

## L'idéalisation des personnages dans *Indiana* et *Lélia* de George Sand

George Sand publie ses trois premiers romans *Indiana*, *Valentine* et *Lélia* en 1832 et 1833. Sand résume ainsi leur intrigue dans la préface de 1834 du *Secrétaire intime* : « il prend fantaisie à la Pensée de s'attaquer à l'Enthousiasme, après avoir attaqué l'Égoïsme et la Brutalité<sup>1</sup>. » Les trois romans ont ainsi, avant tout, une portée allégorique. Les personnages sont donc idéalisés à double titre. D'abord parce qu'ils sont des « pensées personnifiées<sup>2</sup> », des idées, des types. Ensuite parce que les personnages principaux, les héros, portent à son comble la grande idée qu'ils représentent. Ils constituent le paroxysme de cette attitude morale.

### I. Personnages « idéels » et personnages « idéaux »

Dans *Indiana*, le vieux colonel Delmare incarne la loi civile. C'est un type « idéal », mais pas « idéal ». Raymon, l'amant d'Indiana, représente, lui, la mondanité, le bonheur illusoire. Indiana, l'héroïne, incarne l'amour sans bornes. Elle est conforme à la théorie romanesque de Sand décrite dans *Histoire de ma vie* :

Selon cette théorie, le roman serait une œuvre de poésie autant que d'analyse. Il y faudrait des situations vraies et des caractères vrais, réels même, se groupant autour d'un type destiné à résumer le sentiment ou l'idée principale du livre. Ce type représente généralement la passion de l'amour, puisque presque tous les romans sont des histoires d'amour. Selon la théorie annoncée, et c'est là qu'elle commence, il faut idéaliser cet amour, ce type, par conséquent, et ne pas craindre de lui donner toutes les puissances dont on a l'aspiration en soi-même, ou toutes les douleurs dont on a vu ou senti la blessure. Mais, en aucun cas, il ne faut l'avilir dans le hasard des événements ; il faut qu'il meure ou triomphe, et on ne doit pas craindre de lui donner une importance exceptionnelle dans la vie, des forces au-dessus du vulgaire, des charmes ou des souffrances qui dépassent tout à fait l'habitude des choses humaines, et même un peu le vraisemblable admis par la plupart des intelligences<sup>3</sup>.

L'héroïne se distingue ainsi des autres personnages en ce qu'elle incarne l'attitude la plus noble, l'amour, mais aussi parce qu'elle tend à représenter non plus seulement une attitude ou une idée distincte, mais l'Idéal même. Le personnage réunit en lui toutes les formes de sentiments et de pensées les plus nobles. Le type s'élargit, il devient un mythe. Tandis que le colonel Delmare ne représente que la loi, l'oppression, Indiana représente bien plus que le seul sentiment de l'amour. Dans la préface de la première édition d'*Indiana*, Sand écrit en effet :

Indiana, si vous voulez absolument tout expliquer dans ce livre, c'est un type ; c'est la femme, l'être faible chargé de représenter les *passions* comprimées, ou si vous l'aimez mieux, supprimées par les *lois* ; c'est la volonté aux prises avec la nécessité ; c'est l'amour heurtant son front aveuglé à tous les obstacles de la civilisation. Mais le

---

<sup>1</sup> George Sand, *Œuvres complètes*, 1834, édition de Béatrice Didier, Honoré Champion, Paris, 2012, p. 226.

<sup>2</sup> Sand emploie cette expression dans *Lélia* à propos du Christ, mais aussi à propos de types littéraires, comme Don Juan. La « pensée personnifiée » est le type tel que le définit Nodier dans son article « Des types en littérature », paru dans *La Revue de Paris* en 1830. Voir « Des types en littérature », Charles Nodier, *Œuvres complètes*, E. Renduel, Paris, 1832-37, tome V, p. 47-66.

<sup>3</sup> George Sand, *Œuvres autobiographiques*, volume 2, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1971, p. 161.

serpent use et brise ses dents à vouloir ronger une lime ; les forces de l'âme s'épuisent à vouloir lutter contre le positif de la vie<sup>4</sup>.

Les requalifications successives d'Indiana élargissent considérablement la portée du personnage. Indiana représente, finalement, toutes les forces de l'âme, l'Idéal, la Pensée en lutte avec le « positif de la vie ». Cet élargissement du type est encore plus explicite dans *Lélia*. Dans ce roman, le contraste entre l'héroïne idéalisée et les autres personnages n'est pas aussi tranché. Tous les personnages du roman incarnent en effet des « formes de l'esprit et du cœur<sup>5</sup> » valables et que Sand revendique avoir connues. Gustave Planche, dans un article critique, résume ainsi l'« argument idéal » de *Lélia* :

I. Lélia -le doute. ; II. Trenmor. -l'expiation -stoïcisme ; III. Sténio. -la poésie. -crédulité ;  
IV. Magnus. -la superstition. -le désir comprimé ; V. Pulchérie. -les sens, opposés à *Psyché*<sup>6</sup>.

Mais, là encore, Lélia représente bien plus que le simple doute. Trenmor la décrit en effet comme un mythe qui incarne le génie romantique. Il évoque, pour la peindre, tous les types de la beauté et du génie : « Oui, Lélia réunit toutes ces idéalités, parce qu'elle réunit le génie de tous les poètes, la grandeur de tous les caractères<sup>7</sup>. » Lélia se présente elle-même comme une figure de l'Esprit, d'une volonté au-dessus de toutes les volontés humaines, par-delà les notions de bien et de mal. Elle rappelle ainsi le grand homme hégélien.

## II. Le processus d'idéalisation : la transfiguration des personnages

L'idéalisation des personnages ne s'appuie pas sur un portrait. Sand refuse toute prétention à la ressemblance « bourgeoise ». Ralph, le cousin d'Indiana, est un personnage que tout le monde juge insignifiant, en raison de l'épaisseur de ses traits, de sa gaucherie et de sa difficulté à exprimer des idées. Son portrait, au mur de la chambre d'Indiana, ne fait que reproduire ces apparences trompeuses :

C'était une peinture admirablement exécutée, un vrai tableau de famille avec toutes ses perfections de détails, toutes ses puérités de ressemblance, toutes ses minuties bourgeoises ; un portrait à faire pleurer une nourrice, aboyer des chiens et pâmer d'aise un tailleur. Il n'y avait qu'une chose au monde qui fût plus insignifiant que ce portrait, c'était l'original<sup>8</sup>.

Cette critique de l'imitation servile rappelle l'article de Nodier, « Des types en littérature » qui oppose l'art d'observation (classique) à l'art d'invention, un art qui ne reproduit pas des types rencontrés dans la société, mais qui crée des types à partir des images que nous portons en nous-mêmes. Sand peint en effet des personnages qui figurent des sentiments, des désirs, des rêveries, comme ce personnage de Corambé, le premier personnage qu'elle ait jamais imaginé et dont elle décrit la naissance dans *Histoire de ma vie*.

---

<sup>4</sup> George Sand, *Œuvres complètes, 1832*, sous la direction de Béatrice Didier, Honoré Champion, Paris, 2008, préface de l'édition de 1832, p. 76.

<sup>5</sup> George Sand emploie cette expression à propos des personnages de *Lélia* dans *Sketches and hints, Œuvres autobiographiques*, volume 1, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1971, p. 615.

<sup>6</sup> Gustave Planche, *Correspondance*, édition de Maurice Regard, Nouvelles éditions Latines, Paris, 1955, appendice II, p. 187.

<sup>7</sup> George Sand, *Lélia*, édition de Pierre Reboul, Classiques Garnier, Paris, 1960, p. 46.

<sup>8</sup> George Sand, *Indiana, Œuvres complètes, 1832*, sous la direction de Béatrice Didier, Honoré Champion, Paris, 2008, p. 139.

Dans ce même texte autobiographique, Sand décrit ce qui, pour elle, fait la beauté des types de Delacroix :

Ses types sont austères ; on aime à les regarder bien en face : ils vous appellent dans une région plus haute que celle où l'on vit. (...) Il n'y a pas moyen de penser, en les contemplant, au pauvre modèle d'atelier qu'on retrouve dans presque toutes les peintures modernes, sous le costume d'emprunt à l'aide duquel on a vainement tenté de le transformer. Il semble que, si Delacroix a fait poser des hommes et des femmes, il ait cligné les yeux pour ne pas les voir trop réels<sup>9</sup>.

Sand ne se livre donc pas à l'exercice du portrait, mais à la description de scènes dans lesquelles l'invisible, l'idéal qui habite ses personnages, se révèle. Loin de vouloir transcrire fidèlement les traits de ses personnages, c'est précisément quand ces traits se *défont* que Sand les représente. L'idéalisation des personnages est donc un processus que le roman rend visible. Le processus d'idéalisation se met en quelque sorte en scène. Dans *Lélia*, Sténio décrit sa vision momentanée, éblouissante d'une Lélia transfigurée :

Hier, quand nous nous promenions sur la montagne, vous étiez si grande, si sublime, que j'aurais voulu m'agenouiller devant vous et baiser la trace embaumée de vos pas. Quand le Christ fut transfiguré dans une nuée d'or et sembla nager aux yeux de ses apôtres dans un fluide embrasé, ils se prosternèrent et dirent : « Seigneur, vous êtes bien le Fils de Dieu ! ». Et puis quand la nuée se fut évanouie et que le prophète descendit la montagne avec ses compagnons, ils se demandèrent sans doute avec inquiétude : « Cet homme qui marche avec nous, qui parle comme nous, qui va souper comme nous, est-il donc le même que nous venons de voir enveloppé de voiles de feu et tout rayonnant de l'esprit du Seigneur ? » Ainsi, fais-je avec vous, Lélia<sup>10</sup> !

Sténio décrit alors sa vision de Lélia sur la montagne, la chevelure embrasée par les rayons du couchant. La nature semble s'être donnée le mot pour transfigurer Lélia. La nature crée un spectacle.

La description de la transfiguration de son amante par Sténio témoigne de ses doutes sur la nature illusoire ou réelle du caractère idéal de Lélia. De même, Sténio s'inquiète de ce que Lélia le prenne pour un ange :

Quand vous avez, dans l'émotion d'une heure de rêverie, laissé tomber sur moi un regard d'amour, c'est que vous vous trompiez, c'est que vous pensiez à Dieu, que vous preniez un homme pour un ange. Quand la lune s'est levée, quand elle a éclairé mes traits et dissipé cette ombre favorable à vos chimères dorées, vous avez souri de pitié en reconnaissant le front de Sténio<sup>11</sup>.

Cette méprise est donc, selon lui, une illusion liée au décor et à l'heure de leur rencontre. La vision transfigurée est donc toujours douteuse, comme dans le récit fantastique, et l'idéalisation n'est jamais loin d'une illusion idolâtre. La transfiguration de Ralph se fait de manière plus progressive et plus assurée. C'est quand Ralph et Indiana décident d'aller ensemble à l'île Bourbon pour se jeter dans la mer que le processus s'enclenche. Durant la traversée en bateau, Ralph se transforme peu à peu. La perspective de la mort est en effet, chez Sand, un horizon qui élimine la matière, l'affine, jusqu'à la rendre aussi transparente que l'idéal. La souffrance et la maladie, ces deux puissances de mort, sont en effet, dans les

---

<sup>9</sup> George Sand, *Œuvres autobiographiques*, op. cit., p. 254.

<sup>10</sup> George Sand, *Lélia*, op. cit., p. 8.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 57-58.

romans de George Sand, les deux choses qui élèvent le plus l'homme au-dessus de ses semblables. C'est cette souffrance qui fait dire à Lélia que Trenmor est plus grand que Sténio. Lélia aussi se distingue par sa souffrance secrète : « La majesté pleine de tristesse qui entourait Lélia comme d'une auréole l'isolait presque toujours du milieu du monde<sup>12</sup> ». L'idéalisation semble passer par tout ce qui défait l'opacité de la matière. La maladie et la souffrance donnent en effet le teint pâle et amaigrissent. Une autre caractéristique des personnages idéaux de Sand est leur indéfinition sexuelle. Les personnages d'Indiana et de Lélia ont en effet des attributs tant féminins que masculins, tandis que Sténio a les traits d'une jeune vierge. L'absence de sexe, qui caractérisait déjà Corambé, est une forme de négation de la matière qui permet l'idéalisation. La véritable transfiguration de Ralph aura lieu cependant au seuil de la mort, quand il s'apprête à se jeter d'une falaise. Indiana a alors l'impression de le voir pour la première fois :

Rendue à la vérité, à la nature, elle vit le cœur de Ralph tel qu'il était ; elle vit aussi ses traits tels qu'elle ne les avait jamais vus ; car la puissance d'une si haute situation avait produit sur lui le même effet que la pile Volta sur des membres engourdis ; elle l'avait délivré de cette paralysie qui chez lui enchaînait les yeux et la voix. Paré de sa franchise et de sa vertu, il était bien plus beau que Raymon, et Indiana sentit que c'était lui qu'il aurait fallu aimer<sup>13</sup>.

### III. Idéalisation des personnages et utopie politique

Ralph semble libéré de son propre corps, qui pesait sur lui comme une fatalité. La fatalité du corps est en effet associée à la fatalité des lois sociales et politiques. L'idéal que représentent les personnages sandiens n'est donc pas seulement un idéal métaphysique mais bien un idéal politique, et ce dès les romans du « romantisme solitaire<sup>14</sup> ». Indiana représente la liberté opprimée, celle de la femme mariée contre son gré, mais aussi celle de la créole, d'un peuple esclave. Lorsque Ralph et Indiana rentrent à l'île Bourbon, ils rachètent de nombreux esclaves pour les libérer. Ralph et Indiana sont des personnages idéaux aussi parce qu'ils incarnent un idéal politique :

Ralph allait donc toujours soutenant son rêve de république d'où il voulait exclure tous les abus, tous les préjugés, toutes les injustices ; projet fondé tout entier sur l'espoir d'une nouvelle race d'hommes. Raymon soutenait sa doctrine de monarchie héréditaire<sup>15</sup>.

Indiana aussi a une utopie :

Oui, voilà mes rêves ; ils sont tous d'une autre vie, d'un autre monde, où la loi du brutal n'aura point passé sur la tête du pacifique, où du moins la résistance et la fuite ne seront pas des crimes, où l'homme pourra échapper à l'homme, comme la gazelle échappe à la panthère, sans que la chaîne des lois soit tendue autour de lui pour le forcer à venir se jeter sous les pieds de son ennemi, sans que la voix du préjugé s'élève dans sa détresse pour insulter à ses souffrances et lui dire : « Vous serez lâche et vil pour n'avoir pas voulu fléchir et ramper<sup>16</sup>. »

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>13</sup> George Sand, *Indiana*, *op. cit.*, p. 322.

<sup>14</sup> Expression utilisée par Isabelle Hoog-Naginski dans *George Sand mythographe*, Cahiers romantiques numéro 13, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, 2007, p. 10.

<sup>15</sup> *Indiana*, *op. cit.*, p. 188.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 254.

Cependant, Sand maintient toujours cet idéal dans les limites de l'utopie. Ralph et Indiana ne créeront pas de révolution mais vivront selon leurs principes dans une forme d'autarcie, sur l'île Bourbon. De même, Lélia, figure de la révolte, n'entraînera de révolution que dans la seconde version du roman, et ce dans un couvent isolé du monde. De la même façon que le caractère idéal des personnages est teinté d'une irréalité, d'une invraisemblance consciente, l'utopie qu'ils représentent n'entre pas en contact avec le monde réel. L'idéal garde l'indétermination du rêve.

Le commentaire de Sand à propos de l'invraisemblance d'Indiana est significatif :

Voilà ce que je vous répondrais si vous me disiez qu'Indiana est un caractère d'exception, et que la femme ordinaire n'a, dans la résistance conjugale, ni cette stoïque froideur ni cette patience désespérante. Je vous dirais de regarder le revers de la médaille et de voir la misérable faiblesse, l'inepte aveuglement dont elle fait preuve avec Raymon. Je vous demanderais où vous avez trouvé une femme qui ne fût pas aussi facile à l'être ; qui ne sût pas renfermer dix ans au fond de son cœur le secret d'une espérance risquée si légèrement un jour de délire, et qui ne redevint pas, aux bras d'un homme, aussi puérilement faible qu'elle sait être invincible et forte aux bras d'un autre<sup>17</sup>.

La faiblesse d'Indiana, censée la rendre vraisemblable, est son aveuglement. Elle aime trop vite Raymon et trop. En réalité, son défaut, c'est son excès d'amour (comme Corambé). La faiblesse du personnage consiste donc dans son idéalité même. Le défaut de cet amour c'est d'être excessif pour le monde, c'est d'être une illusion. George Sand a ainsi parfaitement conscience du caractère déraisonnable, au regard des lois du monde, de ce personnage idéal, et c'est pourquoi elle revendique son *idéalité*, son inexistence, comme le faisait Stendhal à propos de Mathilde de la Mole dans *Le Rouge et le Noir*. L'affirmation de l'inexistence de l'idéal permet de critiquer la société qui le rend impossible. Le narrateur du *Rouge et le Noir*

ne fait point l'injure aux jeunes personnes qui brillent dans les salons de Paris de supposer qu'une seule d'entre elles soit susceptible des mouvements de folie qui dégradent le caractère de Mathilde. Ce personnage est tout à fait d'imagination, et même imaginé bien en dehors des habitudes sociales qui parmi tous les siècles assureront un rang si distingué à la civilisation du XIX<sup>ème</sup> siècle<sup>18</sup>.

C'est pourquoi, par un effet de renversement, tout en présentant des personnages idéaux, les romans de Stendhal et de Sand peuvent être des miroirs de la fange de leur société. Il est en effet cruellement significatif que seule la mort ou la prison puissent apporter le bonheur à ces héros romantiques, les seuls qui aiment absolument, sans peur et sans intérêt.

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 255.

<sup>18</sup> Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, p. 556.