d'abord, puis son mari ou encore, qu'elle songe à l'associer de plein droit à un mariage heureux : "j'épouse un homme doux, sensible, raisonnable, à qui j'ai parlé de toi [Louise]souvent, qui approuve ma tendresse, et qui me permettra de vivre auprès de toi." (65) Une fois de plus, c'est Louise qui endigue les sentiments et la destinée de la protagoniste.

Mais quelle sorte d'amour a-t-elle appris à travers la soeur aînée ? Un rapport coupable d'après la norme sociale. Le fait que le séducteur d'autrefois de Louise ait été en même temps l'amant de la comtesse, sa mère, dévoile l'importance que l'expérience de la sexualité acquiert dans l'esprit de l'héritière : les deux exemples maternels qu'elle possède tournent autour de cette même question depuis son enfance. La différence entre ces deux modèles réside en ce que la comtesse, malgré tous ses défauts, reste dans les

⁷ " Je me rappelle encore les chansons avec lesquelles vous m'endormiez; je me souviens qu'à mon réveil je trouvais toujours votre visage penché vers le mien ". (64)

⁸ " ces quatre lettres marquèrent quatre épisodes bien sentis dans ma vie [...] et j'ose dire que chacune d'elles marqua un progrès dans mon existence morale. Louise, ma soeur, c'est vous qui réellement m'avez élevée jusqu'à ce jour. " (67)

limites imposées par la société. Un épisode en particulier met en exergue la divergence de comportements : lors du bal qui rapproche pour la première fois Bénédicte et Valentine, le rituel de la bourrée exige que le danseur embrasse sa partenaire. Face à cet acte sans conséquences, la comtesse exprime vivement sa protestation. Plainte d'autant plus révélatrice qu'elle ne vise pas les sentiments que ce geste pourrait engendrer, mais le désordre social⁹ pouvant en résulter.

Malgré son innocence Louise ne cesse pas de confronter sa soeur à des comportements peu convenables. Ainsi, dans ses retrouvailles la romancière remarque son glissement inconscient vers la position de l'entremetteuse quand Louise fait le louange de la beauté de sa soeur :

-Mon Dieu ! s'écria-t-elle avec enthousiasme en s'adressant à Bénédicte, voyez donc comme elle est belle, ma Valentine !

Valentine rougit, et Bénédicte plus qu'elle encore. (68)

Loin d'en rester là, elle pousse Valentine à lui donner un baiser " de soeur ", certes, mais un baiser tout de même, en reconnaissance de les avoir enfin rapprochées. Baiser qui, par ailleurs, lui sera fortement reproché par Bénédicte des mois après car c'est cet épisode qui métamorphose le dégoût initial éprouvé à la rencontre de l'héritière des Raimbault. À nouveau le désir d'imiter le comportement de Louise pousse Valentine à passer son bras sous celui de Bénédicte pour l'entraîner vers Athénaïs en soulevant ainsi des " pulsations violentes ". Le contact physique entre les deux jeunes amoureux, même si chastes, est provoqué et approuvé par cette femme.

Louise toute seule devient la raison essentielle pour que Valentine et Bénédicte prennent contact¹⁰ : alors que pendant sa rencontre dans la forêt, la gaucherie du garçon avait effrayé Valentine, celle-ci ne devient confiante que lorsque son interlocuteur s'autorise de la personne de Louise. A partir de ce moment, Louise continue à les unir puisqu'en faisant la chaperon, Bénédicte est associé à cette communauté sentimentale qui relie les deux soeurs. Gardien du " trésor ", il participe du secret partagé jusqu'à ce qu'une inversion du triangle se produise. Car après l'aveu de leur amour, c'est-à-dire, après que l'innocence de la jeune fille entre en conflit avec sa sexualité, il revient à Louise d'agir en tant que duègne. C'est à elle que les deux protagonistes racontent leurs

⁹ " Vous ne me trouvez pas assez insultée -argue-t-elle à la marquise- dans la personne de ma fille, quand toute la canaille de la province a battu des mains en la voyant embrassée par un paysan, sous mes yeux, contre mon gré ! ". (40)

¹⁰ " Il semblait désormais que tous les actes de sa vie amenassent un rapprochement forcé entre elle[Valentine] et ce jeune homme ". (98)

détresses de coeur. Enfin, c'est elle qui devient le biais par lequel leur amitié — puisqu'au premier abord Bénédicte ne conçoit d'autre sentiment possible auprès de la jeune fille¹¹ — se transforme en une passion qui les voue à la mort.

Louise devient la médiatrice qui — même absente et donc, de façon involontaire — relie ces deux âmes solitaires. Il en est ainsi la nuit précédant le mariage de Valentine où son amant entreprend la démarche de l'attirer à la prairie afin de pouvoir lui parler sans ambages. L'argument essentiel de la lettre devant convaincre sa destinataire se fonde sur l'amour voué à sa soeur aînée et s'autorise même du nom de Louise. Une autre scène reproduit et insiste sur ce schéma : celle où le jeune homme ose pour la première fois pénétrer dans le château. A l'occasion, il est invité par la marquise à jouer du piano :

-Cet air, dit Valentine dans un instant où elle fut seule avec Bénédicte, est celui que ma soeur me chantait de prédilection lorsque j'étais enfant [...] Je ne l'ai jamais oublié, et tout à l'heure j'ai failli pleurer quand vous l'avez commencé.

-Je l'ai chanté à dessein, répondit Bénédicte ; c'était vous parler au nom de Louise... (87)

Lui parler au nom de Louise, n'est-ce pas une manière de lui parler d'amour d'autant plus qu'il s'adresse, d'après le narrateur, à une femme d'esprit romanesque, couvant de " platoniques ardeurs " ? Cet écho trouve sa suite dans une scène où Louise met en présence les deux amants et, afin d'adoucir leurs passions, imagine de faire de la musique. Or, le narrateur est manifeste, " cela compléta les périls dont ils s'environnaient ". La musique est conçue comme un langage poétique permettant les épanchements lyriques. Et, en effet, le *Roméo* de Zingarelli annonce ce qui s'ensuit de son écoute : l'attrait physique agissant sur les jeunes fait céder Valentine car l'équilibre entre les deux est si délicat que le moindre obstacle devient une menace.

De plus, le morceau de piano éveille une nouvelle résonance significative à la fin du roman : l'air que Bénédicte entonne pour attirer l'attention de Valentine parle d'une " alouette " ; puis, pour justifier sa présence chez les Raimbault, il offre à Valentine une mésange vivante qu'elle doit ajouter à sa collection... Ces oiseaux évoquant la personne qui envoie le message instaurent un parallélisme avec celui qui annonce le tragique dénouement : avant la dernière rencontre des amants, Bénédicte entend le chant sinistre d'un engoulement. Faisant fi des légendes populaires si chères à George Sand qui soutiennent que cet oiseau

¹¹ " Il en conclut que Mlle de Raimbault, avec sa beauté calme et son caractère candide, était digne d'inspirer une amitié solide. Aucune pensée d'amour ne lui vint auprès d'elle ". (51-52)

est synonyme de malheur s'il chante sur la tête d'un homme, le personnage poursuit son chemin vers la bien-aimée, mais aussi vers son anéantissement qui, en effet, se produit une heure après, juste à l'endroit où autrefois il avait aidé Valentine à se tenir pour pouvoir voir sa soeur. Le lecteur est ainsi amené à assimiler cet animal nocturne à Louise et tous les deux deviennent synonymes de mort. Telle interprétation semble juste si l'on considère qu'elle introduit le chaos auprès des deux amants, elle entraîne non seulement la faute charnelle mais aussi la déroute de l'esprit. C'est ce qui lui est reproché par Bénédicte dans un accès de fièvre. Avec son retour Louise apporte le ver qui rongera la solide virginité de Valentine. Le mal n'est pas intrinsèque au caractère de Valentine ; au contraire il vient de l'extérieur.

Le portrait de Louise comme entremetteuse se profile aussi à l'aide des moyens que cette créature en carton utilise dans son entremise vis-à-vis des autres. Même si l'on est loin du paradigme espagnol transmis par *La Celestina*, comme elle, Louise a recours à l'art de la parole, consciente que sa force n'est plus dans sa position sociale et non plus dans sa beauté physique — elle a beau conserver des traits de noblesse, les ravages du temps font retentir leur effet. Un exemple à l'appui : devenue infirmière soumise et dévouée d'un Bénédicte qui a failli se tuer, elle ne trouve d'autre formule pour lui changer d'esprit que l'évocation de la détresse de Valentine. Il lui arrive de faire de même avec Valentine. Lors de sa maladie, Louise amène à son chevet le souvenir du jeune amoureux aux portes de la mort mais vivant quand même. Par ses échanges avec les deux jeunes gens, elle est la première à pouvoir diagnostiquer le mal et elle conseille au médecin de prescrire un " traitement moral " qui aboutit à une rapide guérison. Le narrateur remarque à quel point son expérience lui apporte les données nécessaires pour reconnaître la souillure à laquelle se livrera Valentine à cause de la pulsion sexuelle. La protagoniste même appelle à cette circonstance :

-Tu peux me conseiller et me protéger, Louise, répondit Valentine avec effusion. N'as-tu pas pour toi l'expérience, qui donne la raison et la force ? Il faut que cet homme s'éloigne d'ici ou il faut que je parte moi-même. Nous ne devons pas nous voir davantage ; car, chaque jour, le mal augmente, et le retour à Dieu devient plus difficile. [...]

-Hélas ! dit-elle [Louise], pâle et consternée, le mal est donc aussi grand que je le craignais ! Vous aussi, vous voilà malheureuse à jamais ! (243)

Par un procédé identique à celui qu'elle a suivi auprès du personnage masculin, l'auteur attribue à Louise la faculté d'annoncer le sort funeste que doit subir la femme. Mais loin de rester sibylle de la tragédie, par cet acte elle

rend explicite une autre des caractéristiques qui la définissent : sa connivence avec le mal. A la demande de Valentine, elle répond en arguant l'exemple de la comtesse, sa mère. La soeur-mère coupable renvoie ainsi la jeune fille à un autre modèle de femme fautive. Face à l'emprise de cet entourage, comment cette jeune fille pure pourrait préserver son innocence ? Pour mettre l'accent sur cet abandon de Valentine à son sort, le péril s'incarne sous différents visages, tous relevant d'un trait commun : leur puissance¹². Le sang de ce mouchoir que Valentine avait consacré comme *ex-voto* de sa superstition amoureuse est capable de réveiller le sang de la jeune délaissée. La menace se concentre toujours à l'extérieur de son corps. Cette Valentine quelque peu romanesque — nous nous en tenons à ce que le texte remarque¹³ — ne peut rien contre la nature encore moins si celle-là acquiert l'empire d'une religion. De ce point de vue, il n'est pas étonnant que les termes désignant leur passion appartiennent au champ sémantique du concept “ danger ” ou “ faiblesse ”¹⁴.

Louise manque de force pour ramener sa soeur dans le droit chemin. À plusieurs reprises le narrateur souligne cette caractéristique dans sa nature : Il s'agit de la “ bonne Louise ”, la “ faible Louise ”¹⁵. À ce défaut de nature qui continue à l'opposer à la jeune Valentine vient s'en joindre, d'après ce que le récit laisse deviner, un autre qu'elle partage toutefois avec la protagoniste: l'éducation reçue. Rapportons-nous à la synthèse faite par cette fille même :

Abandonnée à moi-même dès mon enfance, privée des secours de la religion et de la protection d'une mère, livrée à notre aïeule, cette femme si légère et si dépourvue de pudeur, je devais tomber de flétrissure en flétrissure ! (244-245)

En effet, dans son oeuvre George Sand inscrit de manière remarquable un de ses soucis essentiels : la formation des jeunes, à laquelle elle s'est beaucoup consacrée non seulement dans sa famille mais chez les paysans de la contrée. Formation qui se révèle une source de progrès car elle permet de s'émanciper, elle “ représente la force qui pourrait égaliser tous les êtres humains ” sur les “ bienfaits d'une lente maturation ” — pour parler comme Debra Linowitz

¹² “ Valentine n'était point née passionnée ; mais la fatalité semblait se plaire à la jeter dans une situation d'exception et à l'entourer de périls au-dessus de ses forces. ”. (235)

¹³ Cf. *Valentine, op. cit.*, p. 93.

¹⁴ “ manque de force ” (239), “ péril ”(239) “ chagrins et périls ” (240) “ tourments ”. (309) fournissent quelques exemples.

¹⁵ Dans ce même sens : “ Louise sentait que sa faiblesse perdait Valentine ”. (239)

Wentz¹⁶. C'est pourquoi à travers les personnages secondaires qui, eux, n'ont pas besoin d'évoluer, l'écrivain met en scène deux manières d'affronter la sexualité. A commencer par la comtesse de Raimbault, dont nous avons déjà esquissé le conflit qui l'écarte de Louise, elle incarne un comportement hypocrite attribué à la vague mondaine régnante pendant l'Empire. Sa crainte de la rivalité féminine, non sans rappeler quelque conte populaire, sa volonté de sauver les apparences même si elles cachent une conduite reprochable, son inflexibilité auprès de Louise, sa jalousie de sa propre fille tracent un portrait hargneux du personnage. Son délaissement de la responsabilité affective vis-à-vis de Valentine — elle ne pense qu'à la marier convenablement d'un point de vue social sans aucune considération pour ses sentiments, font retentir un lien insurmontable entre sa culpabilité et la chute de la génération suivante qui manque en elle de modèle à suivre.

Mais le manque de repère est manifeste puisque la grand-mère représente aussi une forme dégradée et révolue de vivre la sexualité. Plus conforme aux manières décrites par Choderlos de Laclos qu'aux grandes passions du XIXe, son caractère est régi par une frivolité qui mêle dans ses raisonnements des concepts distincts tels que l'amour, le mariage et la religion. Cette femme ne vit que pour le luxe, fait tourner tout le monde autour de son corps, elle se livre à des plaisirs sensuels vains: cette lectrice de Crébillon a l'habitude de déjeuner en buvant du champagne et elle meurt à cause d'une indigestion de chocolat — l'ironie de l'écrivain se laisse ainsi sentir. Cette grand-mère offre en exemple un comportement galant auquel les jeunes de l'époque ne peuvent plus adhérer. C'est ainsi qu'elle plaisante avec l'innocente Valentine à propos de ses sentiments vis-à-vis de Lansac. Plus tard, elle se livre à un récit d'histoires plus que salées auquel sa petite-fille n'y comprend pas grand-chose. De surcroît, Bénédicte, ce " manant éclairé " qui a cependant fait ses études à Paris, ce mâle d'une formation supérieure après tout se sent déconcerté par tant de liberté, voire de libertinage :

Elle lui parlait une langue qu'il croyait étrangère à sa classe et à son sexe. Elle se servait de mots crus qui ne choquaient pas, tant elle les disait d'un air simple et sans façon. [...] Enfin il était confondu, étourdi de tant d'usage avec tant de démoralisation, d'un tel mépris des principes joint à un tel respect des convenances. Le monde que la marquise lui peignait était devant lui comme un rêve auquel il refusait de croire. (102)

¹⁶ Debra LINOWITZ WENTZ, *Fait et fiction : les formules pédagogiques des Contes d'une grand-mère de George Sand*, Paris, Nizet, 1985, p. 92.

Lorsque la grand-mère vante devant Bénédicte la beauté de Valentine, elle fait l'éloge de sa capacité de procréation, faculté qui pour elle est synonyme de consolidation de ses consentements ; mais elle ne livre pas à ses petites-filles des outils qui puissent les guider. Comme cadeau de mariage elle offre à la fiancée une cérémonie religieuse — il s'agit encore une fois d'une ostentation superficielle sans fondement en tant qu'elle n'est pas le fruit d'une foi intérieure. La cérémonie atteint son summum lorsqu'elle sort les camées pour les céder à la jeune fille en prétendant ainsi en faire une "bonne mère de famille". Le texte permet d'induire l'importance que la marquise accorde à l'image offerte à ses pairs. Voilà pourquoi, le seul héritage qu'elle transmet à Valentine avant son décès consiste en une recommandation lui enjoignant de ne jamais prendre un amant qui n'appartiendrait pas à sa classe sociale. Le rang s'impose et on retrouve l'immobilisme de la noblesse de l'Ancien Régime.

Ce même trait justifie le complet abandon de Louise pendant son exil. A ce propos, il est significatif que la réconciliation de cette femme (qui redoute encore la possibilité d'une seconde révolution) avec Louise se produise par le biais de Valentin, chez qui elle reconnaissait "les traits de son époux". Elle y retrouve la non seulement le poids de la famille — facteur essentiel dans l'esprit de cette classe¹⁷ — mais surtout elle y puise les traits constitutifs de la noblesse transmis par le sang.

De ce fait, le message de l'auteur revient à montrer les conséquences chez la femme d'une éducation néfaste. La faute commise par Louise, sa responsabilité ultérieure pour ce qui est du sort des deux amants semble en découler logiquement. Sans que cette circonstance diminue sa responsabilité, du moins dans l'optique du narrateur, elle agit en parallèle avec un autre constituant de son caractère : le repentir. Louise a été en proie à la fatalité où sa sexualité l'a entraînée. Elle a joui mais elle a payé fort cher le prix de la honte. Le thème de la souillure féminine n'est pas un apanage de *Valentine*. Il réapparaît dans *Jacques* et plane sur l'écriture sandienne jusqu'à *Simon*¹⁸. La réprobation vécue par Louise durant quinze années de sa vie est due à des critères sociaux qui ne sont pas en rapport direct avec les sentiments de l'être. Son retour peut être considéré comme une protestation contre ce sacrifice. La victime ne se laisse pas abasourdir et lance sa diatribe contre la fausse vertu de celles qui l'ont autrefois blâmée. La supériorité que lui confère cette position ambiguë de proscrire mais connaisseuse de la passion est à l'origine

¹⁷ F. BLUCHE, *La vie quotidienne de la noblesse française au XVIII^e siècle*, Hachette, Paris, 1973, p. 19.

¹⁸ Kristina WINGARD VAREILLE, *Socialité, sexualité et les impasses de l'histoire: l'évolution de la thématique sandienne d'Indiana (1832) à Mauprat (1837)*, Uppsala, 1987, p. 85.

de son autorité morale dans le roman. Nous avons cité son ascendance sur Valentine. De plus, elle est la seule à avoir une certaine emprise sur Athénaïs : face à l'adoration aveugle de ses parents et la critique aiguë de Bénédicte, à nouveau Louise est lucide et devine les vertus de ce personnage voilées par les défauts propres à ceux " dont l'éducation ne s'est pas trouvée en rapport avec la naissance " (15). Carence qu'elle ne pourra pas suppléer par elle-même mais seulement à l'aide de la bienfaisante influence de Valentin.

C'est cette même Louise qui aide bel et bien Bénédicte à voir clair dans son for intérieur, se pliant fidèlement à ses désirs et se partageant entre son rôle d'entremetteuse et de duègne. Face à cette conduite, le lecteur peut s'interroger à propos de ses buts : comment accorder sa clairvoyance avec son consentement ? Le récit laisse deviner que sa faiblesse est le fruit d'autres motifs que celui de sa nature. N'espère-t-elle pas ranimer le feu que l'intromission de Valentine a éteint dans le cœur de l'amant ? Celui-ci n'avait-il pas hésité entre les deux sœurs, voyant dans chacune des qualités complémentaires au point qu'une nuit de son calvaire après sa tentative de suicide, il ne parvient pas à distinguer la femme qui est à son chevet ? La confusion momentanée entre Valentine et Louise permet à cette dernière d'espérer pour elle-même. Au fond Louise, dont le rôle maternel laisserait imaginer la protection de sa sœur, vise ce que poursuivent les entremetteuses : le gain. Il ne s'agit point d'un bénéfice pécuniaire mais d'un avantage, malgré tout, en nature, puisqu'elle tient à gagner l'amour du jeune homme.

Et pourtant, cette ambition se révèle impossible car le narrateur se manifeste fort explicitement : l'estime de Bénédicte vis-à-vis de Louise relèverait d'un acte chevaleresque dérivé d'un besoin de prouesse typique d'une jeunesse " avide d'une gloire quelconque ". Apprécier Louise, l'épouser, rétablir une cellule familiale reviendrait à déjouer la damnation sociale. L'ami, le mari deviendrait par là, un héros moral du monde et cependant il ne pourrait pas s'ériger en amant car " il [l'amour] ne naît point de l'homme même ; c'est que l'homme n'en peut disposer ; c'est qu'il ne l'accorde pas plus qu'il ne l'ôte par un acte de volonté. " (142) Il ne faut pas oublier que ces deux êtres marginaux ressemblent trop : il manque chez eux la complémentarité que George Sand juge souhaitable dans le couple¹⁹.

Malgré tout, de la part de Louise, cet espoir justifie deux de ses positions qui servent à contrebalancer cette supériorité morale conférée par le repentir de la chute et qui servent aussi à la rendre plus vraisemblablement humaine :

¹⁹ Pierre VERMEYLEN, *Les idées politiques et sociales de George Sand*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1984, p. 20.

la coquetterie et la jalousie. Bénédicte est le premier à le remarquer : il y a une certaine pose dans la façon d'exposer son passé. Si dès 1848 — nous sommes redevables aux thèses d'Annie Camenisch²⁰ — l'écrivain dénonce les ruses de la coquetterie dans le couple, nous pouvons envisager auprès de Louise une préfiguration de la critique de cette pratique, pourtant réelle et propre, d'après Sand, de la femme faible.

Tout de même ce comportement ne suscite pas de réponse chez le destinataire : si Bénédicte éprouve d'abord une certaine inclination pour ce personnage, l'écrivain prend le souci de montrer à quel point ce sentiment diffère du désir passionnel. Entre ce prétendu couple, il n'y a pas d'entrave, pas d'obstacle qui puisse nourrir l'attente. Le courage ne poursuit en aucun cas la jouissance. Le désir entre eux deux ne se manifeste pas. Situation d'autant plus manifeste que le narrateur instaure entre Bénédicte et Valentine une sensualité contenue visant à garder la chasteté mais qui explose pour de multiples raisons. A l'instar des femmes-esprits, Valentine ne peut pas céder librement aux jeux sensuels sans que tous les principes de sa vie s'écroulent avec elle comme cela arrive lors de la catastrophe finale.

En fait, la coquetterie trouve dans le roman un autre porte-parole, Athénaïs. La vie de cette jeune femme insouciant et sensuelle est étroitement liée à celle de Valentine : elles aiment le même homme, elles se marient le même jour avec des hommes dont elles ne sont pas amoureuses... Mais ce qui les relie le plus c'est le résultat de la passion qu'elles réveillent chez l'autre sexe : Bénédicte se sent capable d'aller tuer Lansac la nuit de noces et Blutty n'hésite pas à assassiner cet amant imaginaire de son épouse, Bénédicte. La légèreté de cette autre femme vient se joindre à la faiblesse de Louise pour entraîner les protagonistes vers le gouffre.

Quant à la jalousie, elle concourt indirectement à jeter Valentine dans les bras de Bénédicte : Louise, la protectrice, devient d'autant plus incapable de l'éloigner du danger qu'elle est attirée par lui-même. C'est en fait par jalousie (voilée sous prétexte qu'elle doit s'occuper de son fils) qu'elle abandonne Valentine peu après son mariage. C'est encore à cause de ce même sentiment que, rêveuse, elle se retire au parc. A regarder de près le texte, on constate l'accent du narrateur insistant sur la culpabilité de Louise d'avoir “ exposé ” sa soeur :

²⁰ Annie CAMENISCH, “ La condition féminine dans les derniers romans de George Sand ”. Introduction p. 19. Disponible à l'adresse : <http://a.camenisch.free.fr/sand/these.htm> [Date de consultation : 02/03/04].

Comment se fit-il que leurs lèvres se rencontrèrent ? Valentine voulut se défendre ; Bénédicte n'eut pas la force d'obéir. Avant que Louise fût auprès d'eux, ils avaient échangé vingt serments d'amour, vingt baisers dévorants. **Louise, où étiez-vous donc ?** (239. Les caractères gras sont de nous)

Et un peu plus loin :

Louise sentait que sa faiblesse perdait Valentine. Si elle n'avait eu d'autre motif que son intérêt pour elle, elle n'eût pas hésité à l'éclairer sur les dangers de sa situation ; mais, rongée de jalousie comme elle l'était, et, conservant toute sa fierté d'âme, elle aimait mieux exposer le bonheur de Valentine que de s'abandonner à un sentiment dont elle rougissait. (239-240)

Cette auto conscience de ses propres limites la rend incapable d'apporter le bonheur dans l'intrigue. Elle survit à l'orage, il est vrai ; il revient cependant à son fils et à sa petite-fille de jeter une nouvelle lumière sur l'avenir : Valentin — par la noblesse de ses origines et par son instruction — réussit à élever Athénaïs et leur fille, en jouant sur la tombe des amants, devient le symbole d'un progrès possible.

Pour conclure, dans le roman plusieurs circonstances s'unissent pour que le personnage éponyme aboutisse au dénouement tragique : le manque d'une formation axée sur les spécificités de la féminité, les exemples peu édifiants des générations proches, l'attitude de Louise qui, d'une certaine manière, incarne une synthèse des conditions susnommées. Si la sexualité harcèle la jeune fille pure, Louise prend le visage de la fatalité et provoque le malheur. Méfait involontaire car bien que la fille en soit l'agent, à son tour elle manque aussi de ressources pour contrefaire ce qu'une éducation a instauré, ce que les rapports sociaux ont institué, ce que, à l'époque, le progrès n'avait pas encore réussi à améliorer.