

## Raphaël et Lélia : l'agapè face à la passion amoureuse

Loup BELLARD \*

---

**Résumé :** Le début du XIX<sup>e</sup> siècle français voit advenir un retour du sacré qui se manifeste aussi bien par un regain d'intérêt général pour la religion que par un réinvestissement massif et progressif des institutions chrétiennes. Ce retour va de pair avec un renouveau des représentations de l'amour et de l'érotisme, qui se construisent en opposition avec le libéralisme associé à l'Ancien Régime, pour constituer un *éros* romantique tendant vers une vision idéalisée de l'amour pouvant aller jusqu'à un renoncement aux passions charnelles. Les romans *Lélia* et *Raphaël*, respectivement publiés en 1833 et 1849 par George Sand et Alphonse de Lamartine, s'inscrivent dans ces questionnements liés à leur époque, c'est pourquoi nous en proposons une étude comparée. Par cette démarche thématique, nous montrons ainsi comment ces deux histoires d'amour, intimement liées à la religion, mettent en scène une héroïne incarnant le principe d'*agapè* aux prises avec l'*éros* de son partenaire, et montrent d'une part une passion s'accomplissant dans le renoncement à l'*éros* et la sublimation, de l'autre une impossibilité de la conciliation de l'*éros* et de l'*agapè*.

**Mots clés :** *agapè*, *éros*, asexualité, romantisme, passion amoureuse

---

Comme ont pu le démontrer, entre autres, les travaux d'Alain Corbin sur le sujet<sup>1</sup>, le début du XIX<sup>e</sup> siècle français voit advenir un regain d'intérêt général pour la religion, qui fait suite et s'oppose aux critiques du christianisme lancées par les Lumières, et aux foudres anticléricales de la Révolution. Ce retour s'exprime notamment par

---

\* Loup Belliard est doctorante au laboratoire Litt&Arts de l'Université Grenoble Alpes.

<sup>1</sup> On pense notamment à son *Histoire du corps* (2005).

un réinvestissement massif des institutions chrétiennes, et va de pair avec un renouveau des représentations de l'amour et de l'érotisme, qui se constituent en opposition avec le libertarisme associé d'une part à l'Ancien Régime, de l'autre aux événements politiques de la fin du siècle<sup>2</sup>. Si l'on reprend l'expression de Pierre Laforgue (2002, 1998), c'est un véritable *éros* romantique qui se constitue, tendant à une vision idéalisée de l'amour pouvant aller jusqu'à un renoncement aux passions charnelles. Dans le même temps, le XIX<sup>e</sup> siècle, dans la continuité de l'époque des Lumières, se démarque dans l'histoire de la sexualité telle que définie par Michel Foucault comme une période d'interrogation et de problématisation du sexe dans sa réalité concrète, entraînant une production de discours sur le sujet toujours plus abondante.

Ces deux tendances, en apparence contradictoires, se rejoignent sur des thèmes de plus en plus interrogés par la littérature de l'époque<sup>3</sup> : la chasteté, l'amour détaché du sexe ou du désir, ou encore, dans cette continuité, l'assimilation de l'amour à un culte religieux. L'idéal de l'*agapè* est de plus en plus convoqué – de manière explicite ou non – dans la description des amours romantiques et va de pair avec la célébration d'un idéal féminin présenté comme un modèle de pureté, qui se caractérise régulièrement par sa vertu irréprochable, par son refus de la sexualité, voire par son absence de désir : on pense par exemple à l'Atala de Chateaubriand, qui préfère mourir plutôt que de perdre sa vertu avec l'être aimé, ou aux vierges héroïques telles que la Corinne de Germaine de Staël. La femme telle que perçue par l'idéal romantique est souvent à la recherche d'un amour que l'on peut rapprocher de l'idéal de l'*agapè*, au sens d'une adoration mutuelle transcendante et détachée de l'amour physique, se rapprochant de l'amour pour son prochain prôné par la Bible. Étudier l'amour romantique au prisme de l'*agapè* a d'autant plus de sens que la femme appréhendée selon les conceptions romantiques est souvent représentée comme un être supérieur présentant un caractère angélique ou divin, ce qui peut amener ses homologues masculins à exprimer pour elle une adoration se rapprochant de l'*agapè*

---

<sup>2</sup> Cette modification de l'imaginaire amoureux et érotique a été détaillée par François-Emmanuel Boucher (2005).

<sup>3</sup> Voir de nouveau à ce sujet François-Emmanuel Boucher (*ibid.*), ou les travaux de Pierre Laforgue (1998) sur la représentation de l'amour à l'époque romantique.

demeurant entre Dieu et le croyant. Le principe d'*agapè* est doublement convoqué, d'une part par des femmes dont la nature idéalisée ne saurait souffrir un amour d'une autre sorte, de l'autre par des hommes à qui une transcendance morale est ainsi proposée.

L'assimilation de l'amour à une force transcendante et pure n'a rien de nouveau : c'est un modèle qui était déjà largement présent dans l'imaginaire littéraire, notamment dans le roman courtois des XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles<sup>4</sup>. La particularité de la résurgence de l'*agapè* au XIX<sup>e</sup> siècle est que, comme le montrent les écrits de Foucault<sup>5</sup>, cette *agapè* intervient dans un contexte de forte production de questionnements divers sur la sexualité, et est donc interrogée de manière concrète. Si l'amour vécu dans un détachement de la chair est le modèle, comment s'exprime-t-il dans les faits ? Cet idéal est-il possible pour tous ? Comment se mettre à distance de son désir lorsque la nature ne nous y prédispose pas, lorsque l'on vit une expérience amoureuse que l'on souhaite sublimer par la transcendance ? Comment concilier des désirs qui ne s'accordent pas, qui ne montrent pas toujours une capacité à se transcender pour répondre à un idéal d'amour se rapprochant du principe de l'*agapè* ?

Les romans *Lélia* et *Raphaël*, respectivement publiés par George Sand et Alphonse de Lamartine en 1833 et 1849, s'inscrivent dans ces questionnements liés à leur époque, au sens où ils montrent deux héroïnes romantiques sans désir aspirant à vivre un amour détaché de sa dimension charnelle, aux prises avec un désir masculin auquel elles ne peuvent répondre. D'une part, Lélia nourrit pour le poète Sténio une affection qu'elle se refuse à vivre dans sa dimension charnelle, malgré les sollicitations constantes de ce dernier, qu'elle finit par repousser et par perdre. L'issue du roman montre leur réunion *post-mortem* et suggère une conclusion heureuse de leur amour sous la forme d'une *agapè*. De l'autre, le personnage de Raphaël tombe amoureux de Julie, qu'il se met aussitôt à adorer comme un ange ou une déesse ; elle répond à son amour, tout en stipulant que celui-ci doit absolument rester platonique. Raphaël accepte, et connaît alors une passion pure qui le pousse à la transcendance et le détourne du plaisir des sens. Cette impossibilité de la réalisation de l'*agapè* d'une part, et son accomplissement de l'autre, s'inscrivent ici dans un questionnement à l'endroit de la

---

<sup>4</sup> Voir à ce sujet les travaux de Pierre Belperron (1948).

<sup>5</sup> Voir le premier tome de son *Histoire de la sexualité* (1976).

religion sur le lien individuel des protagonistes avec Dieu, sur leur assimilation et leur identification à Dieu, et sur la reproduction d'une adoration divine dans le couple.

Si *Lélia* a déjà fait l'objet d'études approfondies<sup>6</sup>, l'absence de désir de son personnage y est étrangement rarement présentée comme l'enjeu central, et la thématique de l'*agapè* n'y a jamais fait l'objet d'une analyse rigoureuse. Pour ce qui est de *Raphaël*, on peut noter un certain manque de littérature théorique propre à ce roman, et d'autant plus autour du personnage de Julie, trop souvent considérée comme une héroïne romantique type sans grande spécificité. De plus, ces deux cas de figure n'ont à notre connaissance jamais été étudiés l'un par rapport à l'autre, alors que leur association nous semble tout à fait pertinente, *Lélia* et Julie apparaissant comme la double vision d'une problématique similaire, soumise entre autres au miroir du genre. Dans l'étude qui suit, nous confronterons ces deux représentations, en relevant comment Sand et Lamartine, chacun à leur manière, livrent une vision de l'amour sans désir et de l'*agapè*, en liant intimement amour et religion dans une vision éminemment romantique.

### **Julie et Lélia ou l'impossibilité du désir**

Julie comme *Lélia* incarnent la problématique de la femme idéalisée exprimant une incapacité sexuelle qui, face à une situation amoureuse, met son partenaire face à un refus de l'accomplissement traditionnel de l'*éros* et à la possibilité d'un amour platonique. Julie surtout reproduit ce type moral incarné avant elle par *Atala* ou par *Virginie* dans le roman de Bernardin de Saint-Pierre, en présentant le modèle d'une femme chaste et pure, à l'innocence presque enfantine et à la vertu irréprochable, et qui ne saurait connaître la dégradation causée par le sexe, appelant à une élévation mutuelle par l'amour, induisant un *éros* chaste et inassouvi :

[...] mon âme tout entière me précipiterait dans vos bras, si vous ne pouviez être heureux qu'à ce prix. Mais attacherions-nous votre bonheur et le mien à cette fugitive ivresse dont la privation volontaire donne mille fois plus de jouissance à l'âme que sa satisfaction n'en donne aux sens ?

---

<sup>6</sup> On retiendra notamment les travaux de Nigel Harkness (2006) et de Hoog-Naginski (2003, 2005).

Ne croirons-nous pas plus à l'immatérialité et à l'éternité de notre amour quand il restera élevé à la hauteur d'une pensée pure, dans les régions inaccessibles au changement et à la mort, que s'il descendait à l'abjecte nature des sensations vulgaires en se dégradant et en se profanant dans d'indignes voluptés ? – D'ailleurs, poursuivit-elle après un court silence et en rougissant comme une joue approchée du feu, si vous exigiez jamais de moi, dans un moment d'incrédulité et de délire, cette preuve de mon abnégation, sachez que ce sacrifice ne serait pas seulement celui de ma dignité, mais aussi celui de mon existence ; que mon âme peut, dit-on, s'exhaler dans un seul soupir ; qu'en m'enlevant l'innocence de mon amour vous m'auriez en même temps enlevé la vie, et qu'en croyant tenir votre bonheur dans vos bras vous n'auriez possédé qu'une ombre et vous ne relèveriez peut-être que la mort !... (Lamartine, 2011 : 181.)

La pureté de Julie serait telle qu'elle ne survivrait pas à la dépravation que représente pour elle l'amour charnel ; elle se démarque en cela de Lélia, figure du dolorisme amoureux et de la passion torturée, femme scandaleuse qui a déjà, par le passé, connu l'amour physique, sans y trouver plaisir ni satisfaction :

J'avais près de lui une sorte d'avidité étrange et délirante qui, prenant sa source dans les plus exquises puissances de mon intelligence, ne pouvait être assouvie par aucune étreinte charnelle. [...] Le désir chez moi était une ardeur de l'âme qui paralysait la puissance des sens avant de l'avoir éveillée ; c'était une fureur sauvage, qui s'emparait de mon cerveau et qui s'y concentrait exclusivement. (Sand, 1985 : 174.)

Lélia décrit une forme de désir amoureux non charnel qui présente toutes les caractéristiques de la passion, et se heurte avec violence à l'*éros* débridé des hommes qui la convoitent. Elle repousse ainsi le moine Magnus, rendu fou par sa convoitise et qui finira par la tuer, ainsi que le poète Sténio, dont elle dira l'avoir « aimé le plus » quand il était « plutôt poète qu'amant », quand son amour exprimait davantage l'admiration que le désir :

Dans ces premiers temps de leur affection, la passion de Sténio avait quelque chose de romanesque et d'angélique. Il ne songeait alors qu'à chanter Lélia, à prier Dieu pour elle, à rêver d'elle ou à la contempler dans une extase muette.

Plus tard, son œil s'était animé d'un feu plus viril, sa lèvre plus avide avait cherché et demandé le baiser, sa poésie avait exprimé des transports plus sauvages ; c'est alors que l'impuissante Lélia s'était sentie effrayée, fatiguée et presque dégoûtée de cet amour qu'elle ne partageait pas. (Sand, 1985 : 318.)

En dépit de la divergence de leurs caractères et expériences, Lélia comme Julie, sans rejeter l'*éros* de leur partenaire, leur demandent néanmoins une atténuation de ce dernier, afin de pouvoir s'accorder avec un amour tenant davantage de l'*agapè*, d'un amour tel que celui que ressent Dieu pour le croyant, et par le croyant pour son prochain.

C'est sans doute cette valeur de chasteté qui pousse cet amour à se confondre régulièrement avec une affection fraternelle ou filiale, autant du côté de Julie, qui mentionne, à propos de Raphaël, un « frère tant attendu », un « frère de l'âme qu'un instinct maladif m'avait fait rêver en vain jusqu'à ce jour, et dont l'image anticipée par mon idéal m'avait désenchantée d'avance de tous les êtres réels ! » (Lamartine, 2011 : 175), que de celui de Lélia, qui déclare à Sténio qu'elle « aurait voulu être [sa] mère et pouvoir [le] presser dans [ses] bras sans éveiller en [lui] les sens d'un homme » (Sand, 1985 : 319). On retrouve ici un rappel des principes bibliques étroitement liés à celui de l'*agapè* : l'amour dans l'identification à son prochain, la grande fraternité humaine.

Cette forme d'amour n'apparaît pas comme une préférence, mais bien comme une nécessité pour ces deux êtres à la marge, question de vie ou de mort pour Julie, qui ne peut aller contre ce que Lamartine décrit comme son caractère inné :

Cet amour privé par sa nature de toutes les voluptés qui détendent le cœur en satisfaisant les sens avait rouvert en moi les sources de la piété troublée ou tarie par de vils plaisirs. Ce sentiment s'élevait dans mon âme à la hauteur et à la pureté de l'amour divin. (Lamartine, 2011 : 241.)

Quant à Lélia, elle décrit sa disposition amoureuse comme une fatalité qui la condamne à la solitude :

D'abord il me sembla que Dieu parlait à mon cœur par les mille voix de la nature, et qu'il était temps encore de partager la vie avec un être semblable à moi. J'oubliais, hélas ! que j'étais une exception maudite et que cet être n'existait pas. (Sand, 1985 : 199.)

Ni l'une ni l'autre ne vont vers la chasteté par choix religieux : Julie, élevée dans la tradition du XVIII<sup>e</sup> siècle et des Lumières, montre de prime abord un scepticisme affirmé vis-à-vis de la religion et de ses institutions. Quant à Lélia, c'est sa nature froide qui l'a menée à chercher des réponses dans la religion, sans succès ; et elle tourmente son aspirant Magnus par ses provocations envers l'Église.

Le désir d'*agapè* exprimé par Julie et Lélia apparaît donc moins comme une sensibilité personnelle que comme le fruit d'une nature asexuelle ; de prime abord, l'*agapè* ne semble pas ici érigée en modèle, mais comme la réponse à une individualité, voire à un caractère d'exception en ce qui concerne Julie et Raphaël, double figure de couple élu, promis à une union extraordinaire transcendant l'*éros*, s'éloignant de la souillure morale de la passion charnelle.

On retrouve la même idée de singularité dans *Lélia*, à ceci près que Sand ne pose pas de hiérarchie nette entre l'*éros* assouvi, l'*éros* chaste et l'*agapè*, proposant plutôt, par le discours inspiré de son héroïne, la diversité des caractères humains et la forme des passions qui leur sont associées :

À mesure que je vis, je ne puis me refuser à reconnaître que les idées adoptées par la jeunesse, sur l'exclusive ardeur de l'amour, sur la possession absolue qu'il réclame, sur les droits éternels qu'il revendique, sont fausses ou tout du moins funestes. Toutes les théories devraient être admises et j'accorderais celle de la fidélité conjugale aux âmes d'exception. La majorité a d'autres besoins, d'autres puissances. À ceux-ci la liberté réciproque, la mutuelle tolérance, l'abjuration de tout égoïsme jaloux. À ceux-là de mystiques ardeurs, des feux longtemps couvés dans le silence, une longue et voluptueuse réserve. À d'autres enfin, le calme des anges, la chasteté fraternelle, une éternelle virginité. Toutes les âmes sont-elles semblables ? Tous les hommes ont-ils les mêmes facultés ? Les uns ne sont-ils pas nés pour l'austérité de la foi religieuse, les autres pour les langueurs de la volupté ; d'autres pour les travaux et les luttes de la passion, d'autres enfin pour les rêveries vagues de la poésie ? Rien n'est plus arbitraire que le sens du *véritable amour*. Tous les amours sont vrais, qu'ils soient fougueux ou paisibles, sensuels ou ascétiques, durables ou passagers, qu'ils mènent les hommes au suicide ou au plaisir. (Sand, 1985 : 230–231.)

Chez Sand, l'élévation morale ne semble pas tant tenir dans la capacité à vivre l'*agapè*, mais dans l'aptitude à vivre un amour pleinement conscient et ouvert à l'altérité de l'*éros* d'autrui.

Malgré l'empathie visible de la narration pour ces personnages, on note une différence évidente dans le regard porté sur ces deux figures : Julie est adulée et idéalisée par Lamartine, qui dépeint à travers elle, avec nostalgie, son amour de jeunesse, tandis que Lélia est comprise et plainte par Sand, qui met aussi en scène la difficulté induite dans la résistance au désir masculin<sup>7</sup>.

### **Au-delà de l'idéalisation : de la difficulté de l'*agapè***

En effet, si Julie et Lélia se ressemblent quant à leur nature amoureuse, la réception de leur absence de désir par leurs homologues masculins diffère radicalement. Lamartine suit la tradition romantique d'adulation de la femme pure dans toute sa chasteté ; Julie est adorée par Raphaël au point que ce dernier réfrène son désir sans jamais exiger quoi que ce soit d'elle. Il accepte cette épreuve comme un sacrifice bienvenu et comme un moyen de sublimation nécessaire : avant de rencontrer Julie, il est « honteux et repentant de liaisons légères et désordonnées ; l'âme ulcérée par [ses] fautes, desséchée et aride par le dégoût de vulgaires enivrants ». L'amour que la jeune femme lui inspire est un « sentiment désintéressé, pur, calme, immatériel », qui a peu à peu sur lui un effet de transfiguration :

Ces six semaines [en compagnie de Julie] furent pour moi un baptême de feu ; il transfigura mon âme, il la purifia de toutes les souillures dont elle s'était tachée jusque-là. [...] Je rougis de moi-même en me regardant dans le passé et en me comparant à la pureté et à la perfection de celle que j'aimais. J'entrai dans le ciel des âmes en pénétrant des yeux et du cœur dans cette mer de beauté, de sensibilité, de pureté [...]. Combien de fois je la priai, comme on prie un être d'une autre nature, de me laver dans une de ses larmes, de me brûler dans une de ses flammes, de m'aspirer dans une de ses respirations pour qu'il ne restât plus rien de moi dans

---

<sup>7</sup> Le thème de la résistance au désir masculin fait partie des récurrences de l'œuvre de Sand, comme dans *Mauprat* où l'idéal féminin incarné par Edmée résiste aux ardeurs du héros Bernard, exigeant de lui qu'il devienne un homme bon avant d'accepter de répondre à son amour, ou encore dans *Rose et Blanche*.

moi-même que l'eau purifiante dont elle m'aurait lavé [...] !  
Afin que je devinsse elle ou qu'elle devînt moi, et que Dieu  
lui-même en nous rappelant devant lui ne pût plus  
reconnaître ni séparer ce que le miracle de l'amour aurait  
transformé et confondu... ! (Lamartine, 2011 : 192.)

Ainsi Julie finit par communiquer sa pureté morale à son aimé, qui se remet de ses souillures passées et déclare retrouver une « seconde virginité de [l']âme » au contact de « l'éternelle virginité de son amour » : « Quel bonheur ! Les vils désirs de la passion sensuelle s'étaient anéantis (puisqu'elle l'avait voulu) dans la pleine possession de l'âme de l'un par l'autre » (Lamartine, 2011 : 192 ; Knibiehler, 2012).

Julie cultive face à sa singularité un sentiment similaire à celui que l'on relève chez Lélia, au sens où l'on remarque chez elle une certaine crainte du désir de son partenaire ; crainte de le voir la délaisser pour une autre au motif de son refus de la sexualité, crainte aussi d'un emportement de Raphaël et d'un potentiel rapport forcé. Mais le regard de Raphaël sur leur passion est éminemment positif, puisque c'est le refus sexuel de Julie qui le mène au vrai bonheur, et qui permet à leur amour de ne ressembler à aucun autre, ratifiant l'union de deux êtres d'exception.

Lélia, au contraire, est sans cesse aux prises avec des protagonistes masculins pour lesquels la perspective d'une relation non charnelle n'est pas acceptable, et qui tentent de lui imposer leur désir. Ce comportement est en partie dû à une incompréhension : Lélia, contrairement à Julie, ne correspond pas au type moral de la femme romantique, puisqu'elle n'est ni fondamentalement bonne, ni innocente. Les hommes qui croisent sa route refusent de croire qu'elle puisse refuser l'amour charnel par nature ; elle est constamment accusée de jeu, de tromperie, et son asexualité est désignée comme un stratagème pour faire souffrir ses prétendants. C'est une version malheureuse de l'aspiration à l'agapè que nous livre Sand en décrivant le désespoir de son personnage, pour qui la solitude comme l'amour deviennent une souffrance :

D'abord il me sembla que Dieu parlait à mon cœur par les mille voix de la nature, et qu'il était temps encore de partager la vie avec un être semblable à moi. J'oubliais, hélas ! que j'étais une exception maudite et que cet être n'existait pas. Éclairée sur les résultats inaccessibles pour moi de l'amour naturel et complet, j'espérai me sauver en

ne subissant que la moitié de sa puissance, en réalisant les chimères du platonisme ; mais sachant bien que je trouverais difficilement une âme formée pour la même destinée que moi, je m'entourais de subtilités et de ruses dont aucun regard humain n'a jamais su pénétrer le mystère. (Sand, 1985 : 199.)

Pour échapper à un *éros* masculin refusant toute sublimation, Lélia va jusqu'à tromper Sténio en prétendant céder à ses avances avant d'échanger sa place avec sa sœur jumelle Pulchérie<sup>8</sup>, son double concupiscent, courtisane de renom. Le désir des hommes intervient comme une force dévorante à laquelle il est difficile d'échapper sans astuce. C'est une conscience plus amère de l'idéal amoureux romantique que nous livre Sand ; le cloître serait la seule solution pour échapper définitivement aux ardeurs masculines<sup>9</sup>, mais il ne convient pas à l'âme passionnée de son héroïne, qui ne peut s'empêcher de se mêler au monde. La seule issue désignée par Sand, du moins dans l'état actuel des consciences, est le tombeau, au sein duquel Lélia et Sténio, finalement réunis, s'aiment comme des esprits – ou comme des anges.

### **Sacrifier l'*éros* pour l'*agapè* : l'amour comme adoration**

Si chez Sand, il faut attendre la mort des deux personnages pour que l'*agapè* devienne viable, chez Lamartine cet amour de l'esprit, fondé sur une admiration mutuelle, est montré comme une possibilité réelle et même comme un chemin plus heureux que celui des passions charnelles. L'*agapè* provoquée par Julie ne consiste pas seulement en l'expression d'un amour platonique et transcendant pour son prochain, mais bien en la recreation d'un culte dans l'amour, et ce par la divinisation de la femme dans son idéalité :

Plus je la voyais, plus je l'admirais, moins je pouvais croire qu'elle fût une créature de la même espèce que moi. La divinité de son amour avait fini par devenir une foi de mon

---

<sup>8</sup> La présence de Pulchérie dans le roman donne un contrepoint à l'expérience de Lélia : Sand utilise ces deux extrêmes, qui apparaissent comme la double figure fantastique d'une « femme coupée en deux » pour promouvoir une liberté sexuelle totale, en accord avec la variété des caractères humains.

<sup>9</sup> Le cloître est d'ailleurs la solution choisie par Rose, personnage similaire à Lélia, dans le roman *Rose et Blanche* écrit en collaboration avec Jules Sandeau.

imagination. Je me prosternais sans cesse en esprit devant cet être trop tendre pour être un dieu, trop divin pour être une femme. (Lamartine, 2011 : 201.)

Raphaël s'inscrit ainsi dans un mouvement qui rappelle la vision socratique de l'*éros* : ce dernier ne doit pas être supprimé ou nié, car cela ne mène qu'à la frustration, mère de la concupiscence ; en revanche, il doit être dompté, et utilisé comme moyen d'ascension vers un amour céleste. L'*éros* de Raphaël, motivé par l'adoration nourrie pour Julie, maîtrisé grâce au respect qu'il entretient pour elle, se sublime pour devenir une adoration permise par la divinisation de l'être aimé ; c'est un amour transcendant, qui fait sortir l'homme de lui-même en lui faisant dépasser ses limites, et le mène vers Dieu en même temps que vers la femme divinisée.

Je bénissais la pureté et le désintéressement de nos sentiments brisés, puisqu'ils devaient nous obtenir un jour une félicité plus immatérielle et plus angélique dans l'éternelle atmosphère des purs esprits. J'allais jusqu'à me dire heureux, et à chanter les hymnes de la résignation à laquelle nous étions, par l'amour même, mais par un amour plus grand, condamnés ! [...] Je lui faisais l'holocauste de tout ce qu'il y avait d'humain en moi. Je m'élevais à l'immatérialité des anges, pour qu'elle ne soupçonnât pas une souffrance ou un regret dans mon adoration. (Lamartine, 2011 : 241–242)

L'*agapè* apparaît ici non seulement comme une reproduction de l'amour du croyant vers Dieu, mais aussi de celui de Dieu vers le croyant ; c'est en effet l'amour de la femme divinisée en direction de l'homme qui mène ce dernier à un sentiment purificateur :

[...] jeune, virginale, pure, ange, amante et sœur à la fois, donnant son âme tout entière, son âme inviolable et immortelle, au lieu de ses charmes périssables ? [...] purifiant [son frère] dans ses rayons ? Le lavant de ses premières souillures dans l'eau de ses larmes ? Le dégoûtant à jamais de toute autre volupté que celle d'une contemplation et d'une possession intérieure ? Lui apprenant à jouir de ses privations même, mille fois au-dessus de ces assouvissements sensuels que la brute partage avec l'homme ? (Lamartine, 2011 : 226.)

L'*agapè*, en tant qu'amour universel, permet une identification à son prochain, comme il permet une identification entre Dieu et les êtres humains en tant qu'adoration mutuelle. Ainsi il permet à Raphaël et à Julie une véritable identification l'un à l'autre, d'où la dimension fraternelle de leur relation, ainsi que la profonde compréhension et le respect de Raphaël pour son aimée. Si l'*agapè* de Julie transcende Raphaël, il la transcende en retour, puisque c'est leur expérience commune de l'*agapè* qui amène Julie à sortir du scepticisme qu'elle tenait de son éducation pour embrasser le christianisme, convaincue de l'existence divine par la pureté et la force de leur amour.

Lélia, quant à elle, entretient un rapport conflictuel avec la religion après avoir, dans sa jeunesse, tenté d'adopter le mode de vie du cloître. Ses provocations à l'endroit du moine Magnus confirment son désenchantement, qui effraie le jeune Sténio :

Lélia n'est pas un être complet. C'est un rêve, tel que l'homme peut en créer, gracieux, sublime, mais où il manque toujours quelque chose d'inconnu, quelque chose qui n'a pas de nom et qu'un nuage nous voile toujours, quelque chose qui est au-delà des cieux [...]; Dieu peut-être, c'est peut-être Dieu que cela s'appelle ! (Sand, 1985 : 46-47.)

Ce serait donc Dieu qui manquerait à Lélia pour atteindre le bonheur : c'est son âme impétueuse, difficilement conciliable avec une entrée dans les ordres, qui la plonge dans le désespoir et l'éloigne de toute inspiration divine. C'est peut-être Dieu qui manque aussi à Sténio, qui bien que croyant est incapable d'être satisfait par la spiritualité d'une *agapè*<sup>10</sup>. C'est l'incapacité à la véritable transcendance divine qui caractérise les protagonistes masculins de *Lélia* ; même le moine Magnus, que sa fonction désignerait comme prédisposé à l'*agapè*, n'y parvient jamais, incapable, comme Sténio, d'une identification suffisamment forte à Lélia, qui pourrait les pousser à l'adoration respectueuse décrite par Lamartine. C'est cette incapacité qui plonge Lélia dans le désespoir, dans le rejet de l'humain comme de Dieu.

---

<sup>10</sup> Cela étant aussi lié au caractère ingénu de Sténio, qui le différencie de Raphaël, déjà revenu des passions et fatigué par elles au début du roman de Lamartine.

Enragé par l'indifférence de Lélia, Sténio se sépare finalement d'elle pour débrider pleinement son *éros* dans une vie de débauche. C'est cette passion désordonnée et sans frein qui l'affaiblit et finit par le tuer : son incapacité à renoncer à son désir le pousse à se perdre, et l'éloigne de Lélia pour finalement le rapprocher d'elle ; c'est la mort qu'il se donne qui le mène à l'*agapè* finalement vécue outre-tombe avec Lélia, lorsque cette dernière aura été tuée par un Magnus rendu fou par le désir. Ainsi l'*éros* déchaîné de Sténio finit tout de même par le mener vers l'*agapè*, que Sand désigne ici comme la destination de tous ceux qui se sont aimés sur la terre, même si alors leurs aspirations amoureuses ne s'accordaient pas.

On est tout de même ici loin de l'optimisme de Lamartine qui, en racontant son amour de jeunesse, revient aux valeurs simples et pures d'un romantisme pleinement idéaliste. Sand déploie ici des personnages en perte de sens et de spiritualité, et en incapacité d'*agapè* – du moins, pendant qu'ils sont sur terre – que ce soit envers Dieu ou l'un envers l'autre, comme en témoigne leur refus commun du compromis, qui marque l'empêchement du processus d'identification propre à l'*agapè*. La vision de Trenmor contemplant les âmes de Lélia et Sténio dansant ensemble autour de leurs tombeaux suggère que l'amour céleste finit par venir à ceux qui n'ont pas su l'atteindre pendant leur existence terrestre. Ce que montre l'analogie entre le désespoir de Lélia et l'optimisme amoureux de Raphaël, c'est que l'*agapè* ne serait accessible de leur vivant qu'à celles et ceux auxquels le mal du siècle n'a pas retiré l'espoir en Dieu et en l'humain : point d'*agapè* sans une identification radicale à son prochain, sans une capacité à s'oublier – à oublier son désir – pour l'autre. Or Sand montre aussi dans *Lélia* son scepticisme face à l'amour et au désir masculin, qui, loin des premières ambitions romantiques, semble dans ce roman incapable de cette identification : elle met en valeur la contradiction entre les amours chastes chantés par les poètes et les désirs insatiables et incapables d'abnégation que montrent en réalité ces derniers. Peut-être faut-il voir en Sténio une vision désenchantée de l'idéal que Lamartine souhaite incarner en Raphaël, car malgré ses vers amoureux et sa célébration divine de Lélia, il finit par ne plus exprimer envers elle qu'une obsession désirante :

- Ce que je veux ! Ce que je veux !... Vous êtes froide, Lélia, oh ! Froide comme le marbre ! [...]
- Sténio pâlassait, Lélia le regardait d'un air sombre.
- Vous me faites pitié, lui dit-elle d'un ton presque méprisant. Ce n'est point une âme que vous voulez, c'est une femme, n'est-ce pas ? (Sand, 1985 : 216.)

Avec *Lélia*, Sand s'empare du mythe de l'*agapè* romantique, célébré entre autres par Lamartine, pour le forcer à entrer dans le réel. Loin de reproduire le modèle de la femme idéalisée incarnée par Julie, elle montre la rigidité du rôle campé par les héroïnes sublimées par les poètes en leur opposant une femme torturée, qui n'est capable d'assumer ni le rôle de la femme sensuelle ni celui de l'idole chaste. Elle pose ainsi en filigrane la question de ce qu'il adviendrait de telles protagonistes à l'épreuve de la réalité<sup>11</sup>, comme lorsqu'en 1831, elle montrait son héroïne Rose se résigner au cloître pour fuir la violence impitoyable des ardeurs masculines<sup>12</sup>, montrant peut-être ce qu'il adviendrait d'une figure comme Julie dans le monde du XIX<sup>e</sup> siècle. L'*agapè*, présentée en idéal par Lamartine, n'est pas moins prisee par Sand, qui semble cependant douter de la possibilité tangible de sa réalisation.

---

<sup>11</sup> La connaissance de Sand des pratiques masculines de son époque, et notamment par ses déboires avec Musset, n'est peut-être pas tout à fait étrangère à cette vision. À ce sujet, voir *Histoire de la virilité* d'Alain Corbin (2011).

<sup>12</sup> Sand (1831 : 316) écrit, « De l'amitié, du loisir pour étudier, du soleil, de l'air et des fleurs, c'est ce dont se compose une existence de religieuse, et que faut-il au cœur que l'amour et la gloire ont trahi ? Si l'on détruisait les couvents, quelques existences rejetées de la société, quelques âmes trop délicates pour le grossier bonheur de notre civilisation n'auraient plus de terme moyen entre le spleen et le suicide ».

## Bibliographie

- BELPERRON, Pierre. 1948. *La Joie d'Amour. Contribution à l'étude des troubadours et de l'amour courtois*. Paris : Plon.
- BOUCHER, François-Emmanuel. 2005. *Les révélations humaines. Mort, sexualité et salut au tournant des Lumières*. Berne : Peter Lang.
- CORBIN, Alain. 2011. *Histoire de la virilité. Volume 2, Le triomphe de la virilité, le XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris : Seuil.
- CORBIN, Alain, Jean-Jacques COURTINE et Jacques VIGARELLO. 2005. *Histoire du corps. Volume 2, De la Révolution à la Grande Guerre*. Paris : Seuil.
- FOUCAULT, Michel. 1976. *Histoire de la sexualité*. Paris : Gallimard.
- HARKNESS, Nigel. 2006. « "Ce marbre qui me monte jusqu'aux genoux" : Pétrification, Mimésis et le Mythe de Pygmalion dans *Lélia* (1833 et 1839) ». Dans *George Sand : pratiques et imaginaires de l'écriture*, sous la dir. de Brigitte DIAZ et Isabelle HOOG-NAGINSKI, p. 161–171. Caen : Presses universitaires de Caen.
- HOOG NAGINSKI, Isabelle. 2005. « *Lélia* ou l'héroïne impossible ». *Études littéraires*, vol. 35, no 2/3, p. 87–106.
- . 2003, « George Sand : ni maîtres, ni disciples ». *Romantisme*, no 122, p. 43–53.
- KNIBIEHLER, Yvonne. 2012. *La virginité féminine : mythes, fantasmes, émancipation*. Paris : Odile Jacob.
- LAFORGUE, Pierre. 1998. *L'éros romantique, représentations de l'amour en 1830*. Paris : Presses universitaires de France.
- . 2002, *L'Œdipe romantique. Le jeune homme, le désir et l'histoire en 1830*. Grenoble : Ellug.
- LAMARTINE, Alphonse de. 2011 [1849]. *Raphaël*, édition d'Aurélië LOISELEUR. Paris : Gallimard.
- SAND, George. 1985 [1833]. *Lélia*, édition de Pierre REBOUL. Paris : Garnier.
- SAND, George et Jules SANDEAU. 1831. *Rose et Blanche*. 5 volumes. Paris: B. Renault.

---

**Abstract :** At the beginning of the 19th century in France, the sacred returns, manifested both by a renewed general interest in religion and by a substantial and progressive reinvestment of Christian institutions. This return goes hand in hand with a renewal of the representations of love and eroticism that are constructed in opposition to the libertarianism associated with the Old Regime in order to establish a romantic *éros* leaning towards an idealized vision of love that can go as far as renouncing carnal passions. The novels *Lélia* and *Raphaël*, published in 1833 and 1849 respectively, by George Sand and Alphonse de Lamartine, partake in issues related to their time. With a thematic comparative approach, we show how these two love stories, intimately linked to religion, feature a heroin that embodies the *agapè* principle who is confronted by the *éros* of his partner. It illustrates, on the one hand, a passion fulfilling itself in the renunciation of *éros* and sublimation and, on the other hand, an impossible reconciliation of *éros* and *agapè*.

**Keywords :** *agapè*, *éros*, asexuality, Romanticism, love passion

---