

## Naturalisme *vs* idéalisme L'infortune posthume de George Sand

Jean-Marie SEILLAN  
Université de Nice-Sophia Antipolis  
CTEL

De l'avis des romanciers eux-mêmes, le marché de la littérature est frappé, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, d'une surproduction qui conduit les diverses « marques » littéraires à s'afficher et à s'affronter, en particulier dans la presse qui découvre l'usage des interviews et des enquêtes. Zola accepte parmi les premiers ces règles nouvelles et reconnaît qu'il pratique, pour lancer *L'Assommoir* et l'enseigne du naturalisme, ce qu'il nomme le « banquisme » :

Oui, c'est vrai que je me moque comme vous de ce mot *naturalisme* ; et cependant, je le répéterai sans cesse, parce qu'il faut un baptême aux choses, pour que le public les croie neuves... [...] J'ai d'abord posé un clou et d'un coup de marteau, je l'ai fait entrer de deux centimètres. Eh bien, mon marteau, c'est le journalisme que je fais autour de mes œuvres<sup>1</sup>.

Du même coup, la critique littéraire journalistique, en s'emparant de ces appellatifs simplificateurs, force les écrivains à sortir de leurs discrets échanges confraternels et à durcir leurs positions face aux adversaires qu'elle leur oppose, et alimente ainsi des polémiques de type doctrinal. C'est ainsi que le naturalisme a dû se définir contre un ensemble de romanciers constitués en une école dite idéaliste.

Un événement a cristallisé la polémique : la disparition de George Sand le 8 juin 1876. Intersigne mystérieux : le 7 juin, veille de sa mort, le quotidien *Le Bien public*, cédant à l'irritation de lecteurs qui menaçaient de se désabonner, suspendait la publication en feuilleton de *L'Assommoir* à la fin du chapitre VI. Car pour toute une génération, George Sand passait pour le chef de file discret mais reconnu de l'idéalisme littéraire. Longtemps après elle encore, ses épigones proches ou lointains (Octave Feuillet, Victor Cherbuliez, Albert Delpit, Marcel Prévost, Henry Rabusson, Georges Ohnet, Léon de Tinseau, etc.) ont perpétué son héritage, chacun à sa façon. Ils pré-publiaient comme elle leurs romans dans la puissante *Revue des Deux Mondes*, qui les menait, ajoutait-on, à l'Académie française. La place éditoriale laissée vacante par George Sand, ceux qui assumaient tout ou partie de son legs esthétique entendaient la conserver, ceux qui le rejetaient mettaient pour la conquérir une combativité génératrice de métaphores martiales. Décrivant à un ami belge les

---

1. Propos recueillis le 19 février 1877 par Edmond de Goncourt, *Journal*, Robert Laffont, « Bouquins », 1989, t. II, p. 729.

choix littéraires des jeunes recrues naturalistes, Huysmans leur prête en 1877 « le rôle de sentinelles perdues » et se dit fier de tirer « les premiers coups de feu derrière les buissons<sup>2</sup> ». Même coup de clairon dans le manifeste lancé par Vast-Ricouard dans le premier numéro de la *Revue Réaliste* le 5 avril 1879 : « Formés en phalange serrée, nous entrons dans le champ de bataille au cri de : guerre à l'idéalisme<sup>3</sup> ».

Autour de 1880, George Sand sert en effet de référence, désobligeante ou flatteuse, chez les critiques et les écrivains en matière d'idéalisme romanesque. Quelques exemples. Le critique de la *Gazette de France*, Armand de Pontmartin, est émerveillé par *Le Fils de Coralie*, un roman d'Albert Delpit qui paraît en 1879 ; il cherche une comparaison et n'en trouve qu'une : « Pour rencontrer quelque chose de pareil, il faut remonter aux débuts de George Sand, à *Indiana* et à *Valentine*<sup>4</sup> ». Camille de Sainte-Croix, romancier oublié, interviewé par Jules Huret en 1891, répond par une métaphore : Marcel Prévost « économise son propre tabac en refumant les vieux bouts de cigarettes qu'a laissé traîner George Sand<sup>5</sup>. » Dans l'enquête sur le roman romanesque menée par Fly pour *Le Gaulois*, Octave Mirbeau explique à propos des romans de Prévost :

L'esthétique qu'il prône et l'idéal qu'il recommande ne me donnent pas du tout le goût de les connaître. Dans cet ordre d'idées, George Sand et Octave Feuillet me suffisent, et je doute que M. Marcel Prévost les fasse oublier<sup>6</sup>.

Jugement similaire sous la plume de Maupassant qui voit chez Pierre Loti « la détermination d'idéaliser jusqu'à l'in vraisemblable [...]. Nous voici en plein dans les tendresses à la Berquin, dans la sentimentalité paysannesque, dans la passion lyrico-villageoise de Mme Sand<sup>7</sup>. » Bernard Lazare procède de même à propos de Prévost : « il a un jour inventé, à grand fracas, le roman romanesque dont Mme Sand, sans doute par l'entremise de MM. Rabusson, de Tinseau et Georges Ohnet, lui a transmis le secret éventé<sup>8</sup> ». Et pour achever le tableau de la famille idéaliste, Zola définit le romancier Paul Perret en une formule : c'est « un sous-Cherbuliez, comme Cherbuliez est un sous-Feuillet<sup>9</sup> » – Feuillet étant lui-même un produit dérivé de la maison Sand.

Quant à la nature de l'héritage transmis, on le juge composé d'une tonalité et d'un certain type de narrativité : sentimentalité et romanesque.

---

2. J.-K. Huysmans, lettre du 20 avril 1877, *Lettres à Théodore Hannon*, éd. P. Cogne et Ch. Berg, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot, 1985, p. 52.

3. Zola choisit l'euphémisme dans *Le Sémaphore de Marseille* des 11-12 juin 1877 : « Le moment actuel n'est pas aux écrivains idéalistes » (*Œuvres complètes*, dir. Henri Mitterand, Nouveau Monde éditions, t. VII, 2003, p. 548).

4. Armand de Pontmartin, *Nouveaux samedis*, Vingtième série, Paris, Calmann Lévy, 1881, p. 182.

5. Jules Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire* (*L'Écho de Paris*, 1891), éd. D. Grojnowski, Vanves, Les Éditions Thot, 1984, p. 49.

6. *Enquête sur le roman romanesque* (*Le Gaulois*, 1891), éd. J.-M. Seillan, Amiens, Romanesques-2, CERR, Encreage, 2005, p. 233-234.

7. Guy de Maupassant, « L'amour dans les livres et dans la vie », *Gil Blas*, 6 juillet 1886, repris dans *Chroniques 3*, Paris, UGE, « 10/18 », 1980, p. 279.

8. Bernard Lazare, « Marcel Prévost », *Figures contemporaines*, Paris, Perrin, 1895, p. 203.

9. Émile Zola, « Les romanciers contemporains », *Le Messager de l'Europe*, septembre 1878, texte repris en 1881 dans *Les Romanciers naturalistes*, *Œuvres complètes*, Paris, Cercle du livre précieux, t. XI, 1968, p. 231.

Dans *Histoire de Sibylle*, Feuillet définit lui-même le roman comme « l'histoire des sentiments exceptionnels<sup>10</sup> ». Pour le commentaire, reposons-nous sur René Doumic, futur directeur de la *Revue des Deux Mondes* et grand admirateur de Feuillet :

Le romanesque, [...] c'est le goût de l'extraordinaire [...] l'impatience à supporter le joug de la réalité, la croyance que le bonheur n'existe qu'en dehors des règles établies, et que la vie ne vaut pas la peine d'être vécue, sauf aux heures qui en rompent la monotonie et la platitude. L'imagination en révolte contre la raison s'échappe vers le rare, vers l'exceptionnel, vers le difficile et vers l'impossible.

Et Doumic de conclure : « Choisir des âmes d'élite pour les mettre aux prises avec des sentiments exceptionnels et avec des événements foudroyants, c'est sans doute comprendre l'art d'une façon justement opposée à celle des réalistes<sup>11</sup> ».

Ces derniers, on le conçoit, ont vu dans la disparition de George Sand un événement libérateur. C'est le cas de Zola qui développe dans la longue étude qu'il publie dans *Le Bien public* le 11 juin 1877 une vue binaire de l'histoire littéraire :

Balzac et George Sand, voilà les deux faces du problème, les deux éléments qui se disputent l'intelligence de tous nos jeunes écrivains, la voie du naturalisme exact dans ses analyses et ses peintures, la voie de l'idéalisme prêchant et consolant les lecteurs par les mensonges de l'imagination<sup>12</sup>.

À ses yeux, la mort de Sand illustre la victoire définitive de la seconde ligne sur la première et dégage du même coup un territoire éditorial qu'il s'agit d'occuper. Et il ne lésine pas sur les moyens pour y parvenir.

Le premier objectif de la génération montante est de ringardiser George Sand et son œuvre, de les faire passer pour une survivance anachronique, un reliquat suranné dans la société moderne. George Sand, c'est 1830 qui agonise, le romantisme qui n'en finit pas de finir. Pour le prouver, ses adversaires l'attaquent sous plusieurs angles. Son âge, d'abord. Quand George Sand meurt, elle a 72 ans, Zola en a 36, juste la moitié, ce qui lui permet d'écrire : « Pour nous, elle est un ancêtre » ; elle « continue la *Nouvelle Héloïse* et achève *René*. Elle précise simplement la formule que lui transmet le XVIII<sup>e</sup> siècle » ; elle « représente une formule morte, voilà tout<sup>13</sup>. » Huysmans n'en a que 28, ce qui l'autorise à faire d'elle « une vieille filatrice d'idéal bêta<sup>14</sup> ». À vrai dire, les membres de la génération née au début du siècle reconnaissent eux-mêmes leur anachronisme. Flaubert l'écrit à son amie de Nohant à propos de Théophile Gautier : « Personne ne parle plus sa langue. Nous sommes ainsi,

---

10. Octave Feuillet, *Histoire de Sibylle*, Paris, Michel Lévy frères, 1863, p. 251.

11. René Doumic, *Portraits d'écrivains*, Paris, Perrin et C<sup>e</sup>, 1897, p. 152-153 et p. 165.

12. Émile Zola, « George Sand », repris dans *Documents littéraires, études et portraits*, Paris, Charpentier, 1881, p. 199.

13. *Ibid.*, p. 196, 197 et 239.

14. J.-K. Huysmans, « Millet », *La Revue indépendante*, nouvelle série, n° 9, juillet 1887, repris dans *Certains* [1889], Paris, Crès, t. X, 1929, p. 166.

quelques fossiles qui subsistent, égarés dans un monde nouveau<sup>15</sup> » ; ce dont sa correspondante ne disconvient pas : « Je suis restée *troubadour*, c'est-à-dire croyant à l'amour, à l'art, à l'idéal, et chantant quand même, quand le monde siffle et baragouine<sup>16</sup>. »

Le jeunisme du naturalisme de la fin des années 1870 se double d'une forme de machisme en un siècle où le roman passe pour interdit aux femmes. On cible, sans l'avouer toujours, l'appartenance de George Sand au genre féminin – question jugée centrale par Naomi Schor<sup>17</sup>. Barbey d'Aureville, violemment hostile au « bas-bleuisme », travers d'une époque où « l'homme s'effémine et la femme s'homme » ne voit dans les romans de George Sand « qu'une attaque directe et à fond contre l'inégalité matrimoniale, assez mal commode pour l'adultère<sup>18</sup> ». D'accord là-dessus avec son grand adversaire, Zola assure qu'elle « est simplement restée femme, en tout et toujours », qu'« avec George Sand femme, tout s'explique aisément<sup>19</sup> ». Plus brutal, Huysmans attaque un critique idéaliste en opposant la détumescence frappant les romanciers sentimentaux à la virilité conquérante des jeunes écrivains réalistes : « S'il aime la fleur d'orange qu'il en boive des barils, la culotte fermée ! les nôtres (de culottes) ont [...] des bombures de tonneaux – Nous sommes, Dieu merci ! virilement paillard<sup>20</sup> ! » Quant à Octave Feuillet, Barbey et Flaubert s'étaient chargés de le déviriliser, le premier voyant dans « [sa] pensée les qualités féminines qu'il faut pour réussir dans ce temps énervé<sup>21</sup> », le second en assurant que « ce jeune homme est escouillé<sup>22</sup> ! »

L'arrogante érection du jeune naturalisme vise aussi à délégitimer le public de George Sand. L'auteur des *Contes d'une grand-mère*, recueil paru en 1875, est décrite, à titre de femme et de vieille femme, comme une sorte d'endormeuse bêtifiante, écrivant pour les petits enfants, les vieillards nostalgiques et les femmes oisives. C'est le sens de la formule méprisante de Zola en 1877 : « je comprends que les vieillards regrettent les contes dont on a bercé leur enfance. Il devait être si doux de s'endormir, loin des réalités répugnantes de ce monde, en écoutant des histoires de bonnes femmes, pleines de brigands très noirs et d'amoureux tout blancs de lumière<sup>23</sup> ! » Elle exerce même, pense-t-on, une influence pernicieuse : elle trouble le cœur des lectrices et détourne les hommes des dures réalités en les distrayant de l'obligation d'êtreindre le monde réel pour le transformer. Zola est satisfait de

---

15. Lettre de Flaubert à G. Sand, 29 avril 1872, *Correspondance Flaubert-Sand*, éd. Alphonse Jacobs, Paris, Flammarion, p. 385.

16. George Sand, Lettre à Armand Barbès, 15 janvier 1867, *Correspondance*, Paris, Calmann Lévy, 1884, t. V, p. 164.

17. Naomi Schor, *George Sand and Idealism*, New York, Columbia University Press, 1993.

18. Jules Barbey d'Aureville, *Les Œuvres et les hommes*, t. V, *Les Bas-bleus*, Slatkine reprints, 1968, Introduction, p. XV.

19. Émile Zola, « George Sand », art. cit., p. 210-211.

20. J.-K. Huysmans, Lettre à Théo Hannon, 16 août 1877, *op. cit.*, p. 80.

21. À propos de *M. de Camors*, *Le Nain jaune*, 15 août 1864.

22. Propos rapporté par les Goncourt, *Journal*, 24 août 1860, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1989, t. I, p. 592.

23. Émile Zola, « George Sand », art. cit., p. 228-229.

la voir débarrasser le champ littéraire parce qu'elle incarne, écrit-il encore, « la voie de l'idéalisme prêchant et consolant les lecteurs par les mensonges de l'imagination<sup>24</sup> ». Une fois l'encombrante survivante disparue, il reste à mettre à la retraite ou à inhumer « ceux qui tiennent de George Sand et de Lamartine, les doux, les élégants, les idéalistes et les moralistes<sup>25</sup> ». Aucun d'eux n'échappe à la nécrologie de groupe composée par Zola : « Elle a pu avoir des disciples, elle n'en compte plus que deux ou trois<sup>26</sup> ». Jules Sandeau survit, écrit-il, mais il est littérairement mort ; Octave Feuillet, « l'auteur favori de l'impératrice Eugénie », est « dépaycé » dans une « époque qui n'est plus la même<sup>27</sup> » ; Victor Cherbuliez, dont « les intrigues nagent en plein romanesque », est « un auteur aimé des dames<sup>28</sup> », etc.

Dans sa volonté de rompre avec cet héritage proclamé obsolète, la génération nouvelle propose à l'écrivain un *ethos* nouveau. Elle récuse l'imagination au bénéfice de l'observation, l'inspiration au profit du travail et, pour ce faire, retourne contre George Sand ce que l'on sait de sa méthode de travail. Par exemple par ses lettres à Flaubert du 28 septembre 1874 : « je me suis remise à ma tâche annuelle, je fais mon roman. La facilité augmente avec l'âge, aussi je ne me permets pas de travailler à cela plus de deux ou trois mois chaque année » et plus de « deux ou trois heures chaque jour<sup>29</sup> ». Écrire sans documents en se laissant guider par son imagination et par l'aisance de sa plume passe vers 1880 pour une conception lamartinienne ou mussettienne, non seulement surannée mais coupable. George Sand, dans la *Notice de Consuelo* datée du 15 septembre 1854, reconnaissait là volontiers « l'effet de [s]on infirmité ordinaire : l'absence de plan<sup>30</sup>. » Mais oser écrire, comme elle l'avait fait dans celle de *La Dernière Aldini*, que « les romans sont toujours plus ou moins des fantaisies, et [qu']il en est de ces fantaisies de l'imagination comme des nuages qui passent. D'où viennent les nuages et où vont-ils<sup>31</sup> ? », est intolérable au regard du naturalisme qui promeut l'image du travailleur exploitant, dans la solitude de son bureau, la documentation qu'il a rassemblée et mise en fiches. Labeur contre improvisation, sacrifice de soi contre divertissement, effort studieux et persévérant du *self made writer* contre *otium* aristocratique hérité de l'Ancien Régime – Zola n'oubliant pas de rappeler, dans l'article bilan déjà cité, l'ascendance noble et la jeunesse pieuse de George Sand. Bref, l'œuvre de George Sand sert de ligne de front entre les jeunes naturalistes et le courant *idéaliste*. Comprendre la fortune – ou l'infortune – posthume de George Sand peut donc éclairer le sens du mot *idéalisme* à ce

---

24. *Ibid.*, p. 199.

25. Émile Zola, « Les Romanciers contemporains », *Les Romanciers naturalistes*, Paris, Charpentier, 1881, p. 344.

26. Émile Zola, « George Sand », art. cit., p. 239.

27. Émile Zola, « Les Romanciers contemporains », art. cit., p. 346.

28. *Ibid.*, p. 347-348.

29. *Correspondance Flaubert-Sand*, éd. cit., p. 481-482. Voir aussi sa lettre du 17 janvier 1869 : « Je fais mon petit roman de tous les ans, quand j'ai une heure ou deux par jour pour m'y remettre » (*ibid.*, p. 213).

30. George Sand, *Consuelo* [1843], Paris, Michel Lévy frères, 1861, t. I, notice, p. 1.

31. George Sand, *La Dernière Aldini* [1838], Paris, Hetzel, 1855, notice, p. 1.

moment précis de l'histoire littéraire. Pour ce faire, il est tentant d'emprunter, en dépit de son schématisme, la grille de lecture proposée par Henry Céard, collaborateur des *Soirées de Médan* en 1880 et auteur d'*Une belle journée* l'année suivante.

Pour l'heure, nous sommes en 1877, l'année de *L'Assommoir*. Admirateur inconditionnel de Flaubert et avant-gardiste militant, Céard bataille dans la revue *L'Artiste*, porte-étendard bruxellois de la modernité naturaliste, contre une autre revue belge, la *Fédération artistique*, qu'il accuse d'en être restée « à la théorie de l'art humanitaire et de l'artiste moralisateur », c'est-à-dire, les mots ne trompent pas, à des positions sandiennes. Il leur oppose, avec une rigidité doctrinale d'autant plus arrogante qu'il n'a encore rien publié, ce qu'il nomme « l'art contemporain ». Céard écrit ceci :

L'art contemporain est [...] essentiellement athée ; essentiellement anarchique ; essentiellement immoral. Athée, parce qu'il représente son époque, et qu'aujourd'hui la science a montré que le ciel était vide et qu'il n'y avait pas de dieux ; anarchique, parce que les républiques lui demanderaient une utilité qu'il ne peut pas leur donner, et que les monarchies exigeraient des soumissions qu'il leur refuse ; immoral, parce qu'il ne prend parti pour rien, qu'à ses yeux vice ou vertu, crime ou haut fait, tout a la même valeur. Il n'a pas d'idéal, et ne cherche le beau que dans l'observation scrupuleuse, la grandeur que dans l'exactitude à tout prix<sup>32</sup>.

Athée, anarchique, immoral, sans idéal. Chacun des termes définitionnels retenus par Céard est doté, on le constate, d'un préfixe privatif qui désigne, par un présupposé implicite, ce que l'art moderne ne doit pas, ne doit plus être. C'est dire que Céard offre une image en négatif, une description en creux de l'esthétique idéaliste qu'il combat. L'occasion paraissant propice pour cerner le contour de ce qu'on nomme alors *idéal* et *idéalisme*, on interrogera chacune de ces quatre formules en les confrontant aux jugements formulés à cette époque sur l'œuvre à laquelle il se réfère sans la citer, celle de George Sand.

### Un art « essentiellement athée »

Dans le discours de ses partisans comme dans celui de ses adversaires, l'*idéalisme* découle d'un sentiment de malaise moral devant la vie. Pas d'idéal sans insatisfaction vis-à-vis du monde matériel, sans aspirations dites supérieures. En ce sens il existe une sorte d'idéalisme éternel. C'est l'avis d'Adolphe Brisson qui fait du mot *romanesque* le synonyme d'*idéaliste* : « être *romanesque*, c'est ressentir la disproportion qui existe entre l'idéal que l'on porte en soi et la réalité où l'on est assujéti. Une femme est romanesque quand elle s'imagine être incomprise, un épicier est romanesque quand il rougit de l'épicerie<sup>33</sup>. » Le discriminant est donc la référence ou l'absence de référence à un *au-delà* du monde matériel, manifesté par cet invisible qui s'appelle l'*âme*.

32. Henry Céard, « La lettre de la fin », *L'Artiste*, Bruxelles, n° 47, 25 novembre 1877.

33. Adolphe Brisson, *Pointes sèches : physiologies littéraires*, Paris, A. Colin, 1898, p. 62.

Aux yeux des idéalistes, le réalisme n'a pas d'âme<sup>34</sup>. Le critique catholique monarchiste Armand de Pontmartin l'a écrit en 1857 en rendant compte de *Madame Bovary* : « dans cette littérature, l'âme n'existe pas<sup>35</sup> ». Et Barbey d'Aurevilly lui donne raison à propos de *L'Éducation sentimentale*, où il voit « un livre comme le matérialisme en fait et n'en peut pas faire d'autres, puisqu'il nie la moitié, au moins, de la créature humaine<sup>36</sup> ! » De l'âme, les idéalistes en ont, et ils peuvent alléguer en leur faveur bien des textes de George Sand. Par exemple la belle préface dont elle a pourvu une réédition d'*Obermann*, de Senancour, en 1852 : elle y annonce une autre littérature, « idéale, intérieure, ne relevant que de la conscience humaine, n'empruntant au monde des sens que la forme et le vêtement de ses inspirations, [...] parlant peu aux yeux, mais à l'âme constamment<sup>37</sup>. » Ou encore le conte *Laura, Voyage dans le cristal*, où on lit : « mon idée, à moi qui te parle dans la région de l'idéal, c'est que ce moi immortel n'est contenu que partiellement dans l'homme visible. L'homme visible n'est que le résultat d'une émanation de l'homme invisible, et celui-ci, la véritable unité de son âme, la face réelle, durable et divine de sa vie, lui demeure voilé<sup>38</sup>. » C'est cette même présence de l'âme que Loti reconnaît dans l'œuvre d'Octave Feuillet, en faisant son éloge en lui succédant, en 1891, à l'Académie française : « Les romans d'Octave Feuillet sont [...] essentiellement des romans d'âme, de puissants romans d'âme ». George Sand elle-même, au demeurant, ne disait pas autre chose lorsqu'elle définissait le roman de Feuillet, *Histoire de Sibylle*, comme « le roman d'une âme » et son propre roman, *Mademoiselle La Quintinie*, comme « l'histoire d'un prêtre<sup>39</sup> ».

Si l'idéal se signale par la présence de l'âme, il entre donc en résistance ouverte contre le matérialisme et la science. En affirmant qu'« aujourd'hui la science a montré que le ciel était vide », Céard entend substituer la connaissance rationnelle, qu'il tient pour un acquis de la modernité intellectuelle, à la croyance religieuse. Sur ce point, il suit Zola qui explique de la même façon la désaffection frappant les romans de George Sand : « C'est la science, c'est l'esprit moderne qu'elle a contre elle et qui, peu à peu, font pâlir ses œuvres<sup>40</sup>. » Hostiles à l'esprit rationaliste et irrégulier, les romanciers idéalistes refusent en effet de livrer la vie humaine aux déterminismes physiologiques ou sociaux et campent sur les certitudes de l'anthropologie chrétienne. Leurs romans récusent à la fois les notions de hasard et de loi. Ils assurent que nos vies obéissent à un dessein supérieur, celui de la Providence qui punit ou récompense. Albert Delpit entend ainsi dévoiler que le prétendu hasard recouvre l'intervention de la Providence qui dirige, pour ceux du moins

---

34. Voir le manifeste de la revue *La Renaissance idéaliste* publié en 1895 dans son premier numéro : « L'Art n'est possible qu'idéaliste. Pourquoi ? Voici : Le Réalisme, c'est la vie, mais c'est la vie sans profondeur, [...] c'est, s'il faut parler d'une âme, la présentation d'un instinct. »

35. Armand de Pontmartin, *Nouvelles causeries du samedi*, Paris, Michel Lévy frères, 1860, p. 323.

36. *Le Constitutionnel*, 19 novembre 1869.

37. Paris, Charpentier, 1852, p. 19.

38. George Sand, *Laura. Voyage dans le cristal* [1865], Paris, Calmann Lévy frères, 1881, p. 51.

39. George Sand, *Mademoiselle La Quintinie*, Paris, Michel Lévy frères, 1863, préface, p. vi.

40. Émile Zola, « George Sand », art. cit., p. 239-240.

qui savent en décrypter le sens caché, les événements du monde. C'est ce qu'il enseigne au dénouement de son roman *Toutes les deux* : « On croit communément que les actions humaines ne sont pas soumises à une sanction supérieure. Regardez de près : le Bien et le Mal se partagent la vie. Dès ce bas monde, on est puni ou récompensé<sup>41</sup> ». C'est la thèse que Paul Bourget, une fois converti, plaidera en 1927 dans un roman au titre significatif : *Nos actes nous suivent*. De là découle le second caractère de l'art moderne selon Céard.

### Un art « essentiellement immoral »

Céard affirme ici avec provocation que, pour la nouvelle école littéraire, « vice ou vertu, crime ou haut fait, tout a la même valeur ». Accordons-lui d'abord qu'il ne fait pas l'apologie du crime, et que par *immoral*, il veut dire *amoral*. La question posée est celle de l'inscription de la moralité dans l'œuvre d'art, de la présence ou non, au sein d'un roman, d'une instance chargée de définir explicitement le bien et le mal. Sur ce point, George Sand et Gustave Flaubert sont en désaccord, on le sait. La première considère dans sa lettre à Flaubert de la mi-janvier 1876 qu'« il faut aller tout droit à la moralité la plus élevée qu'on ait en soi-même et ne pas faire mystère du sens moral et profitable de son œuvre. [...] je veux voir triompher le bien<sup>42</sup> ». Exemplarité morale récusée par Flaubert qui lui adresse, après avoir lu son roman *Flamarande*, une objection d'ordre statistique au nom de la vraisemblance : « tous sont des gens vertueux dans cette histoire, et même d'une vertu extraordinaire. Mais les croyez-vous *bien* vrais ? Y en a-t-il beaucoup de leur sorte<sup>43</sup> ? » Cette divergence de vue dessine donc une ligne de fracture entre les deux écoles.

Si l'on pose cette question aux romanciers idéalistes attentifs aux leçons sandiennes, on se persuade vite qu'ils encourent, bien plus que George Sand, le reproche de Flaubert. Pétris de bonnes intentions, animés par la volonté de les faire partager, ils combinent leurs intrigues comme des *exempla* et en dégagent sans ambiguïté la leçon morale. Pour persuader le lecteur, leurs romans font converger les discours à tous les niveaux : le paratexte désigne la thèse, l'intrigue la narrativise, un personnage intradiégétique vient la valider et il reçoit le soutien du narrateur qui ne perd jamais de vue le fil rouge interprétatif de l'auteur. Une telle obligation a pour conséquence de produire des romans édifiants qui, moins ouverts à la passion et bien plus pudibonds que ceux de George Sand, escamotent la présence des corps et du désir. Déjà *Mademoiselle de la Seiglière*, le roman de Jules Sandeau paru en 1847, obéissait à un idéalisme absolu dans la peinture de l'amour. Les deux amants y sont d'une innocence parfaite, ce qui peut se concevoir pour Hélène mais qui paraît bien

---

41. Albert Delpit, *Toutes les deux*, Ollendorff, 1890, p. 310-311.

42. Lettre de G. Sand à Flaubert, 12 janvier 1876, *Correspondance Flaubert-Sand*, éd. cit., p. 518.

43. Lettre de Flaubert à G. Sand, 6 février 1876, *ibid.*, p. 521.



étrange chez Bernard, un officier qui a fait toutes les campagnes de l'Empire dont on devine qu'elles n'étaient pas une école de moralité. Purement désintéressés, ils sauvent l'honneur de leurs aînés en se sacrifiant, lui sous la forme d'un suicide masqué, elle en se retirant au couvent. La prétention éthique des idéalistes affecte donc la poétique romanesque tout entière et rencontre à ce titre une forte résistance de tous côtés.

Les catholiques intransigeants formés à la pensée de Joseph de Maistre rejettent cette littérature moralisatrice. C'est l'avis bien connu de Baudelaire qui juge, avec une logique d'une sévérité extrême, « George Sand inférieure à de Sade », « le mal se connaissant éta[nt] moins affreux et plus près de la guérison que le mal s'ignorant<sup>44</sup> ». C'est celui aussi de Barbey d'Aurevilly vis-à-vis de Feuillet, dont le succès éditorial n'est pas sans l'irriter : au fil de ses éreintements, il fait de lui un écrivain « pour les bourgeois sceptiques de ce temps incrédule et pour quelques vieilles femmes moitié mondaines, moitié dévotes<sup>45</sup> » ; ses romans où « Berquin bat constamment Borgia<sup>46</sup> » sont faits des « petites passions d'une petite société, exprimées petitement<sup>47</sup> ».

Pour leur part, les romanciers naturalistes, convaincus de la neutralité éthique de la science, répliquent que le *vrai* tient lieu à lui seul de morale. Avis développé par Léon Hennique, qui polémique en faveur du réalisme dans *Le Gaulois* du 15 février 1877 :

Nous considérons que l'écrivain est un médecin, et qu'il doit développer ses observations à mesure qu'il les note, sans se soucier de conclure ni de poser des préceptes [...].

Nous avons attaqué l'idéal tel qu'il existe en art, parce que, dans ces derniers temps, on en a fait une conception à l'usage des gardiens du sérail, parce que le culte du beau convenu est une bigoterie.

Les jeunes naturalistes ont donc beau jeu, quand on les taxe d'immoralité, de retourner l'accusation contre les propagandistes de l'idéal. Zola déclare leurs livres « particulièrement fait[s] pour pervertir les intelligences » et en propose une preuve dont chacun mesurera la validité à l'aune de son expérience personnelle : « combien de femmes ont trompé leur mari avec le héros du dernier roman qu'elles avaient lu<sup>48</sup> ! » Sur cette voie, il est suivi par ses principaux épigones, Huysmans ou Maupassant. Pour ce dernier, « les livres les plus dangereux pour les âmes et les plus immoraux en somme, sont les livres dits les plus moraux, les plus poétiques, les plus exaltants et les plus décevants, les livres où triomphe éternellement l'amour<sup>49</sup>. » Dans cette axiologie inversée, les romans d'un biologisme exacerbé passent ainsi pour les plus pudiques. Témoin Henry Céard qui préface en ces termes *Charlot s'amuse...*, le roman de Paul Bonnetain, « le Paganini des solitudes », sur la

---

44. Charles Baudelaire, « Notes sur *Les Liaisons dangereuses* », *Œuvres Complètes*, éd. Claude Pichois, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1976, p. 68.

45. Sur *Un Mariage dans le monde*, *Le Constitutionnel*, 14 décembre 1875.

46. Sur *M. de Camors*, *Le Nain jaune*, 15 août 1864.

47. Sur *Les Amours de Philippe*, *Le Constitutionnel*, 27 août 1877.

48. Émile Zola, « George Sand », art. cit., p. 236-237.

49. Guy de Maupassant, « M. Victor Cherbuliez », *Gil Blas*, 1<sup>er</sup> mai 1883.

masturbation : « c'est justement ce côté physiologique qui fait toute la chasteté, toute la morale de votre livre. Il est moral comme l'école de Médecine<sup>50</sup> [...] ».

De fait, les romans idéalistes ont la prudence d'exclure les personnages de basse extraction et de ne retenir en exemple que des parangons de noblesse morale et des âmes inaccessibles au mal. Et lorsque l'intrigue exige que le mal vienne se mêler au bien, il porte une marque d'infamie dépourvue d'équivoque, délivrée au sein de la fiction par des évaluateurs accrédités comme la mère aimante, l'amie pieuse ou, caution irrécusable, le prêtre. Du même coup, les épigones de Sand, oubliant ses positions politiques, tendent à assimiler noblesse morale et noblesse sociale, norme éthique et catholicisme, ordre social et monarchie. Confusion qui les conduit à défendre, de proche en proche, les valeurs de l'Ancien Régime que l'ignoble Révolution a eu le tort de ruiner. Cas limite et exemplaire de cette confusion, les romans du comte Léon de Tinseau. *Plus fort que la haine*, roman paru chez Calmann Lévy en 1891, repose sur une conviction : la vraie noblesse est de race trop pure et trop haute pour vivre dans la bassesse du monde post-révolutionnaire tombé aux mains de la race ennemie ; l'avenir de la société française réside donc dans la restauration ou, à défaut, dans le regret du passé.

### Un art « sans idéal »

L'art contemporain, affirme encore Céard avec son sens atrophié de la nuance, « n'a pas d'idéal, et ne cherche le beau que dans l'observation scrupuleuse, la grandeur que dans l'exactitude à tout prix<sup>51</sup> ». Rien de plus contraire, évidemment, à l'art de George Sand qui écrivait à l'ouverture de *La Mare au diable* : « L'art n'est pas une étude de la réalité positive, c'est une recherche de la vérité idéale<sup>52</sup> » et ajoutait dans la préface de *Tamaris* : « L'âme éprise d'un type idéal peut-elle descendre aux agitations vulgaires et se laisser envahir par des nuages grossiers ? Je ne le crois pas<sup>53</sup>. » La *Notice* dont elle a accompagné la réédition du *Compagnon du tour de France* dessine la ligne de partage entre réalisme et idéalisme sous la forme du dialogue bien connu qu'elle aurait eu avec Balzac : « En somme, vous voulez et savez peindre l'homme tel qu'il est sous vos yeux, soit ! Moi, je me sens porté à le peindre tel que je souhaite qu'il soit, tel que je crois qu'il doit être<sup>54</sup>. » George Sand décrit même, dans la *Notice* du *Château des désertes*, le processus par lequel l'écriture fictionnelle transmue et idéalise le réel observable : « La fiction commence par transformer la réalité ; mais elle est transformée à son tour et fait entrer un

---

50. Paul Bonnetain, *Charlot s'amuse...*, avec une préface de Henry Céard, Bruxelles, Henry Kistemaekers, 1883, p. IX.

51. Henry Céard, « La lettre de la fin », art. cit. Nous soulignons.

52. George Sand, *La Mare au diable* [1846], « L'auteur au lecteur », éd. Pierre Reboul, Paris, Garnier-Flammarion, 1964, p. 30.

53. George Sand, *Tamaris*, Paris, Michel Lévy frères, 1862, p. 234.

54. George Sand, *Le Compagnon du tour de France* [1840], Paris, Michel Lévy frères, 1868, p. 2.

peu d'idéal, non pas seulement dans les petits faits, mais dans les grands sentiments de la vie réelle<sup>55</sup>. »

Les écrivains qui se réclament non de la tradition balzacienne, censée peindre « l'homme tel qu'il est », mais de la lignée sandienne, récusent avec elle l'« étude de la réalité positive ». Témoin le critique Robert de Bonnières, qui définit ainsi l'idéalisme d'Octave Feuillet : « M. Feuillet est un idéaliste. / Il ne se soucie point de ce qu'il voit. Il suit son rêve. Il n'amasse pas dans la réalité les matériaux bruts de ses constructions littéraires. Il ne cherche qu'en lui-même ses idées de roman<sup>56</sup> ». Le différend se cristallise autour du personnage, autre objet de désaccord entre Flaubert et George Sand. Le Normand était partisan des personnages dont la médiocrité égalait la platitude de la vie humaine : « pas de monstres, et pas de Héros<sup>57</sup> » ; la Berrichonne des héros exceptionnels, en accord sur ce point avec Emma Bovary qui détestait « les héros communs et les sentiments tempérés, comme il y en a dans la nature<sup>58</sup> ». À sa suite, les partisans de l'idéalisme littéraire revendiquent le droit, jugé obsolète par les modernes, de mettre en scène des êtres extraordinaires. Ils en font même un point de résistance farouche contre le naturalisme. Témoin George Ohnet, qu'il est bon de citer parce qu'on ne le cite jamais. Il écrit en 1885 :

Les types d'exception présentent seuls de l'intérêt. Entre Polyeucte, MacBeth, Don Juan, ou un bourgeois quelconque, [...] vivant tranquillement entre sa femme et ses enfants, il n'y a pas à hésiter. Le type sorti du moule commun, le « modèle courant », comme on dit dans le commerce, Monsieur Machin ou Madame Chose, ne méritent pas un trait de plume<sup>59</sup>.

Cette conviction parcourt le siècle jusqu'à sa fin. C'est elle que défend le romancier Marcel Prévost en affirmant en 1894 : « c'est une conception puérile de la vérité que de la confondre avec la platitude d'événements moyens<sup>60</sup> ». Ou Victor Cherbuliez dont Jules Claretie rappelle, à l'occasion de sa mort en 1899, qu'il était « très lié avec George Sand et Buloz, très aimé des lecteurs de la *Revue des Deux Mondes*<sup>61</sup> ». Or ces lecteurs, à lire ses nécrologies, retiennent surtout la nature de ses héros. *L'Écho de Paris* le 4 juillet : « Le naturel est [...] ce qui manqua toujours le plus à Cherbuliez. Il lui fallait des conceptions extraordinaires, des individus bizarres, des aventures singulières qu'on ne se souvenait jamais d'avoir coudoyées ». Jugement souscrit par *Le Soleil* du même jour : « Comme George Sand encore, il tira tout de son imagination, et la plupart de ses personnages, sinon tous, sont des types hors

---

55. George Sand, *Le Château des Désertes*, Paris, Hetzel et Lecou, 1854, Notice, p. 2.

56. Robert de Bonnières, *Mémoires d'aujourd'hui*, 3<sup>e</sup> série, Ollendorff, 1888, p. 253.

57. Lettre à George Sand, fin décembre 1875, *Correspondance de Flaubert*, éd. Jean Bruneau, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. IV, 1998, p. 1000.

58. Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, éd. Bernard Ajac, Paris, GF Flammarion, 2006, p. 148.

59. Préface des *Soirées de la Baronne*, de E. Guyon, Paris, Ollendorff, 1885, p. VII-VIII. Ohnet incarne la forme la plus dégradée de l'idéalisme selon Anatole France : « il faut aussi que les pauvres d'esprit aient leur idéal » (« Hors de la littérature », repris dans *La Vie littéraire*, II, Calmann-Lévy, 1921).

60. *Le Gaulois*, 12 octobre 1894.

61. *Le Temps*, 3 juillet 1899.

nature. [...] [Il est] le dernier représentant d'une manière qui a fait son temps ».

Les auteurs dont Henry Céard dénonce l'idéalisme infligent en effet à leurs personnages des destins tragiques et des morts spectaculaires. Exemplaire est la scène du précipice et du suicide interrompu de Ralph et d'Indiana, dans le roman George Sand paru en 1832 : « Alors Ralph prit sa fiancée dans ses bras, et l'emporta pour la précipiter avec lui dans le torrent<sup>62</sup>... » Quarante-cinq ans plus tard, cette scène n'inspire plus à Zola qu'un commentaire sarcastique : « on ne peut s'empêcher de sourire, tant cette aventure semble à cette heure théâtrale et fausse. Les belles morts sont les morts simples<sup>63</sup> ». Mais au grand dam des naturalistes, *Indiana* avait survécu dans un autre suicide romanesque, réussi celui-là, qui avait beaucoup fait parler en 1872 : c'est celui qui dénoue le roman de Feuillet intitulé *Julia de Tréceœur*. Julia, une jeune fille romanesque de dix-huit ans éprise de son beau-père, se lance par désespoir au grand galop de son cheval du haut d'une falaise dans la mer. Ce suicide, certes, laissait les maîtres d'équitation dubitatifs, pour cette raison que la femme qui monte alors en amazone « est “un cavalier qui n'a qu'une jambe” et ne peut imposer cela à un cheval<sup>64</sup> » ; mais il ravissait les tenants de l'idéal en littérature, Jules Lemaître, par exemple, qui y voyait « une très belle chose<sup>65</sup> ». Riposte indirecte de Zola dans *L'Assommoir* en 1877 : c'est à sa puanteur que l'on retrouve le corps de Gervaise, vert de putréfaction, dans la niche au père Bru.

### Un art « essentiellement anarchique »

Revenons une dernière fois à Henry Céard, qui définit l'art moderne comme « essentiellement anarchique ». Il faut rappeler ici que Céard écrit son article en 1877, l'année même où la III<sup>e</sup> République, née en 1870 mais à peine sortie du régime de l'Ordre moral, est menacée d'un retour de la monarchie par ce qu'on appelle la Crise du 16 mai. Si l'art moderne, comme l'écrit Céard, est « essentiellement anarchiste », c'est « parce que les républiques lui demanderaient une utilité qu'il ne peut pas leur donner, et que les monarchies exigeraient des soumissions qu'il leur refuse ». On comprendra que le mot *anarchiste* désigne moins l'adhésion à l'idéologie libertaire, peu répandue à cette date (les attentats à la bombe de Ravachol, de Vaillant et d'Henry auront lieu dans les années 1890), que le refus d'inféoder l'œuvre d'art à un pouvoir politique, quelle que soit sa nature. Quel rapport avec les héritiers idéalistes de George Sand et ses détracteurs ? Sur ce terrain, George Sand est attaquée de tous côtés.

---

62. George Sand, *Indiana*, éd. P. Salomon, Paris, Garnier, 1962, p. 338.

63. Émile Zola, « George Sand », art. cit., p. 220.

64. Objection de Félix Platel, chroniqueur du *Figaro*, dans *Les Portraits d'Innotus*, 1878, p. 108-109.

65. Jules Lemaître, « Octave Feuillet », *Les Contemporains*, 3<sup>e</sup> série, Paris, Lecène et Oudin, 1887, p. 20.

Les partisans de l'idéalisme refusent de la suivre sur le terrain de l'humanisme révolutionnaire qui a été le sien autour de 1848 pour cette raison que les convictions républicaines et socialistes continuent de faire peur après sa mort. L'héritage quarante-huitard qu'elle incarne encore est évidemment tombé en déshérence autour de 1880. Mais sa lucidité historique ultérieure n'a pas, pour autant, été versée à son crédit : on oublie que George Sand avait elle-même effectué son *aggiornamento* sur la conception du peuple promue vers 1848, qu'elle avait observé sans complaisance l'attitude du peuple sous le Second Empire et plus encore sous la Commune. Les critiques les plus indulgents se bornent donc à passer ses engagements politiques sous silence. Anatole France se livre ainsi à un escamotage commode lorsqu'il rend compte, d'une façon humiliante pour sa mémoire, du livre d'Elme Caro sur George Sand : « les idées sont peu de chose chez madame Sand ; le sentiment, au contraire, est tout et l'on peut l'admirer, sans penser comme elle, à la condition de sentir comme elle<sup>66</sup>. » À moins que l'on ne déclare ses idées vaines et inopérantes en assurant avec Zola qu'« elle n'a point réussi à faire faire un pas à l'émancipation des femmes<sup>67</sup> ».

Mais c'est surtout la presse et les partis conservateurs qui attaquent les positions politiques prises par George Sand. Elle-même a rappelé dans la *Notice du Compagnon du tour de France* que son roman avait été accueilli par les « anathèmes de deux castes, la noblesse et la bourgeoisie, sans compter le clergé, dont les journaux [l']accusaient sans façon d'aller étudier les mœurs des ouvriers<sup>68</sup> ». Or rien n'a changé sur ce point en 1876. Dans la nécrologie signée *Spectator* qu'il lui consacre, *Le Gaulois*, quotidien de l'aristocratie et de la grande bourgeoisie parisiennes, explique que cette femme qui « prêchait l'assouvissement en un style enflammé de tous les désirs » a constitué un triple danger. Danger pour la société : « Elle broyait le mariage sur sa route, légitimait le suicide, abolissait la propriété, désarticulait le corps social d'une main de femme puissante, exaspérée, comme une main d'Hercule ». Danger pour les hiérarchies dites naturelles, comprenons les trois États de l'Ancien Régime : « dans les flancs du peuple, elle allait chercher la force : elle y englutissait la noblesse, le clergé, l'histoire, tout. » Danger institutionnel enfin, puisque sa « croisade individualiste [...] nous menait tout droit aux implacables communes et aux parlementarismes énervants<sup>69</sup>. » Où l'on voit que la République, qui peine à éclore en 1876 sous le régime de Mac Mahon, ne vaut pas mieux pour *Le Gaulois* que la Commune que George Sand est censée avoir préparée.

Si les critiques se méfient de ses idées, les écrivains reconnaissent-ils au moins qu'elle a ouvert le champ de la représentation romanesque au monde paysan, ce qui n'est pas sans portée politique ? Nullement : trop d'idéal dit-on

---

66. Anatole France, « George Sand et l'idéalisme dans l'art » (à propos de *George Sand*, par E. Caro, Hachette, « Les grands écrivains français »), *La Vie littéraire*, 1<sup>ère</sup> série, Paris, Calmann-Lévy, 1921, p. 341.

67. Émile Zola, « George Sand », art. cit., p. 214.

68. George Sand, *Le Compagnon du tour de France* [1840], *op. cit.*, p. 3.

69. *Le Gaulois*, 10 juin 1876.

d'un côté, trop peu d'idéal de l'autre. Le principe énoncé dans la *Notice* de *La Mare au diable* (« le rêve de la vie champêtre a été de tout temps l'idéal des villes et même celui des cours. Je n'ai rien fait de neuf en suivant la pente qui ramène l'homme civilisé aux charmes de la vie primitive<sup>70</sup>. ») a fait juger idyllique sa vision du monde paysan, même si la lecture du *Meunier d'Angibault* conduit à nuancer ce jugement. Du moins ne répond-elle plus à celle du naturalisme des années 1880. Huysmans, convaincu d'avoir montré des paysans authentiques dans *En rade* pour avoir passé quelques semaines auprès d'eux, affirme dans un article sur le peintre Millet que « ses paysans sont, dans leur genre, aussi conventionnels, aussi fictifs que les Fadette, que les Champi, que tous les butors d'opéra-comique inventés par cette vieille danseuse de revue [...] qu'on nommait la Sand », qu'il accuse d'avoir mué « en d'incorporels Céladons les crasseux rustres de son Berri<sup>71</sup> ». Mais la mémoire de George Sand ne peut non plus compter sur les romanciers idéalistes pour défendre ses paysans. Moins audacieux qu'elle, ils les évincent de leurs fictions pour ne plus mettre en scène qu'une élite sociale fortunée, élégante, souvent oisive, vivant dans un monde indifférent aux conflits politiques nés de l'urbanisation accélérée de la France. La grande majorité d'entre eux campent sur des conceptions antirépublicaines et renient, sous ce rapport, le legs intellectuel de l'écrivaine quarante-huitarde. Bref, les paysans sandiens ne sont récupérables par aucun pouvoir. Ce que Céard a dû comprendre puisqu'il refuse l'instrumentalisation politique de l'écriture littéraire.

Sans chercher ici à conclure on se bornera à deux ou trois remarques. D'abord, la controverse opposant naturalistes et idéalistes reste vive dans le dernier quart du XIX<sup>e</sup> siècle, au point que dix ou vingt ans après la mort de George Sand, on pourrait encore démarquer le célèbre télégramme de Paul Alexis et écrire : « Idéalisme pas mort » – même si la vision de l'homme portée par l'idéalisme littéraire à l'époque romantique s'est érodée avec la sécularisation progressive de la société. Quoi qu'il en soit, on peut y voir la preuve que l'histoire littéraire aurait intérêt à ne pas escamoter l'un des adversaires de cette controverse si elle veut en revisiter les termes avec équité. On notera ensuite que la vivacité, voire la violence de la polémique tient à sa nature gravement simplificatrice, dont l'intransigeance de Céard fournit une illustration. La raison en est qu'elle se situe moins sur le terrain des pratiques scripturales personnelles (il est rarement question dans ces affrontements de la singularité des œuvres) que sur le terrain doctrinal, et que les arguments échangés se trouvent schématisés, voire caricaturés du fait du développement de la presse, qui joue le rôle utile mais déformant d'une loupe grossissante et d'agent publicitaire dans le commerce de la littérature. On notera enfin que la polémique, pour littéraire qu'elle soit, ne se borne nullement aux problèmes de

---

70. George Sand, *La Mare au diable* [1846], Paris, Michel Lévy frères, 1869, Notice, p. 1-2.

71. J.-K. Huysmans, « Millet », art. cit., p. 166.

poétique romanesque. Elle dessine une ligne de fracture essentielle sur les questions religieuses, éthiques, politiques et évidemment esthétiques. Il paraît bon de les embrasser toutes pour comprendre chacune d'elles, et en particulier celle qui nous préoccupe ici, et qui est d'ordre littéraire.