

## La configuration du personnage dans *La Petite Fadette* de George Sand

Lector dr. Mirela Drăgoi

Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

**Résumé :** Dans le roman romantique *La petite Fadette*, la présentation des événements historiques et politiques intervenus « à la suite des néfastes journées de juin 1848 » joue un rôle secondaire, car le récit est imaginé dès le début comme l'histoire d'un personnage. Celui-ci est introduit dans l'univers fictif par des repères qui fixent graduellement son trajet existentiel - le nom, les traits qui forment sa « prédication » descriptive, les indices héréditaires, sociaux et institutionnels. L'étude de ces données fait ressortir le message du livre de George Sand: pour pouvoir conquérir sa liberté individuelle, l'homme doit s'élever au-dessus de toutes les contingences, surmonter la douleur et affronter l'indifférence des autres.

**Mots-clés :** personnage, roman, romantique, autobiographie

Les critiques ont considéré *La Mare au Diable* (1848), *La Petite Fadette* (1851) et *Les Maîtres Sonneurs* (1853) comme des romans champêtres extrêmement réussis, par lesquels George Sand a défini un nouveau type de roman. Marqués par une sorte de mysticisme populaire et rustique, ces textes inspirés à l'auteur par son Berry natal valent autant par l'idéalisation poétique de la vie paysanne que par l'atmosphère bucolique dans laquelle ils baignent.

*La Petite Fadette* idéalise la vie paysanne et mêle une certaine nostalgie philosophique à la description réaliste des coutumes de la région de Cosse. Le roman s'inscrit dans la lignée des grandes œuvres romantiques à caractère autobiographique. L'influence du romantisme y est décelable par l'identification de quelques traits fondamentaux, dont on peut retenir :

- quelques thèmes privilégiés, tels que **la nature, le rêve, l'amour, la lutte contre les préjugés et les inégalités sociales, la magie** qui fait tomber l'accent sur le côté **légende, superstition, traditions populaires** ;

- **le style emphatique, la netteté des images, la parfaite fluidité, la précision des figures stylistiques et la musicalité des phrases** ;

- ce texte romanesque est en même temps **le cadre de l'expression personnelle de l'auteur, un instrument d'exploration de l'histoire et une analyse des tourments du personnage central**. La personnalité de la petite Fadette présente de nombreux traits romantiques, tels que le sentiment d'être différente des autres et, par là, incomprise, celui de la solitude et du malaise devant l'existence ;

- le texte s'organise autour d'un personnage central, **valorisant l'individu** ;

- l'action du roman est placée aux derniers jours de septembre, donc les événements se déroulent en **automne** - saison privilégiée des romantiques ;

- la mise en valeur **des rêves et des rêveries** du héros principal. La rêverie s'épanouit à partir des sensations et des éléments concrets. Le réel est appréhendé par le biais de la synecdoque (la signification abstraite est symbolisée par la chose concrète) ;

- le choix **les toponymes** reflète le rapport lieu - homme ;

- l'auteur illustre dans ce roman **sa sympathie profonde pour le peuple** ; il y introduit un grand nombre de héros populaires (deux familles de fermiers – les Barbeau et les Caillaud, la mère Sagette, la mère Fadet et ses enfants – la petite Fadette et Jeanet) etc.

L'auteur se montre un peintre sensible et délicat de **la nature**, qui représente un thème de prédilection de ses écrits : « Toute la rive droite était gazonnée, et même, dans tout le fond de la coupure, le jonc et la prêle avaient poussé si dru dans le sable, qu'on ne pouvait voir un coin grand comme le pied pour y chercher une empreinte. » (*LpF*, 1991: p. 58)

Il faut observer quand même que dans *La petite Fadette* le cadre naturel est représenté surtout par les paysages sauvages, déserts, s'opposant directement au foyer (celui-ci a une valeur rassurante et nostalgique à la fois et lui confère de la protection et de la chaleur). La

description de la nature insiste sur les rivages brumeux, qui symbolisent les menaces obscures d'un monde aride, vide et triste.

Prenons dans ce sens l'exemple de la rivière qui, grandiose et amicale en apparence (elle « coulait bien tranquillement ») - est, en fait, totalement indifférente et insensible à la souffrance de Landry, au moment où celui-ci cherche son frère disparu :

Cette méchante rivière qui ne me dit mot, pensait-il, et qui me laisserait bien pleurer un an sans me rendre mon frère, et justement là au plus creux, et il y est tombé tant de cosses d'arbres depuis le temps qu'elle ruine le pré, que si on y entrait on ne pourrait jamais s'en tirer. Mon Dieu ! Faut-il que mon pauvre besson soit peut-être là, tout au fond de l'eau, couché à deux pas de moi, sans que je puisse le voir ni le retrouver dans les branches et dans les roseaux, quand même j'essaierais d'y descendre ! (LpF, 1991: p. 59)

Mais, devant l'angoisse du jeune homme, le fleuve s'en va dans les terres, « avec un petit bruit, comme quelqu'un qui rit et se moque à la sourdine ».

L'auteur insiste sur les phénomènes météorologiques spécifiques à l'automne, insistant sur leur influence sur la vie mentale des héros et sur leur association avec un monde magique, surnaturel: « Mais le vent qui soufflait dans les arbres et le tonnerre qui commençait à gronder lui mettaient dans le sang comme une fièvre de peur. Ce n'est pas qu'il craignît l'orage, mais, de fait, cet orage-là était venu tout d'un coup et d'une manière qui ne lui paraissait pas naturelle ». (LpF, 1991: p. 68)

**Les toponymes** sont très significatifs dans ce roman, reflétant le rapport lieu - homme. Voilà quelques exemples qui illustrent très bien cette observation :

- la maison et la propriété du père Barbeau, situées au bourg de la Cosse, ont pris le nom de « **Bessonière** » depuis la naissance des jumeaux Landry et de Sylvinet ;

- **le Gué des Roulettes** :

« Quand il fut arrivé au droit du gué des Roulettes, qu'on appelle de cette manière à cause des cailloux ronds qui s'y trouvent en grande quantité, il releva un peu les jambes de son pantalon ». (LpF, 1991: p. 91) ;

- **la Joncière**: « Enfin il se trouva au droit de pré de la Joncière, (...) au bord de la rivière. C'était la grande coupure que la rivière avait faite dans les terres en déracinant deux ou trois vergnes qui étaient restés en travers de l'eau, les racines en l'air. (LpF, 1991: p. 66-67).

Ces exemples par lesquels les attributs de l'espace engendrent les détails spécifiques des hommes et inversement permettent de fonder une sorte de congruence entre le milieu et le personnage. La présentation du lieu s'effectue à partir d'une conception romantique de concevoir un texte romanesque, grâce aux descriptions longues et à l'introduction de quelques éléments invraisemblables définissant un lieu particulier.

Si d'habitude l'homme devient le représentant de l'espace social dont il est issu, cette fois-ci c'est le bourg qui est désigné symboliquement par un nom associé aux humains. Par ce jeu métaphorique, le personnage est étroitement lié à son espace originare. Il regarde la rivière « avec les yeux gros de larmes comme s'il voulait lui demander compte de ce qu'elle avait fait de son frère ». (LpF, 1991: p. 59)

Selon les théoriciens, **la conjonction personnage - description** (identifiable dans le texte de George Sand sous le syntagme « le père Barbeau de la Cosse ») est étroitement liée à la construction du discours « réaliste - lisible ». Du point de vue sémiologique, c'est par le signifiant descriptif que le personnage devient signifié, car il se trouve dans une relation de redondance, de « ressemblance » (cf. Philippe Hamon) avec le milieu environnant. D'autre part, la description du milieu représente, du point de vue anthropologique, une anticipation de l'avenir du personnage, tandis que, du point de vue technique, littéraire, l'introduction d'une description sert à motiver et à justifier un récit.

**L'avant-texte** de *La Petite Fadette* fonctionne comme un contexte stylisé, allusif, à l'intérieur duquel le personnage annoncé par le titre accumule un certain degré d'abstraction. Le particulier devient ainsi représentatif et l'être fictif désigné dans le texte sous le nom de « Fadette » devient un symbole totalisant. L'intention précise de l'auteur n'est pas de présenter un simple destin individuel, car l'héroïne de son roman est conçue comme une unité qui peut se généraliser au monde paysan en entier.

Cette préface illustre l'inquiétude politique causée par « les orages extérieurs » et par « les faits désastreux de l'histoire contemporaine » :

C'est à la suite des néfastes journées de juin 1848 que, troublé et navré jusqu'au fond de l'âme (...), je m'efforçai de retrouver dans la solitude, sinon le calme, au moins la foi. (...) J'avoue humblement que la certitude d'un avenir providentiel ne saurait fermer l'accès, dans une âme d'artiste, à la douleur de traverser un présent obscurci et déchiré par la guerre civile. (*LpF*, 1991: p. 7)

C'est par ces mots précis que se dessinent les relations littéraires et philosophiques entretenues par George Sand avec la pensée et l'idéologie de son temps.

Le texte insiste surtout sur la différence qui s'instaure entre « les hommes d'action qui s'occupent personnellement du fait politique » et « le pauvre poète » qui contemple « les événements sans y trouver d'intérêt direct et personnel ». Pour les premiers, « il y a, dans tout parti, dans toute situation, une fièvre d'espoir ou d'angoisse, une colère ou une joie, l'enivrement du triomphe ou l'indignation de la défaite ». (*LpF*, 1991: p. 7) L'artiste « orageux et puissant » se trouve de l'autre côté ; dans son âme, « quel que soit le résultat de la lutte, il y a l'horreur profonde du sang versé de part et d'autre, et une sorte de désespoir à la vue de cette haine, de ces injures, de ces menaces, de ces calomnies qui montent vers le ciel comme un impur holocauste, à la suite des convulsions sociales ». (*LpF*, 1991: p. 8) Le résultat de la souffrance de cette « âme de fer et de feu » cristallise « un poème terrible, un drame tout plein de tortures et de gémissements », créé sous l'impulsion du « douloureux purgatoire de la désolation sur la terre ».

Ces événements historiques ont une grande influence sur la condition et sur la mission de l'artiste, de cet homme « plus faible et plus sensible » qui est « le reflet et l'écho d'une génération assez semblable à lui » :

Dans les temps où le mal vient de ce que les hommes se méconnaissent et se détestent, la mission de l'artiste est de célébrer la douceur, la confiance, l'amitié, et de rappeler ainsi aux hommes endurcis ou découragés que les mœurs pures, les sentiments tendres et l'équité primitive, sont ou peuvent être encore de ce monde. Les allusions directes aux malheurs présents, l'appel aux passions qui fermentent, ce n'est point là le chemin de salut : mieux vaut une douce chanson, un son de pipeau rustique, un conte pour endormir les petits enfants sans frayeur et sans souffrance, que le spectacle des maux réels renforcés et rembrunis encore par les couleurs de la fiction. (*LpF*, 1991: p. 9)

La société au milieu de laquelle l'héroïne du roman est obligée à évoluer est donc de plus en plus enfoncée dans le matérialisme, condamnant tout ce qui incarne l'esprit. Ce roman renferme un symbole illustrant l'évolution de la condition humaine qui, s'arrachant à la misère et à l'ignorance, s'engage sur la voie du changement et du progrès.

Le roman comporte quarante chapitres dont le dernier résout le problème énoncé dans le premier – le sujet portant sur le mal de Sylvinet trouve sa solution à la fin du roman, par la guérison de celui-ci - dans une structure circulaire. L'histoire de *La petite Fadette* illustre le trajet initiatique d'une enfant malheureuse et délaissée qui, par la force de l'amour, se transforme dans une femme accomplie, sensible et réputée parmi ses semblables.

Connue dans le pays sous le nom de « la petite Fadette », elle appartient à une famille réputée avoir un entendement avec le diable : « Il vit la petite de la mère Fadet, qu'on appelait dans le pays la petite Fadette, autant pour ce que c'était un nom de famille que pour ce qu'on voulait qu'elle fût un peu sorcière aussi. » (*LpF*, 1991: p. 62)

Fadette est la fille la plus laide, la plus malpropre et la plus mal famée de tout le pays. Son frère Jeanot est un être chétif et boiteux. Vouée à la souffrance de quelque façon rédemptrice, la petite Fadette doit fonder sa dignité sur le courage d'affronter les épreuves. Elle doit prouver sa dignité et son courage et trouve sa grandeur dans l'acceptation stoïque de son destin.

La petite Fadette sent la colère et la grande jalousie de ses semblables et décide de passer « un an ou deux au loin » pour en revenir « avec de bons témoignages et une bonne renommée » (*LpF*, 1991: p. 192). Arrivée à la limite de la souffrance spirituelle, elle annonce à Landry son espérance de revenir « digne de lui dans l'esprit de tout le monde. (*LpF*, 1991: p. 197). Elle affronte ainsi l'incompréhension et le mépris des autres et se réfugie dans la ville. Une fois revenue dans le bourg de la Cosse après deux années d'absence, elle est considérée comme « la plus jolie fille du monde, la mieux faite, la plus fraîche et peut-être la plus désirable qu'il y eût dans le pays » : « Elle avait considérablement embelli à la ville ; étant mieux nourrie et mieux abritée, elle avait pris du teint et de la chair autant qu'il convenait à son âge, et l'on ne pouvait plus la prendre pour un garçon déguisé, tant elle avait la taille belle et agréable à voir. (*LpF*, 1991: p. 214) »

La petite Fadette a appris donc à se rendre élégante et agréable. En outre, elle est devenue très riche, après avoir hérité de sa grand-mère quarante mille francs. Sa magie réside dans son esprit, dans l'art de la parole, dans son don particulier de persuader :

Elle s'imaginait que l'amitié et la volonté d'une personne en bonne santé, et l'attouchement d'une main pure et bien vivante, peuvent écarter le mal, quand cette personne est douée d'un certain esprit et d'une grande confiance dans la bonté de Dieu. Aussi, tout le temps qu'elle imposait les mains, disait-elle en son âme de belles prières au bon Dieu (...) car elle pensait que la première vertu de ce remède-là, c'était la forte amitié que l'on offrait dans son cœur au malade, sans laquelle Dieu ne vous donnait aucun pouvoir sur son mal. (*LpF*, 1991: p. 228)

Le trait admirable de ce personnage se compose donc autour de la figure du rayonnement et de la générosité, de la divinité et de la grandeur d'âme.

Le premier chapitre met en place un homme très connu et apprécié dans la région de Cosse – le père Barbeau – qui fait partie du conseil municipal de son bourg. Il cultive ses terres, élève des bestiaux et son fourrage est de première qualité.

L'insertion de ce personnage dans le plan diégétique se réalise graduellement. Le premier paragraphe fonde le personnage dans son décor, présentant le statut du père Barbeau dans le milieu social, par le recours à une stratégie traditionnelle de caractérisation. C'est à partir du noyau central – le nom – que le narrateur réalise « l'aspectualisation » [1] du personnage par le biais des qualifications et par l'emploi des détails caractérisants. Ceux-ci ont comme résultat la reconstruction progressive d'un ensemble cohérent et d'une présence singulière dans l'espace romanesque. L'homme est associé au lieu et cette association retrace son évolution sociale. L'auteur procède ensuite à la présentation de la demeure du personnage :

La maison du père Barbeau était bien bâtie, couverte en tuile, établie en bon air sur la côte, avec un jardin de bon rapport et une vigne de six journaux. Enfin elle avait, derrière sa grange, un beau verger, que nous appelons chez nous une ouche, où le fruit abondait tant en prunes qu'en guignes, en poires et en cornes. Mêmement les noyers de ses bordures étaient les plus vieux et les plus gros de deux lieues aux environs. (*LpF*, 1991: p. 11)

Le personnage a donc une identité très bien construite, à laquelle s'ajoutent des traits précis de son portrait moral : « Le père Barbeau était un homme de bon courage, pas méchant, et très porté pour sa famille, sans être injuste à ses voisins et paroissiens ». (*LpF*, 1991: p. 12)

**L'indicateur dénominatif**, signe incomplet, opaque par sa nature, devient dans le cas de Fanchon un ensemble de connotations qui lui permettent de « signifier ». Le nom

fonctionne comme un code et définit tout l'horizon thématique du roman. Cet « indicateur d'individualité (...) d'une incontestable efficacité » [2] se trouve en relation avec les « attributs » et les actions de Fadette. [3] Au centre du roman se trouve « le moi » de la petite Fadette, qui représente le noyau fondamental de l'univers romanesque. Il est conçu comme un caractère cohérent qui inscrit ce personnage dans un système d'oppositions concernant sa génération et sa classe sociale [4].

**La description** de la petite Fadette est élaborée par trois types d'expansions :

- un bref portrait physique effectué à partir de synecdoques et d'une qualification précise ;

- la description morale du personnage ;

- la mise en mouvement de Fadette, longue et tendue. Le nom acquiert dans ce texte une très grande importance, car il représente le noyau à partir duquel se développent dans ce texte les expansions prédicatives du portrait:

Vous savez tous que le fadet ou farfadet, qu'en d'autres endroits on appelle aussi le follet, est un lutin fort gentil, mais un peu malicieux. On appelle aussi fades les fées auxquelles, du côté de chez nous, on ne croit guère. Mais que cela voulût dire une petite fée, ou la femelle du lutin, chacun la voyant s'imaginait voir le follet, tant elle était petite, maigre, ébouriffée et hardie. C'était un enfant très causeur et très moqueur, vif comme un papillon, curieux comme un rouge-gorge et noir comme un grelet. Et quand je mets la petite fadette en comparaison avec un grelet, c'est vous dire qu'elle n'était pas belle, car ce pauvre petit *cricri* des champs est encore plus laid que celui des cheminées. Pourtant, si vous vous souvenez d'avoir été enfant et d'avoir joué avec lui en le faisant enrager et crier dans votre sabot, vous devez savoir qu'il était une petite figure qui n'est pas sotte et qui donne plus envie de rire que de se fâcher : aussi les enfants de la Cosse, qui ne sont pas plus bêtes que d'autres, observent les ressemblances et trouvent des comparaisons, appelaient-ils la petite Fadette *le grelet*, quand ils voulaient la faire enrager, même ment quelquefois par manière d'amitié, car en craignant un peu pour sa malice, ils ne la détestaient point, à cause qu'elle leur faisait toutes sortes de contes et leur apprenait toujours des jeux nouveaux qu'elle avait l'esprit d'inventer. (*LpF*, 1991: pp. 62-63)

Le surnom devient donc dans le cas de Fadette son nom et signale les traits définitoires, physiques et moraux, de ce personnage.

D'autres fois, le nom renvoie à la catégorie professionnelle à laquelle appartient un individu. C'est le cas de Sagette, présenté par elle-même: « Il y a cinquante ans que je fais le métier de sage-femme et que je vois naître, vivre ou mourir tous les enfants du canton. (...) Ecoutez ce qu'une femme d'expérience va vous dire ». (*LpF*, 1991: p. 14)

Le portrait est « un foyer de regroupement et de construction du sens du personnage, lieu où se fixe et se module, dans la mémoire du lecteur, l'unité du personnage » [5]. On observe dans *La petite Fadette* une reprise anaphorique de plusieurs portraits du personnage central et l'existence à ce niveau d'un grand nombre de modifications extrêmement significatives et symboliques. Ce type de « description focalisante » aux dires du critique littéraire Philippe Hamon acquiert tour à tour un pouvoir anaphorique (redondance) (...), transformant les séquences descriptives en « espaces textuels qui fixent le sens du roman ». [6] C'est par l'identification des différents portraits disséminés dans le texte que l'on se rend compte de « la fonction narrative de ce procédé de caractérisation ». [7]

**La liaison êtres – animaux** est identifiable surtout dans la présentation de l'aspect physique des personnages. C'est ce qu'on a observé plus haut, dans les associations Fadette – grelet (grillon) et Jeanot – sauterelle (sauteriot). Mais elle s'installe également par rapport à leur vie psychique, comme il s'ensuit de ces deux citations :

Mais les autres gars les observaient de loin ; et même ment la petite Solange, la plus jeune des filles du père Caillaud, qui était maligne et curieuse comme un vrai linot, les suivit à petits pas jusque dans la coudrière, riant d'un air penaud quand ils faisaient attention à elle, mais n'en démordant point. (*LpF*, 1991: p. 39)

Cette idée, que Sylvinet pouvait avoir eu envie de se détruire, passa de la tête de la mère dans celle de Landry aussi aisément qu'une mouche dans une toile d'araignée, et il se mit vivement à la recherche de son père. (*LpF*, 1991: p. 57, chap. VIII)

On observe que dans ces deux fragments tous les termes renvoient au monde des animaux. Cette technique forme **l'emblème** de certains personnages, ayant comme rôle secondaire de déterminer le découpage narratif et la structure thématique de ce récit.

Chez George Sand, il n'y a pas de hiérarchie entre les différentes composantes du portrait (moral, physique ou en action). Celles-ci sont mêlées dans un ensemble illustrant les particularités du choix stylistique et narratif de l'auteur. L'élaboration du portrait est étroitement liée aux visées de l'auteur. Les personnages sont des êtres complets. Les détails caractérisants permettent une reconstruction progressive d'un ensemble cohérent et d'une présence unique dans l'espace romanesque.

### Notes

[1] La présentation d'un personnage illustre les « aspects » de celui-ci. Dans l'ouvrage *Le texte descriptif*, Nathan Université, 1989, p. 130, Jean-Michel Adam et André Petitjean offrent la définition de ce procédé : « Pour notre part, nous limitons l'actualisation au développement de parties, d'une part, et de qualités-propriétés, d'autre part. (...) L'aspectualisation est à la base du descriptif dans son expansion-décomposition de l'objet, minimale (simple mot ou microproposition) comme maximale (séquence ou texte) ».

[2] Jean-Michel Adam și André Petitjean, *op. cit.*, p. 56.

[3] Les théoriciens littéraires et les écrivains ont démontré qu'il y a toujours un rapport entre le nom les traits moraux ou physiques du personnage qui les détient : « Le nom propre est un produit combinatoire, un ensemble de sèmes qui fonctionnent comme le champ d'attraction des signes », dans la conception de Roland Barthes (cf. \*\*\**Terminologie poetică si retorică*, Ed. Universității « Al. I. Cuza », Iasi, 1994, p. 137).

[4] Honoré de Balzac affirmait qu'il y a une certaine harmonie entre la personne et son nom (apud Yves Reuter, Pierre Glaudes, *Le Personnage*, P.U.F., Paris, Coll. « Que sais-je ? », 1998, p. 58).

[5] Cf. Philippe Hamon, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Hachette, Paris, 1981, p. 111.

[6] Cf. Vincent Jouve, *L'Effet-personnage dans le roman*, P.U.F., Paris, 1992, p. 144.

[7] « Toute description suppose un système narratif, aussi elliptique et perturbé soit-il, ne serait-ce que parce que la temporalité et l'ordre de la lecture imposent à tout énoncé une orientation et une dimension transformationnelle implicite. » (Philippe Hamon, *op. cit.*, p. 98)

### Bibliographie

- Adam, J.-M., Petitjean, A., *Le texte descriptif*, Nathan Université, Paris, 1989  
Glaudes, P., Reuter, Y., *Le Personnage*, Coll. « Que sais-je ? », P.U.F., Paris, 1998  
Hamon, P., *Introduction à l'analyse du descriptif*, Hachette, 1981  
Jouve, V., *L'Effet-personnage dans le roman*, P.U.F., Paris, 1992  
Sand, G., *La petite Fadette*, Ed. Prietenii Cărții, București, 1991  
\*\*\**Terminologie poetica si retorică*, Ed. Universitatii « Al. I. Cuza », Iasi, 1994