



HAL
open science

LE NARRATEUR SUSPECT DE MAUPRAT

Marie-Ève Thérenty

► **To cite this version:**

Marie-Ève Thérenty. LE NARRATEUR SUSPECT DE MAUPRAT. Fabienne Bercegol, Didier Philippot et Eléonore Reverzy. Relire Mauprat, n°487, Classiques Garnier, p. 137-150, 2020, Rencontres, 978-2-406-11306-5. hal-04479514

HAL Id: hal-04479514

<https://univ-montpellier3-paul-valery.hal.science/hal-04479514>

Submitted on 27 Feb 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LE NARRATEUR SUSPECT DE *MAUPRAT*

par

Marie-Ève Thérénty (RIRRA21, UPVM)

« Le narrateur suspect de *Mauprat* », article paru dans le volume dirigé par Fabienne Bercegol, Didier Philippot, Éléonore Reverzy, *Relire Mauprat* de George Sand, Garnier, 2020, p. 137-150.

Elena Anastasaki, dans un intéressant article paru en 2006, propose de lire le récit de Bernard, dans *Mauprat*, comme « une autoanalyse si lucide qu'on serait tenté de la voir mieux placée dans le discours d'un narrateur omniscient¹ ». Ce jugement est assez représentatif de l'ensemble de la critique qui a presque unanimement décidé de considérer Bernard comme un narrateur fiable et donc de tenir pour acquises ses assertions, sans prendre en compte un certain nombre de contradictions de la narration, ni la part d'opacité que le récit réserve à certains personnages, et au premier chef à Edmée. Le contexte d'un cours d'agrégation produit évidemment des lecteurs extrêmement sensibles aux achoppements et aux points aveugles du récit, nombreux et de natures diverses dans *Mauprat*. On verra que ces erreurs peuvent amener à soupçonner le narrateur et à remettre en cause son histoire, qu'on le considère soit comme peu compétent, soit comme retors. On se demandera quels appuis théoriques et historiques peuvent autoriser une telle remise en cause de la narration puis nous proposerons une autre histoire, voire une contre-histoire de *Mauprat*. Et si Bernard s'était leurré sur le propre sens de son histoire... Et si l'on essayait d'entendre la « vraie » voix d'Edmée dans cette narration... Et si Sand avait ménagé plusieurs interprétations à son roman du mariage heureux... Tentons une « lecture dé-lirante² » de *Mauprat* et essayons d'appréhender pourquoi le texte nous autorise une telle interprétation.

UN NARRATEUR PEU COMPETENT

Les failles de la narration portent sur des éléments matériels mais aussi sur les protagonistes. Si les premiers peuvent éventuellement s'expliquer par les conditions de rédaction du roman, les discordances qui caractérisent les personnages paraissent bien devoir être imputées au crédit (ou au débit) du narrateur Bernard.

Le lecteur pointilleux ne peut manquer de relever d'abondantes erreurs matérielles dans *Mauprat*, notamment sur les chiffres souvent fluctuants. Ainsi le nombre d'enfants de Tristan de Mauprat varie. Tristan a huit fils, du moins le plus souvent, car il en a aussi de temps en temps sept, et parfois neuf (voir les curieux calculs d'Antoine (186)). Le narrateur semble aussi peu fiable sur la chronologie globale de l'histoire³. En voici une version abrégée qui met en évidence la plus importante contradiction du récit à propos de la durée totale des « fiançailles secrètes » des deux amants. Bernard, né en 1757, a dix-sept ans quand il rencontre Edmée et arrive à Sainte-Sévère (1774) et dix-neuf quand il se rend à Paris (1776). Passons sur le fait que

¹ ANASTASAKI Elena, « Jeux de narration et de pouvoir dans *Leone Leoni* et *Mauprat* de George Sand », *George Sand Studies*, 2006, p. 52-66.

² BAYARD Pierre, *Qui a tué Roger Ackroyd ?*, Minuit, 1998, p. 15.

³ Pour un déploiement total de la chronologie ici synthétisée nous nous permettons de renvoyer à CHARLIER Marie-Astrid et THERENTY Marie-Ève, *Mauprat de George Sand*, Atlande, 2020.

le pèlerinage à Ermenonville sur la tombe de Rousseau, mort en 1778, semble alors difficile. Il part avec La Fayette au printemps 1777. L'engagement de Bernard dans la guerre d'indépendance dure six ans (jusqu'en 1783, sans doute au moment de la signature du traité de Versailles à l'automne). A son retour, les personnages du roman insistent à plusieurs reprises sur les sept années durant lesquelles il a attendu Edmée. Or le procès a lieu en 1784, soit dix années environ après l'échange initial de serments. Comme la justice, Bernard a « *violente* le temps » (386) dans son récit en avalant un nombre considérable d'années. Sans doute pour excuser ces lacunes, il explique que toute perception du temps est subjective : « il me semblait que les heures résumaient des années ; et aujourd'hui, si je ne rectifiais par des dates l'erreur de ma mémoire, je me persuadera aisément que ces deux mois remplirent la moitié de ma vie » (332).

D'autres faits intriguent, comme la disparition du handicap de Jean « le Tors » entre le début et la fin du roman ou l'inversion des psychologies de Jean et d'Antoine de Mauprat. Au début du roman, Jean inflige à Bernard, encore enfant, « le froid, la faim, l'insulte, le cachot et les coups, selon [ses] caprices plus ou moins féroces » (55) alors que le tortionnaire, à la fin du roman, s'avère être Antoine.

Toutes ces erreurs peuvent être imputées à l'incompétence d'un narrateur finalement resté comme son grand-père « pas fort sur la chronologie » (56) ou à la distance temporelle qui le sépare des faits rapportés et aux problèmes naturels de la mémoire pour « un homme d'aujourd'hui » qui avoue parfois « avoir quelque peine à retourner aux impressions bien différentes que reçut l'homme d'autrefois » (68). Mais ces erreurs peuvent aussi être dues aux aléas d'un récit apparemment improvisé, voire à l'« historiographe fidèle » contraint de rapporter, sans moyen d'enregistrement, un récit entendu sur deux journées. Enfin, il n'est pas interdit de voir à un autre niveau une certaine désinvolture ou fantaisie de la romancière, contrainte de répondre *currente calamo* aux exigences de Buloz, le directeur de la *Revue des deux mondes*. Il ne faut pas négliger le fait qu'elle envoie son récit au fur et à mesure de sa production, sans copie. Ce serait alors la littérature industrielle qu'il faudrait accabler. Tout un faisceau de raisons peut donc expliquer les incohérences factuelles du récit du narrateur.

Mais de manière encore plus intéressante, le récit est parsemé de contradictions sur les personnages qui entourent le narrateur. Ainsi, l'abbé Aubert, personnage objectivement positif du roman – précepteur modèle ayant subi des persécutions politiques du fait de ses convictions, confesseur et confident d'Edmée, homme d'honneur prenant le parti du héros au moment du procès – voit ses interventions et ses paroles marquées par une forme de réticence indiquée par des incidentes péjoratives jusqu'à la fin du roman où il est dépeint comme un tiède. Envers l'abbé, Bernard fait souvent état de soupçons peu vraisemblables au lecteur : il le soupçonne ainsi d'avoir soustrait et jeté au feu une lettre qu'il avait écrite à Edmée (335) !

Sur d'autres personnages, les jugements émis s'opposent au fil des faits. Patience qui concentre sur lui une bonne part de la positivité du roman est pourtant l'objet d'une évaluation sans appel : « Grâce aux circonstances fortuites de la naissance et de la richesse, j'étais arrivé à un développement complet, tandis que Patience se débattit jusqu'à la mort dans les ténèbres d'une ignorance dont il ne voulait ni ne pouvait sortir » (160). Or le dénouement du roman montre pourtant l'ascension d'un Patience réhabilité au sein de sa communauté, occupant le rôle clé de grand juge. Au moment du procès, loin de s'exprimer dans un galimatias poétique, Patience parle « d'une manière claire et concise, qu'il avait acquise nécessairement dans son commerce récent avec les hommes et dans la discussion de leurs intérêts positifs » (396). Ce rôle politique clé de Patience s'oppose finalement au rôle restreint d'un Bernard de Mauprat solidement contrôlé par sa femme et réduit pendant la Révolution à occuper la fonction qu'il connaît le mieux, celle d'homme d'armes. La haute idée de soi qu'avoue le narrateur ne l'amène-t-elle pas à faire de grossières erreurs d'interprétation de sa propre histoire ?

Mais le personnage qui semble évidemment le plus desservi par la narration est Adhémar de La Marche. Comme « l'homme d'aujourd'hui » manie aussi bien la langue que l'homme d'hier le couteau, le portrait de La Marche est particulièrement satirique : « plein de bons sentiments, se croyant beaucoup plus confiant et romanesque qu'il ne l'était en effet » (146). Plus loin La Marche est dépeint comme un vulgaire coureur de dot et comme un grippe-sou. Pourtant rien ne confirme le jugement à l'emporte-pièce de Bernard. La Marche fait preuve d'une grande abnégation envers Marcasse qu'il libère de ses obligations, sans condition, en Amérique. Accusé d'être un homme de préjugés incapable de sauver l'honneur d'une Edmée violée à la Roche-Mauprat, il confirme au contraire son engagement à l'épouser lorsqu'il croit comprendre qu'elle a été déshonorée (234). Aussi la question d'une éventuelle inclination d'Edmée pour La Marche reste-t-elle longtemps ouverte et la rupture de leurs fiançailles est-elle décrite de manière confuse par le narrateur. Après la maladie de Bernard, M. de La Marche est-il définitivement parti, comme le pense Patience qui le voit congédié comme un fermier (207), ou a-t-il été rappelé par ses fonctions à Paris, comme le dit Edmée et comme en témoignent les nombreuses lettres que la famille reçoit ? C'est la deuxième hypothèse qui s'impose finalement au fil du texte : la rupture n'a été que fantasmée par Bernard et Patience.

Évidemment, le personnage le plus opaque et le plus mystérieux reste Edmée à la pensée de laquelle on a un accès constamment médiatisé. Même la plupart de ses lettres ne sont pas insérées, elles sont opportunément brûlées, froissées et le seul accès à sa conscience vient de la restitution de discours particulièrement contradictoires. La scène du parc entre Edmée et l'abbé fait ainsi état de réserves assez rédhibitoires envers le violent cousin. Quant aux actes, ils sont parlants ; Edmée se fait suivre par un garde du corps, elle est armée jour et nuit pour répondre aux possibles agressions physiques de Bernard ; elle tente de se libérer de son serment en partageant son héritage ; elle diffère autant que possible la réalisation de cette promesse et ne renvoie pas immédiatement son fiancé ; elle contribue à l'éloignement de Bernard pendant près de sept années, et enfin au retour de celui-ci, elle semble vouloir encore retarder son engagement alors que Bernard a rempli sa part du contrat et que cette union comblerait son père adoré. De plus, le langage du corps est parlant. Chaque tête-à-tête entre les deux promis est suivi chez Edmée de lourdes affections physiologiques du même genre que celle qui ont frappé la jeune fille après son passage à La Roche Mauprat où elle est « pâle comme la mort » (125) avec « beaucoup de fièvre » (131). Après la promenade et la démonstration du héros lors de la scène du gué, elle reste « souffrante » plusieurs jours (152). Après la scène du jardin, elle est « pâle » et « transie » (181) ; le lendemain « ses grands yeux » sont « creusés [...] par la souffrance » (200). Les excès de vanité de Bernard la laissent « triste » (214) et mélancolique. Le corps ne ment pas : les symptômes physiologiques disent l'angoisse et même la mort. Ce sont les mêmes qui s'expriment après le retour de Bernard des Amériques où elle apparaît « maigrie », « pâle et touchante », « triste », quasiment fanée. *Mauprat* raconte la spectralisation d'Edmée jusqu'à sa mort, rapidement expédiée en un paragraphe après le mariage.

Sans aller jusqu'à adopter la version de la duègne Leblanc au procès, peu valorisée par le narrateur, il y a néanmoins un mystère Edmée. Pourquoi, si elle aime son cousin depuis le début, refuse-t-elle de l'épouser à son retour des Amériques, pourquoi demande-t-elle « encore quelques mois de liberté » (301) ? Le lecteur ne peut que partager les doutes du jeune homme et comprendre qu'après l'aveu public d'Edmée lors du procès, il exige encore des explications supplémentaires. Toutes ces incohérences et contradictions entraînent le lecteur à penser que tout ne s'est pas passé comme Bernard le raconte, s'en souvient et le reconfigure et qu'une part de mystère reste liée à l'incompétence bien naturelle du narrateur compte tenu des circonstances et des décennies écoulées entre les événements et leur récit.

BERNARD LE TORS OU LE NARRATEUR SUSPECT

Mais le terme d'incompétent est-il le mieux choisi pour caractériser un narrateur dont tous ont salué l'habileté rhétorique ? L'expertise de celui qui parle effectivement comme un livre apparaît régulièrement, comme le montre cette cheville d'écrivain – « Avant de vous mettre en scène mon personnage de Patience et tout en vous demandant pardon de la longueur trop complaisante de cette biographie préliminaire, je dois encore vous dire que (66) » – qui révèle une narration concertée et articulée. Il semble que l'on ait plutôt tous les indices de ce que la narratologie contemporaine appelle un « narrateur suspect » ou retors.

Le narrateur semble quand même assez habile à manier l'ellipse quand elle le sert et à gazer certains événements comme les exactions de sa jeunesse. Lorsqu'il faudrait revenir sur les crimes commis, l'homme médiéval ressurgit, non sans manifester une certaine brutalité : « Je ne vous ferai point d'excuses ; mais vous voyez devant vous un homme qui a fait le métier de bandit. C'est un souvenir qui ne me laisse nul remords, pas plus qu'à un soldat d'avoir fait campagne sous les ordres de son général. Je croyais encore vivre au moyen âge » (85).

Les épisodes du passé paraissent manifestement écrits avec ambiguïté comme celui du meurtre de la chouette. À proprement parler, Bernard, que ce soit l'enfant ou l'adulte d'ailleurs, ne dit pas qu'il a visé la chouette même s'il même s'il ne prétend pas non plus l'avoir tuée par accident (70-71). Chaque lecteur peut statuer, en son âme et conscience, sur la préméditation. Aucune mention explicite de la chouette n'est faite avant que la pierre ne l'atteigne. Mais que penser de l'œil de Patience, cet « œil rond, et enfoncé profondément dans l'orbite, [qui] lançait des éclairs comme on en voit à la fin de l'été derrière le feuillage pâlisant » (70) décrit juste avant le geste ? C'est exactement l'emblème de la chouette dans la mythologie grecque et le nom de la chouette en grec, *glauks*, s'explique par la notion générale de *glaukos*, c'est-à-dire par la lueur glauque dont étincellent le ciel, la mer, le feuillage de l'olivier et dans l'ombre de la nuit, le regard d'une petite chouette. Le texte reste dans le flou mais ce déplacement descriptif ressemble à un aveu et invite non seulement à voir Bernard en meurtrier de l'animal mais aussi à saluer une narration réticente, elliptique qui masque les vrais enjeux du texte.

À plusieurs reprises, le personnage Bernard, en tant qu'épistolier, montre qu'il est capable de manipuler psychologiquement son lecteur, par exemple en feignant des sentiments : « et comme je pensais bien qu'Edmée lirait cette lettre, j'affectais une joie sans trouble et une ardeur sans regret » (240). D'autres fois, il apparaît qu'il a omis certaines informations dans son récit. Des analepses nous renseignent *a posteriori* sur des phénomènes que le récit avait dissimulés comme l'existence d'un portrait de Bernard réalisé en Amérique au centre du salon (351). Au moment de la poursuite d'Edmée (340) ou de la déposition au procès (372), Bernard se trouve même pris en flagrant délit de mensonge.

Mais comment expliquer que les lecteurs passés de *Mauprat* n'aient jamais soupçonné le narrateur ? Le mode de lecture plutôt confiant que nous adoptons vient aussi de la manière dont le récit est reçu et validé par le narrataire, le *petit* jeune homme, qui vient crédibiliser le narrateur (59). Pourtant, à relire le récit enchâssant, est-il fiable et libre de ses mots le petit jeune homme, constamment menacé par le vieux Bernard ? « Tout Mauprat que je suis, je ne vous y mettrai pas en guise de bûche » (39). La narration, avec son « ironie héréditaire » (39), reste fille de ces joyeux tours perpétrés par le grand-père sur ses invités et qui pouvaient conduire à leur décapitation (52). À un autre moment, Bernard promet gaillardement que s'il était législateur, il ferait « arracher la langue ou couper le bras à celui qui oserait prêcher ou écrire que l'organisation des individus est fatale, et qu'on ne refait pas plus le caractère d'un homme que l'appétit d'un tigre » (53). Passée la peur, l'énoncé ne peut manquer de faire franchement rire tant la menace de la torture confirme la démonstration du potentiel torturé : Bernard n'a pas changé.

Avant de nous engager définitivement dans une lecture qui considère le narrateur comme suspect, il faut examiner sans doute la possibilité historique de cette interprétation du texte qui risque d'aboutir, ne nous le cachons pas, à une lecture à contre-pied du joli conte.

DU NARRATEUR NON FIABLE AUX ROMANS-MEMOIRES

En fait notre analyse du narrateur non fiable s'inspire de travaux de théoriciens (Booth⁴, Jouve⁵, Wagner) qui se posent la question de la hiérarchisation des voix dans un récit, ce qui permet de s'intéresser « au cas de figure en apparence particulier où l'instance narrative dont nous (lecteurs) sommes tributaires pour accéder à l'univers de l'histoire racontée, apparaît, pour diverses raisons, suspecte⁶ ». Bernard, narrateur homodiégétique, se caractérise par « sa subjectivité, par son point de vue limité et par son ambivalence statutaire, puisqu'il est aussi personnage de la fiction ». Sur une telle base, on peut le caractériser comme suspect si l'on voit se multiplier les contradictions « entre ses valeurs et celles des autres personnages, entre l'étendue de son savoir et/ou son interprétation de l'histoire et celles d'autrui, entre son discours et ses propres actes⁷ ». Or c'est exactement ce qui est apparu précédemment.

Ce cas de figure est pourtant rarissime, selon Franck Wagner, dans la littérature du passé qui n'adopterait que rarement des « configurations narratives téatologiques ». Il y verrait même « l'un des vecteurs privilégiés par les littérateurs de la modernité puis de la postmodernité⁸ ». Sommes-nous alors autorisés à soupçonner Bernard ? Ne pourrions-nous pas être soupçonnés à notre tour d'une lecture de la déconstruction un peu anachronique ?

En fait, la lecture que nous proposons est directement liée aux possibilités du roman-mémoires, forme clé de la littérature du premier XVIII^e siècle, reprise par Sand, où le personnage principal, fictif, raconte lui-même sa vie. Cette forme connaît son âge d'or dans les années 1730 avec les *Mémoires et aventures d'un homme de qualité* de l'abbé Prévost en 1728 et *La Vie de Marianne* de Marivaux en 1731. La première personne pose aux romanciers des problèmes desquels Sand se défait avec aisance et originalité : « ne raconter que ce que le narrateur a pu voir et savoir ; faire sentir la différence entre le passé remémoré et le présent de remémoration ; anticiper avec discrétion sur les événements quand la clarté du récit l'exige, sans livrer au lecteur leur dénouement que le narrateur n'ignore évidemment pas ; donner à ce narrateur une personnalité cohérente qui ne se confonde pas avec celle du romancier⁹ ». Mais Bernard s'avère globalement beaucoup plus péremptoire que ses prédécesseurs, Des Grieux ou Marianne. Certes il s'interroge sur la généralisation de l'expérience vécue et il porte jusqu'au bout une interrogation sur sa nature originelle, mais globalement, il lui semble avoir acquis à la fin de son enquête une sérénité sur la question principale de sa vie (415) : Edmée l'a-t-elle aimée depuis leur première rencontre ? Or le propre du roman-mémoires est plutôt « de ressentir comme plénitude l'inachèvement de l'enquête, le caractère fragmentaire et contradictoire de ses résultats, cette dérobade du sens dernier de leur existence¹⁰ ». La convocation de la bibliothèque et de l'expérience du XVIII^e siècle permet alors au lecteur d'avoir un doute, non pas sur l'expérience générale, mais sur le personnage d'Edmée restée largement inaccessible et dont les déclarations sont passablement contradictoires. À l'aune du XVIII^e siècle, le narrateur n'est-il pas toujours suspect et « l'honnêteté menacée¹¹ » ? Le destin de Marianne est-il invention d'un esprit qui s'abuse ? Que veut dire le silence de Manon ? Et Edmée s'est-elle

⁴ BOOTH W. C., « Distance et point de vue » dans Gérard Genette et Tzvetan Todorov (dir.), *Poétique du récit*, Seuil, 1985, p. 59-113.

⁵ JOUVE Vincent, « Qui parle dans le récit ? », *Cahiers de narratologie*, 2001, 10-2, p. 75-90.

⁶ WAGNER Franck, « Quand le narrateur boit(e)... Réflexions sur le narrateur non fiable et/ou indigne de confiance », *Polyphonies : voix et valeurs du discours littéraire*, *Arborescences*, n°6, septembre 2016, p. 148-175.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

⁹ COULET Henri, *Le Roman jusqu'à la Révolution*, Armand Colin, 1967, p. 321.

¹⁰ DEMORIS René, *Le Roman à la première personne, du classicisme aux Lumières*, Paris, Droz, 2002, p. 455.

¹¹ *Ibid.*, p. 454.

résignée au mariage ? Peut-être que « toute l'honnêteté du récit ne (tient), en dernière analyse qu'au regard que le narrateur porte sur son passé, et non à la nature propre de ce passé¹² ». Le souvenir de la bibliothèque invite à lire autrement *Mauprat* et complique sensiblement la lecture qu'un lecteur naïf peut en faire. Edmée s'avère être la fille de Manon dont les spécialistes du XVIII^e siècle ont bien souvent montré que le silence était problématique¹³.

LE SILENCE D'EDMÉE

Et si l'on pouvait loger dans les interstices du texte une autre histoire au moins aussi vraisemblable que celle proposée par Bernard et qui permettrait de réduire les contradictions du narrateur, un récit compatible avec le point de vue vraisemblable d'Edmée ?

Tentons donc d'élucider le point de vue d'Edmée et examinons les problèmes posés par la version finale du récit de Bernard, appuyée par le témoignage de l'abbé et le silence d'Edmée. Selon cette version, Edmée se serait refusée à Bernard pendant sept ans (ou dix !), d'abord par nécessité (il fallait que Bernard soit éduqué) puis par coquetterie (?), mais en fait elle aurait été foudroyée par l'amour dès leur première rencontre. Imaginons, dans un scénario concurrentiel, qu'Edmée se soit peu à peu résignée (avec amour ou sans car peu importe pour cette réflexion) à épouser son cousin sensiblement amélioré et amendé par l'éducation, parce qu'elle était tenue par son serment, parce qu'elle était déshonorée et sans prétendants, parce qu'il fallait tirer Bernard de ce procès fatal, parce que tel est le sort des filles nobles au XVIII^e siècle. Dans ce cadre, le mieux était évidemment de le convaincre qu'il était aimé depuis leur première rencontre selon la tradition courtoise, pour mieux ensuite le gouverner depuis le foyer, selon un régime de matriarcat utopique, et éviter qu'en dépit de ses limites (sa vanité, sa violence, son incapacité à prendre la juste mesure des événements), il n'aille encore se fourvoyer par exemple en politique. Ce scénario apparaît en tous points compatible avec le roman. Seuls l'aveu d'Edmée au procès et le témoignage de l'abbé qui fait état d'une conversation très précoce (426) contreviennent à ce scénario que tous les faits du roman confirment. Peut-on soupçonner ces personnages d'accommodements avec la vérité ? Edmée convient elle-même de la nécessité du mensonge en de telles circonstances (425). Quant à l'abbé, pour lui non plus, la parole n'est pas toujours sacrée comme il l'a montré lors de la scène du parc où il révèle une conception assez jésuitique du serment (190).

En fait, la méthode d'Edmée est dévoilée dès la scène de rencontre qui constitue comme une prolepse de la vie du couple. Edmée emploie durant le premier quart d'heure la même stratégie duplice que durant son mariage pour obtenir ce qu'elle veut de son cousin : « Eh mon Dieu ! ne vois-tu pas que je t'aime et que tu m'as plu dès le moment où je t'ai vu ? Mais ne comprends-tu pas que je hais tes oncles et que je ne veux appartenir qu'à toi ? ». À cela, Bernard répond dans un moment de lucidité : « vous avez dit : "Voilà un imbécile à qui je persuaderai tout ce que je voudrai en lui disant que je l'aime ; il le croira, et je le mènerai pendre" » (104).

Effectivement, ces serments d'amour ne sont que feintises comme elle le lui explique à deux reprises : « Si j'avais tenu ce couteau là-bas, je ne me serais pas humiliée devant toi » (108) et un peu plus tard « La ruse est donc, sinon le droit, du moins la ressource des opprimés » (166). Finalement c'est à l'échelle d'une vie qu'Edmée décide d'obtenir ce qu'elle veut de Bernard. Il lui faut gouverner un mari médiocre, peu doué pour la chose artistique (218) et pour la chose politique (247 et 432), et comment le faire sinon en le convainquant qu'il a vécu un grand amour partagé ?

¹² *Ibid.*

¹³ DEMORIS René, *Le Silence de Manon*, PUF, 1995.

Il n'est même pas interdit de voir dans les discordances narratives le signe d'un certain psittacisme de Bernard qui répète consciencieusement la version de l'histoire qu'un montreur – ou une montreuse de marionnettes – lui a apprise, les hiatus de l'histoire venant de cette polyphonie qui, intrinsèque à la narration, ne réussit pas à lisser toutes les incompatibilités. *Mauprat* ou la réécriture par Edmée de son destin contraint.

Valider ce scénario suppose qu'il soit compatible avec ce que Booth appelle l'auteur implicite, c'est-à-dire le « “second moi” de l'auteur réel avec lequel dialogue le lecteur¹⁴ ». Or ce scénario alternatif concorde en fait beaucoup mieux avec les valeurs implicites de Sand en 1837 que celui de Bernard.

L'AUTRICE IMPLIQUÉE

Comme Booth, Vincent Jouve estime que lorsqu'un narrateur apparaît comme douteux, « c'est toujours par rapport aux normes d'un auteur impliqué [ou implicite], c'est-à-dire aux normes de l'œuvre¹⁵ ». Or la réception de *Mauprat* a d'emblée souligné le hiatus qui semblait séparer l'écrivaine assagie et apparemment convertie aux vertus de l'institution du mariage de *Mauprat* et l'autrice révoltée d'*Indiana* ou de *Lélia*¹⁶ :

Mais que vont dire les admirateurs passionnés du roman émancipateur ? Que vont dire les fidèles de la religion humanitaire, et tous ceux ou plutôt toutes celles qui ont mis dans George Sand leur espérance et leur foi ? Voici venir un roman nouveau de l'auteur d'*Indiana*, de *Valentine* et de *Lélia*, et ce roman nouveau, dans ses deux volumes, ne renferme pas le moindre argument contre le mariage, pas la moindre déclamation contre la suprématie que l'homme s'est adjugée tyranniquement. Mme Sand déserterait-elle la sainte cause qu'elle a embrassée ? Aurait-elle épuisé déjà tout son zèle apostolique, toutes les ressources de sa rhétorique, toutes ses théories d'indépendance ? Renoncerait-elle au combat avant d'avoir remporté la victoire, avant d'avoir conquis l'avenir¹⁷ ?

Les critiques qui ratifient sans discuter le récit de Bernard considèrent donc que Sand a changé de position concernant l'institution du mariage. Pour le dire autrement, la lecture irénique du joli conte contredit les positions idéologiques de Sand, ce qui conduit la critique à penser qu'elle a changé. En revanche, prendre aussi en compte le silence d'Edmée, comme nous souhaitons le faire, signifie raconter l'histoire d'une femme qui décide de tirer le meilleur parti d'un mariage qu'elle déplore.

En fait, en même temps qu'elle écrit *Mauprat*, Sand écrit un autre texte monophonique sur le mariage, les « lettres à Marcie », une série fictionnelle de six lettres parues respectivement les 12, 19, 25 février, 14, 23 et 25 mars 1837 dans la rubrique « Variétés » du journal quotidien *Le Monde* dirigé par Félicité de Lamennais. On y entend uniquement la voix d'un homme qui tente de conseiller une jeune femme de vingt-cinq ans, Marcie, proche du désespoir. La jeune fille est belle, intelligente, cultivée, mais pauvre et sans dot, elle désespère de faire un mariage satisfaisant. Dans la première lettre, son interlocuteur lui prêche l'attente et la résignation. Sa deuxième lettre répond au désir énoncé par Marcie de tout quitter, de voyager et de fuir son mal-être. Marcie semble réagir en s'offusquant d'une société qui refuse aux femmes de jouer des rôles d'hommes (combattre, discuter, enseigner) et qui prône uniquement la résignation. Dans la troisième lettre, le conseiller explique que pour lui, les femmes sont vouées à l'amour, la mansuétude, la passion, le dévouement, c'est-à-dire au foyer et à la maternité. « Le rôle de chaque sexe est tracé¹⁸ ». Dans la sixième lettre, le narrateur exhorte donc Marcie à la philosophie, science tout à fait accessible aux femmes parce qu'elle ne nécessite pas de sortir

¹⁴ BOOTH W. C., *op. cit.*, p. 93.

¹⁵ JOUVE Vincent, *op. cit.* p. 83.

¹⁶ Pour plus de témoignages de réceptions, voir CHARLIER Marie-Astrid et THERENTY Marie-Ève, *op. cit.*

¹⁷ *Le Courrier français*, 14 septembre 1837.

¹⁸ SAND George, « Lettre à Marcie », *Le Monde*, 25 février 1837.

de la sphère privée. Le narrateur regrette le Moyen-Âge et la Renaissance, époques où les territoires étaient différenciés et où les femmes, investies d'une autorité non contestée dans leurs foyers, pouvaient être poètes ou philosophes dans leurs intérieurs. Ce conseil coïncide dans *Mauprat* avec le positionnement d'Edmée qui choisit finalement une vie de retrait et de philosophie à Sainte-Sévère, loin des salons parisiens.

Mais les *Lettres à Marcie* s'avèrent difficiles à interpréter et elles ont engendré des commentaires contradictoires, selon que l'on identifiait ou non l'opinion de Sand aux idées émises par le personnage masculin. Le journal *La Phalange* répondit notamment en publiant des « réponses de Marcie à George Sand » (mars et mai 1837) où elle semblait tenir George Sand pour responsable des propos conservateurs de son « directeur de conscience ». L'universitaire américaine Naomi Schor ratifie partiellement cette assimilation¹⁹. Selon elle, l'idée d'une opposition naturelle entre la sphère publique masculine et la sphère privée féminine structurerait la vision de la différence sexuelle de George Sand comme celle du narrateur masculin. Mais cette pensée ne relèverait pas d'un patriarcat conservateur. Sand prônerait une forme de matriarcat utopique où la femme serait totalement maîtresse de la sphère privée et serait donc à la fois en charge de l'éducation des enfants et totalement libre de son temps qu'elle pourrait consacrer de manière idéale à l'art ou à la poésie. Selon Naomi Schor, Sand avec les « lettres à Marcie » irait vers la construction d'un idéal féministe utopique qui pourrait être la position en creux d'Edmée dans le roman. L'interprétation d'Anne McCall est radicalement différente²⁰. Sand ne saurait assumer les opinions de cette voix masculine qui, de lettre en lettre, se contredit et assume une position idéologique réactionnaire qui n'est pas celle de l'auteur de *Lélia*. Anne McCall définit même cette parole comme un « parler-père ». Elle propose de voir dans l'ami l'incarnation des positions de Lamennais qui se caractérisait par un mélange de progressisme et de conservatisme.

Mauprat gagne à être rapproché des *Lettres à Marcie*. D'abord parce qu'au-delà des questions de narration, les lettres montrent la profonde ambiguïté du féminisme de Sand. La vie d'Edmée, consacrée à la philosophie et la poésie et dotée d'une autorité incontestée dans son foyer, pourrait-elle constituer un idéal pour Sand en 1837 ? Ensuite et surtout parce qu'elles montrent la force du dispositif monophonique qui rend l'interprétation difficile. Entre le parler-père de Bernard et le matriarcat utopique d'Edmée, *Mauprat* ne tranche pas mais il est nécessaire de ne pas seulement prendre en compte le parler-Père et de considérer cette ambiguïté de la fiction.

L'objectif de cet article n'est pas de produire une lecture délirante même si nous avons pu paraître saisie de la même frénésie que Bernard, réduit à interpréter les moindres signes du désamour d'Edmée. Notre lecture nous permet d'insister sur l'ambiguïté de la narration de Bernard, et ce faisant, de montrer qu'il est possible d'opérer une lecture ironique du roman, laquelle implique qu'une instance hiérarchique supérieure, que l'on pourrait appeler l'autrice, établisse une relation de connivence avec le lecteur au détriment du narrateur. Nous avons démontré que cette lecture était possible, au moins autant qu'une lecture confiante. Sand, comme dans les *Lettres à Marcie*, choisit l'ambiguïté et autorise la double lecture, et même toute une série de variantes sur une échelle scalaire, Bernard pouvant être plus ou moins fiable et Edmée plus ou moins amoureuse et duplice.

Marie-Ève THERENTY

¹⁹ SCHOR Naomi, « Le Féminisme et George Sand : *Lettres à Marcie* », *Revue des Sciences humaines*, 226, 1992, p. 34

²⁰ MCCALL Anne, « Fonctions Narratives, Dysfonctions Familiales : Le « Parler-Père » dans les *Lettres à Marcie* », *Romanic Review*, 96, 2005, p. 327-332.

Mots clés : narrateur, auteur impliqué, roman-mémoires, féminisme, mariage, réception, ironie

Résumé : Cet article s'intéresse aux contradictions du récit qui permettent de mettre en évidence un narrateur suspect dans *Mauprat*, qu'on le considère comme incompetent ou retors, voire les deux. La forme du roman-mémoires reprise par George Sand au XVIII^e siècle permet, parce qu'elle privilégie une seule introspection, de garder inaccessibles certains personnages comme Edmée. Sand invite à confronter deux versions possibles de la même histoire, celle autoritaire de Bernard, et celle elliptique, en palimpseste, en creux, mais peut-être encore plus machiavélique d'Edmée.

Index nominum

Anastasaki Elena
Bayard Pierre
Booth Wayne Clayson
Buloz François
Charlier Marie-Astrid
Coulet Henri
Démoris René
Jouve Vincent
Lamennais, Félicité de
McCall Anne
Schor Naomi
Thérenty Marie-Ève
Wagner Franck