



HAL
open science

Commentaire stylistique George Sand, Mauprat, chap. XI

Stéphane Chaudier, Joël July

► **To cite this version:**

Stéphane Chaudier, Joël July. Commentaire stylistique George Sand, Mauprat, chap. XI. Master. Préparation à l'agrégation externe des Lettres modernes, Aix-en-Provence et Lille, France. 2020. hal-03147706

HAL Id: hal-03147706

<https://hal.science/hal-03147706>

Submitted on 20 Feb 2021

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.

George Sand, *Mauprat*, chapitre XI, p. 207-208.

5	Un jour, je demandai des nouvelles de M. de La Marche. Ce fut seulement à Patience que j'osai adresser cette question. « Parti, répondit-il. – Comment ? parti ! repris-je ; pour longtemps ? – Pour toujours, s'il plaît à Dieu ! Je n'en sais rien, je ne fais pas de questions ; mais j'étais dans le jardin par hasard quand il a fait ses adieux, et tout cela était froid comme une nuit de décembre. On s'est pourtant dit de part et d'autre à revoir ; mais, quoique Edmée eût l'air bon et franc qu'elle a toujours, l'autre avait la figure d'un fermier qui voit venir la gelée en avril. Mauprat, Mauprat, on dit que vous êtes devenu <i>grand étudiant et grand bon sujet</i> . Souvenez-vous de ce que je vous ai dit : Quand vous serez vieux, il n'y aura peut-être plus de titres ni de seigneuries. Peut-être qu'on vous appellera le père Mauprat comme on m'appelle le père Patience, bien que je n'aie jamais été ni moine ni père de famille. – Eh bien ! où veux-tu venir ? – Souvenez-vous de ce que je vous ai dit, répéta-t-il ; il y a bien des manières d'être sorcier, et on peut connaître l'avenir sans s'être donné au diable ; moi je donne ma voix à votre mariage avec la cousine. Continuez à vous bien conduire. Vous voilà savant : on dit que vous lisez couramment dans le premier livre venu. Qu'est-ce qu'il vous faut de plus ? Il y a ici tant de livres que la sueur me coule du front rien qu'à les voir ; il me semble que je recommence à <i>ne pouvoir pas apprendre à lire</i> . Vous voilà bientôt guéri. Si M. Hubert voulait m'en croire, on ferait la noce à la Saint-Martin. – Tais-toi, Patience, lui dis-je. Tu me fais de la peine ; ma cousine ne m'aime pas. – Je vous dis que si, moi ; vous mentez par la gorge ! comme disent les nobles. Je sais comme elle vous a soigné, et Marcasse, étant sur le toit, l'a vue au travers sa fenêtre, qui était à genoux au milieu de sa chambre à cinq heures du matin, le jour que vous étiez si mal. »
10	
15	
20	

Stylistique

Situation

Après avoir surpris la longue confidence et la quasi confession d'Edmée à l'abbé Aubert, Bernard ne peut plus douter : sa cousine l'aime, certes, mais de manière conditionnelle. S'il veut lui plaire et être digne d'elle, il doit consentir à se transformer ; il lui faut s'éduquer, se réformer. Les efforts que lui coûtent cette prise de conscience et ce changement de vie le brisent ; il tombe malade. Bernard est alors amoureusement veillé par sa cousine. Au cours de sa convalescence, il prend l'initiative de s'entretenir avec Patience pour obtenir par lui des nouvelles de son rival, M. de la Marche.

Plan

Dans cette scène, au sens de Genette, la répartition des répliques est fort inégale. C'est Patience qui, pour l'essentiel, parle, avec ce langage coloré qui est le sien. Son discours présente des variations typologiques : Patience passe du récit analeptique aux admonestations d'un quasi prophète. Outre les structures du dialogue et la parlure du personnage, il convient aussi d'étudier comment la parole en situation, ancré dans un moment précis, prend en charge toute une temporalité qui l'excède.

Axe directeur

Ainsi peut-on appréhender dans toute son amplitude l'art romanesque de Sand, c'est-à-dire la création par le discours d'un monde de référence saturé d'émotions de tous ordres : les affects amoureux croisent et recourent les enjeux socio-politiques.

1. Les structures du dialogue : une interaction vivante

Le dialogue dure alors que très vite, en quelques lignes, l'information décisive est donnée par Patience : le rival, M. de la Marche, quitte la place, vaincu par la froideur d'Edmée ; mais Bernard ne triomphe pas pour autant ; son inquiétude demeure. C'est sans doute ce qui justifie la scène. Elle vise à éclairer l'état d'âme du héros par les efforts que fait Patience pour le guider, lui donner confiance.

1.1 Les discours rapportés et la composition du texte

Le texte ne nous fait pas entrer de plain-pied dans le discours direct. Tout commence par deux phrases au passé simple, relevant du discours narrativisé.

Un jour, je demandai des nouvelles de M. de La Marche. Ce fut seulement à Patience que j'osai adresser cette question.

L'initiative de Bernard est soigneusement décomposée ; la première phrase explicite l'objet du discours (le rival) et la nature du propos (une demande) ; la deuxième phrase met en valeur par l'emphase (phrase clivée) le co-énonciateur de l'échange.

Tout le reste du texte est au DD. Les propositions incises sont rares et peu développées. Elles servent d'abord à attribuer chaque réplique à un personnage, le narrateur ou Patience.

Parti, répondit-il. – Comment ? parti ! repris-je ;

Ensuite, le lecteur n'a plus qu'à se laisser guider par la succession des tirets. C'est d'autant plus facile que le nombre des répliques est peu élevé et que le ton et le volume des répliques contrastent nettement selon les partenaires de l'échange

Réplique brève 1 : Patience

Réplique brève 2 : Bernard (l. 2-3)

Réplique longue 1 : Patience (l. 3-11)

Interruption brève : Bernard (l. 11)

Réplique longue 2 : Patience (l. 12-18)

2nde interruption brève : Bernard (l. 19)

Réplique longue 3 : Patience (l. 19-23).

Le décompte est sans appel. Aucune des trois interventions de Bernard ne dépasse une ligne. On trouve là une situation caractéristique de la comédie : le jeune premier déboussolé pose des questions et réagit de manière affective aux conseils donnés par un homme du peuple, qui est à la fois un confident (l. 19), un discoureur avisé et rassurant, plein de bon sens et d'expérience, et un donneur de leçons ; Patience n'est en effet pas Sganarelle ; il a plus de dignité. L'époque aime la posture du moniteur : il est celui qui avertit, qui met sa science au service d'une instance susceptible de décider et d'agir.

À la ligne 19, l'incise est à peine utile tant il est évident que c'est Bernard qui parle. À la ligne 12, (« répéta-t-il »), en revanche, elle apporte une information d'ordre psychologique et pragmatique intéressante : au lieu de répondre à Bernard, Patience poursuit sa propre logique. Si les deux personnages convergent et se comprennent, ce n'est pas immédiatement ; chacun a en tête sa propre hiérarchie axiologique ou affective. Le dialogue, tendu, vivant et pédagogique à la manière d'un dialogue socratique, fait naître petit à petit l'accord des esprits.

1.2 L'enchaînement des répliques

Il se déduit aisément de ce qui précède. Les deux premières répliques, courtes, reposent sur le jeu des questions réponses. La réponse laconique de Patience offre en un mot (*Parti*) la donnée essentielle. La répétition *Parti !* marque la surprise : celle du personnage est aussi celle du lecteur. Dans ce contexte, *Comment ?* se comprend comme une exclamation et non comme une véritable interrogation : elle porte sur le dire ; elle marque l'incrédulité du locuteur, qui invite le destinataire à reformuler l'assertion, ce que Bernard fait d'ailleurs aussitôt. La véritable question suit, à droite de l'incise : *Pour longtemps ?* La question partielle détermine la réponse. Elle est brève. À partir de *mais*, véritable pivot pragmatique plus encore qu'argumentatif, Patience développe de manière indépendante sa propre parole (lignes 4-11). Au récit (l. 4-7) succède une exhortation (l. 7-11) ; l'enjeu cette parénèse¹ n'est pas très clair, ni pour Bernard, ni pour le lecteur : la demande du jeune homme, qui porte sur le dire (*où veux-tu venir ?*) est une critique en acte de la performance discursive de Patience, sommé de se justifier. Au nom de quoi parle-t-il ? Petit à petit l'enjeu se révèle. Tout repose sur une métalepse, entendu au sens rhétorique du terme : c'est-à-dire une inversion de la cause et de la conséquence. Reconstituons la logique du raisonnement du vieil homme. *Puisque vous êtes devenu bon* (l. 8), *plus besoin de vous fier à vos titres* (l. 9-11) *pour prétendre épouser celle que vous méritez* (l. 12-18). On reconnaît un topos philosophique, archi utilisé dans le genre du sermon : aux faux biens (qui passent) s'opposent les vrais biens (qui durent) ; à la grandeur vaine du rang social il faut préférer le savoir et la vertu. La véritable noblesse est celle du cœur. La nouvelle interruption de Bernard réoriente l'enjeu du dialogue (l. 19) : *Tais-toi, Patience, lui dis-je. Tu me fais de la peine ; ma cousine ne m'aime pas*. Bernard confie ses doutes et ses peines de cœur, que Patience s'efforce de dissiper (l. 19-23). La composition du texte se dégage : si l'ouverture du dialogue est marquée par la figure du rival, Patience petit à petit fait glisser l'entretien sur la question, autrement plus problématique, de la relation entre les deux héros. L'obstacle au mariage des jeunes premiers n'est plus extérieur mais intérieur.

1.3 Les enjeux pragmatiques

Le mot pragmatique invite à étudier la parole comme un acte en situation ; quand elle ne procède pas de l'inconscient, la parole est dotée d'une intention ; elle obéit à une stratégie plus ou moins habile et efficace ; elle produit des effets désirés ou non, prévisibles ou non. Etant donné le statut social des personnages, on peut se concentrer sur la question des rapports de force.

A priori, c'est Bernard le maître du jeu. Il est celui qui pose des questions – c'est-à-dire qui contraint la parole du co-énonciateur et détermine le sujet de l'échange. À la ligne 11, le ton est peu aimable : *Eh bien ! où veux-tu venir ?* La marque d'oralité (un affectivème !) précède une question qui est en réalité un ordre : celui de s'expliquer. Bernard se sait autorisé à marquer son impatience face à un Patience qui sans jeu de mot la lui fait perdre. À la ligne 19, le ton n'est pas plus courtois, même si le propos semble plus sympathique : *Tais-toi, Patience, lui dis-je. Tu me fais de la peine ; ma cousine ne m'aime pas*. Au Bernard impérieux succède un Bernard anxieux, fragilisé : l'impératif est autant un ordre qu'une prière et un aveu.

Tout l'échange se déploie en fonction du désir du jeune aristocrate : à proprement parler, Patience n'a pas de désir à faire valoir ; il n'a que des opinions ; c'est un adjuvant. Ce rapport de force est marqué par l'opposition du *tu* (l. 11, l. 19) et du *vous* (dès l. 7 ; très nombreuses occurrences dans le reste du discours). Ces pronoms marquent une hiérarchie sociale, que

¹ *Parénèse* : discours moral, exhortation à la vertu dans la prédication ordinaire.

Patience accepte ; mais pour lui elle est une pure concession à l'ordre arbitraire des choses. Pour Patience, peu courtisan de ce point de vue, l'enjeu n'est pas d'être le conseiller du Prince, flatteur et insinuant. Il revendique et exerce une véritable morale ; comment le personnage construit-il ce magistère de la parole autorisée ?

C'est tout l'enjeu de la partie qui suit. Pour s'en tenir à la pragmatique, étudions simplement les actes de parole :

- initiative phatique : *Mauprat, Mauprat*. Interpellation (l. 8) ; le redoublement du nom n'a pas qu'une valeur rythmique ; le locuteur construit une posture d'homme convaincu de pouvoir donner une leçon, délivrer un message et persuader par ses inflexions de voix son interlocuteur à davantage de raison. Ce n'est plus Bernard seul qui dirige le dialogue ; le pouvoir est partagé, passant d'un locuteur à l'autre. Le dialogue est une démocratie en acte.

- impératifs : *Souvenez-vous* (l. 8 et 12). Exhortations qui sont celles d'un prêtre ou d'un vieux sage : Continuez à vous bien conduire.

- trope illocutoire : la question (*Qu'est-ce qu'il vous faut de plus ?* l. 15-16) est en réalité un constat et un ordre, paraphrasables ainsi : *Comprenez bien qu'il ne vous faut rien de plus*. L'ordre est donné de manière indirecte ; en situation (ou cotexte), la question se comprend autrement qu'une question. Elle est une injonction déguisée.

- reproche véhément : *vous mentez par la gorge ! comme disent les nobles*. (l. 20)

Patience dans et par son discours fait advenir une situation (révolutionnaire) où la noblesse existant en fait ne peut plus se prévaloir en droit d'avantages décisifs.

2. Parlures de Patience

La partie précédente a montré par des arguments de types structuraux, portant sur l'organisation du texte, tout ce que ce texte doit à l'oralité : certes, Sand ne cherche pas à reproduire de manière parfaitement réaliste un échange réel, avec toutes les scories de l'oral ; mais elle utilise les conventions du dialogue romanesque pour donner à son personnage une « parlure », c'est-à-dire un discours qui à la fois l'individualise et le typifie. Par les marques de la subjectivité, Patience est indexé à une typicité populaire paysanne ; par les marques de l'argumentation, il apparaît comme un avatar romanesque de la figure du raisonneur (emploi théâtral : Philinte dans *Le Misanthrope*, Ariste dans *Les Femmes savantes*) ; par une stylvité atticiste, il est l'héritier de la parrhésie (ou franc parler philosophique², impliquant le courage de dire le vrai sans ménagement : voir le modèle chez La Fontaine, *Le Paysan du Danube*).

2.1 Subjectivèmes

Ce terme un peu savant est en fait un fourre-tout. En linguistique énonciative, la subjectivité renvoie à l'usage du pronom *je* et des déictiques : le sujet parlant est l'organisateur du point de vue. Dans un roman, fonctionnellement, les subjectivèmes renvoient à l'ensemble des traits qui particularisent un individu pris dans un système de personnages : mais ces traits qui le rendent reconnaissable peuvent être typiques (des sociolectes) et partagés par toute une communauté que ledit personnage incarne. En effet, la subjectivité peut renvoyer à l'expression des sentiments et des émotions ressentis en propre par un sujet ; le mot a pour synonyme *affectivité*.

i- **déictiques**. Le présent, repère énonciatif temporel fondamental, sera étudié dans la partie suivante ; *ici*, l. 16, donne une représentation vague et élargie du lieu (le château) où vivent

² Le mot *parrhésie* ou *parrêsia* a été redécouvert et commenté (superbement) par Michel Foucault dans *Le Courage de la vérité* (séminaire du Collège de France, 1984, publié en 2009).

les personnages. La phrase *j'étais dans le jardin par hasard quand* fonde un point de vue (focalisation) qui valide le témoignage porté par le récit qui suit.

ii- **sociolectes populaires** : l'expression *à revoir* (l. 5-6) n'est pas spécifiquement populaire mais archaïsante ; impossible de savoir si c'est ce qu'ont dit les personnages nobles ou si c'est la traduction qu'en donne Patience par le filtre de ses propres prédilections expressives ; mais depuis La Fontaine, l'archaïsme stylistique fonctionne comme une marque d'enfance de la langue, un trait du génie français originel, et cet écart connote aussi bien la littérarité que l'appartenance au peuple. Cf. *Continuez à vous bien conduire* (l. 14) avec la position de l'adverbe *bien*.

Sont nettement ancrées dans le contexte rural et les *realia* familières au personnage les images hyperboliques ci-dessous :

- *froid comme une nuit de décembre* : la syllepse sur *froid* (l. 5) fait de la température extérieure l'analogon de la donnée psychologique (antonymes : *chaleureux, cordial*). La figure repose sur la stéréotypie : si rien n'est plus froid qu'une nuit de décembre (constitution d'un standard), alors les adieux étaient froids.

- *l'autre avait la figure d'un fermier qui voit venir la gelée en avril* (l. 7) : comparer la figure d'un aristocrate à celle d'un fermier ne manque pas de sel et prouve l'anticonformisme de Patience. Pour le reste, on peut reprendre la même analyse que précédemment. L'analogie repose sur l'emploi générique du déterminant *la* ; comprendre : *une figure semblable à celle de* ; autrement dit, le déterminant crée un effet classifiant ; la catégorisation est très *context-sensitive* (*id est* dépendante de la subjectivité du locuteur) : ainsi s'expliquent les italiques sur *grand étudiant et grand bon sujet*. L'absence de déterminant marque la généricité propre aux énoncés gnominiques populaires. La surenchère (*grand* en anaphore) signifie sans doute moins l'admiration ou le respect qu'elle ne spécifie l'aptitude populaire à reconnaître sans ambages les mérites et la vertu. C'est encore plus net dans : *Vous voilà savant : on dit que vous lisez couramment dans le premier livre venu* (l. 14-15). La catégorisation (qui mérite d'être dénommé *grand savant* et selon quels critères ?) diverge selon qu'on est soi-même savant ou illettré comme l'est le personnage. La preuve donnée à l'appui du dire (*on dit que...*) marque l'ancrage de la catégorisation dans les structures sociales dont relève le discours du personnage.

- à *la saint Martin*. Caractéristique d'un parler populaire fortement modélisé par le calendrier catholique (10 novembre) et ses figures de saints exemplaires et marquantes ; cf. la remarque de Proust notant que les seules vraies fêtes sont les réjouissances populaires et religieuses.

iii- **les affectivèmes** : dans *Pour toujours, s'il plaît à Dieu !*, la formule optative vaut comme une expression franche d'antipathie ; de même, la partialité du personnage transparaît à travers l'opposition entre *Edmée* (l. 6) et *l'autre* (l. 6). Dans *vous mentez par la gorge ! comme disent les nobles* (l. 20), le personnage marque à la fois un peu de colère (ou d'impatience) et un peu de mépris. Il renvoie les usages langagiers de la caste de Bernard pour mieux fustiger son manque de confiance, moins en soi qu'en l'autre. Enfin, l'expression la plus caractéristique de la coloration subjective du discours est sans doute l'admirable *Il y a ici tant de livres que la sueur me coule du front rien qu'à les voir ; il me semble que je recommence à ne pouvoir pas apprendre à lire* (l. 16-17). La consécution hyperbolique (*tant...que*) repose sur un *adynaton* : une impossibilité physiologique avérée ; l'humour et la verveur imagée du propos se teintent d'une touche de franche et sympathique autodérision, avec le paradoxe de la négation. Cet *ethos* de la modestie est en réalité une marque de fierté : reconnaître ses limites, c'est dire qu'on ne craint pas le regard de l'autre et suggérer qu'elles ne changent rien à l'essentiel : l'aptitude à dire le vrai et à promouvoir le juste.

2.2 Argumentèmes

Nettement moins savoureux, les argumentèmes sont néanmoins décisifs pour construire la figure (ou ethos intradiscursif) d'un sage.

- on s'est pourtant dit ; mais quoique (...) *l'autre avait* (l. 5-6) : les multiples connecteurs témoignent de la faculté de juger d'une situation avec précision et acuité. De même, voir plus bas : *il y a bien des manières d'être sorcier* (l. 12-13). Le personnage est capable de faire des *distinguo* et le montre ; cette compétence lexicale et notionnelle est la pierre angulaire de l'esprit de finesse.

- quasi anadiplose : *peut-être* (l. 9-10) ; la reprise de la locution adverbale (qui vaut comme expression euphémisée de la certitude ou de la forte conviction) sert moins à modaliser le propos qu'à assener, en la répétant, une idée politique et une axiologie.

- *bien que* : l'hyperbate (l. 11) souligne, par la subordonnée concessive, l'incongruité logique d'un usage social (l'emploi péjoratif du mot *père*) ; Patience n'oublie jamais de rappeler qu'il sait raisonner de manière incisive et juste.

Ne revenons pas sur l'importance stylistique de l'ellipse dans l'expression du raisonnement. En fait, Patience fait un éloge moins de Bernard que de la vertu. Puisque Bernard a prouvé qu'il était capable de perfectibilité, alors le mariage peut se faire ; c'est la vertu (et donc la moralité) qui l'emporte sur les considérations matérielles de rang ou de fortune. Patience inverse l'ordre du raisonnement pour le rendre plus saisissant.

2.3 L'expression de la parrhésie : le style attique (ou bref et vigoureux).

L'*ethos* de la sincérité est une caractéristique de l'athlétisme éthique chéri par les Anciens : chez les cyniques, disciples de Socrate, le courage militaire se sublime en courage intellectuel ; la parrhésie (ou le refus de la parole courtisane, intéressée, duplice) est le fait de l'homme libre (cf. *la franchise*) pour qui la vérité est la valeur suprême, par-delà les conventions sociales, en particulier le respect dû aux grands ou à l'honneur des cités. La parrhésie est une critique en acte de la sophistique et de la rhétorique ; s'il s'agit de convaincre, c'est par le coup de force du vrai, à quoi nul n'est censé résister.

Cette vertu se signale d'abord par un style nerveux, autorisé par l'oral : *Parti ; pour toujours*. (l. 2-3). La phrase est averbale parce que l'idée seule compte, et non les formes. La curiosité vaine (*je ne fais pas de questions*, l. 3-4) est opposée à l'énoncé du vrai, dans sa factualité objective : *mais* (l. 4). L'expression résomptive (*tout cela pour il a fait ses adieux* l. 4) marque le refus du pathos indiscret ; il s'agit de dire ce qui est, de le soupeser, mais sans rien ajouter qui fausse le jugement. La franchise se déclare encore plus nettement dans l'expression presque injurieuse de l'égalité : *on vous appellera le père Mauprat comme on m'appelle le père Patience* (l. 10). Il s'agit d'attaquer la prétention aristocratique de valoir plus que les autres ; la répétition (ou polyptote) du verbe *appeler* renforce l'audace ; au nom de la vérité, le locuteur bafoue la susceptibilité de son interlocuteur ; ce refus de la courtoisie ou de la délicatesse est caractéristique du parrhésiaste. Elle s'inspire peut-être du modèle rousseauiste.

Pas de parrhésia sans une autorité forte : c'est ce qu'indique l'emploi à deux reprises (l. 13-20) du pronom disjoint et tonique *moi* : *moi je donne ma voix à votre mariage avec la cousine ; Je vous dis que si, moi*. Dans le premier cas, l'initiative du personnage donnant un avis qu'on ne lui a pas demandé est fondée sur l'assurance d'un ego fondé à énoncer le vrai ; dans le deuxième cas, le détachement à droite vaut marque d'assertion renforcée : le sujet s'engage

dans son dire ; cf. aussi : *Je sais comme (...)*. Cette adhésion du locuteur à son discours est propre à la revendication parrhésiaste.

Notons encore les phatèmes, les impératifs et les diverses expressions de l'injonction qui modèlent la construction d'une autorité discursive. Cette aptitude à asserter se fonde sur un *ethos* de la clairvoyance particulièrement saillant dans les présentatifs :

Vous voilà savant (l. 14-15)

Vous voilà bientôt guéri. (l. 17-18)

La parrhésie est la faculté de dire ce qui est, quoi qu'il en coûte.

3. Temporalité et enjeux romanesques

Il convient enfin de réinscrire le flux de la parole vive des personnages (vive ou rendue telle par une stylistique adaptée qui mime la langue parlée) dans la continuité d'une action : comme au théâtre, le dialogue romanesque contribue à faire avancer l'intrigue ; il distille des informations, programme des attentes. L'opposition du passé et du futur est structurante dans le texte. Cette capacité à nouer tous les fils du temps ne fait-elle pas de Patience une sorte de double ou de porte-parole de la romancière ?

3.1 L'expression du passé

Sand délègue au personnage de Patience le soin de présenter un récit analeptique : la relation des adieux de La Marche et d'Edmée n'a pas été faite jusqu'ici ; le retour en arrière comble (et ce faisant révèle) un trou dans la narration. Ce récit (particulièrement concis mais coloré, comme on l'a vu) est inséré dans un dialogue, d'où les choix des temps verbaux :

- imparfaits d'arrière-plan : *j'étais dans le jardin par hasard ; tout cela était froid comme une nuit de décembre ; l'autre avait la figure d'un fermier qui voit venir la gelée en avril*. L'arrière-plan ne figure pas nécessairement dans des propositions subordonnées circonstancielles ou relatives ; la syntaxe narrative n'est pas superposable à celle de la phrase ; arrière-plan signifie que l'imparfait, en raison de son aspect sécant, renforcé par l'aspect statif des verbes de l'extrait, ne fait pas progresser l'action ;

- passé composés de premier plan ; un temps du discours qui réfère à la subjectivité du locuteur (repère du présent, propre au discours) : *quand il a fait ses adieux ; On s'est pourtant dit de part et d'autre à revoir*. On remarque que les verbes sont synonymes. Ce récit est en fait un tableau ; il « décrit » une situation ancrée dans le temps ; il ne déroule pas à proprement une chronologie impliquant, outre la succession, la causalité.

Les mêmes remarques s'appliquent au second récit analeptique, à la fin du passage :

1° constitution d'un point de vue créant un effet de vraisemblance valant attestation du vrai : *et Marcasse, étant sur le toit, l'a vue*

2° emploi du passé composé

3° imparfait descriptif d'arrière-plan : *qui était à genoux au milieu de sa chambre à cinq heures du matin, le jour que vous étiez si mal*.

Comme dans la rhétorique délibérative et judiciaire, le récit vaut comme preuve : *Je sais comme elle vous a soigné*.

Très différente bien sûr est l'autre perspective rétrospective : c'est celle qui mobilise la mémoire du personnage autant que du lecteur. Le *Souvenez-vous* réitéré de Patience renvoie à du déjà lu (chapitre V, soit la première rencontre du vieil homme avec le jeune et insolent Bernard). En se faisant le colporteur et le mémorialiste de ses propres mots, Patience sert la cause du roman :

- il permet d'abord de creuser une épaisseur temporelle réaliste en soulignant le passage du temps ; ce rappel est une beauté romanesque : elle attire l'attention sur la composition soignée de l'intrigue ;
- il permet ensuite de montrer les changements survenus ; entre le sauvageon du début et le jeune homme civilisé qui mérite d'épouser Edmée, que de chemin parcouru ;
- il manifeste enfin la prégnance d'une idéologie cohérente et d'une symbolique politique ; la croyance (ou la vérité) transite au fil des pages, sans s'altérer, malgré le passage du temps. Patience a pour lui la patience de la vérité et de son cheminement dans l'épaisseur de la temporalité. Le mariage des héros est une confirmation, une quasi consécration de l'axiome démocratique progressive. Si l'ancienne France féodale incarnée par Bernard se dissout par une alliance dans la France moderne incarnée par Edmée, c'est qu'alors l'ordre ancien est en passe d'être aboli.

3.2 La futuration

Mémoire du roman, Patience est aussi le dépositaire de son *à venir* ; on a déjà évoqué la prédiction du personnage : « Quand vous serez vieux, il n'y aura peut-être plus de titres ni de seigneuries. Peut-être qu'on vous appellera le père Mauprat comme on m'appelle le père Patience (...). » Cet horizon politique est comme l'enjeu de l'histoire d'amour ; contrairement à la comédie des mariages contrariés ou différés, le roman réaliste qui rapporte de telles histoires prend en charge une dimension collective et sociale.

Mais il y a plus. Patience programme et donne à lire le dénouement du roman et cela à deux reprises dans le texte :

- *on peut connaître l'avenir sans s'être donné au diable ; moi je donne ma voix à votre mariage avec la cousine ;*
- *Si M. Hubert voulait m'en croire, on ferait la noce à la Saint-Martin.*

Pour le coup, Patience manque un peu patience ; le mariage se fera, mais plus tard. Il n'empêche que l'éviction de M. de La Marche, rapportée par Patience, exprime la réorientation du roman ; le roman de la rivalité masculine devient un roman de l'éducation de soi pour mériter de devenir l'époux d'une femme exemplaire. Cette connaissance de l'avenir et cette capacité d'en montrer les enjeux ne sont-elles pas le propre d'une figure auctoriale ? Ce « sorcier » de Patience qui sait ce qui va se passer sans s'être « donné au diable » est-il une projection masculine du génie romanesque de Sand ?

3.3 Un *ethos* de romancier ?

L'écrivain romantique aime à figurer le message qu'il prétend faire passer dans une figure populaire authentique qui, ne disposant pas des armes et des artifices de la littérature écrite, incarne ainsi plus fortement l'autorité vériditive : c'est la voix du peuple qui exprime ce qu'il faut penser de l'histoire de ces deux jeunes aristocrates. Un indice spécifiquement stylistique peut être amené comme preuve formelle pour étayer cette hypothèse. C'est l'emploi récurrent du pronom *on* dans la bouche de Patience, qui, à l'instar du romancier, parle littéralement et donc contient toutes les voix :

1° *on* a un référent déterminé : On = ils

- *On s'est pourtant dit de part et d'autre à revoir* (l. 5-6) : *on* désigne Edmée et M. de La Marche. Patience comme le romancier domine la situation qu'il voit de haut ; il en

retient l'essentiel ; il fige et stylise un instant pour mieux l'inscrire dans la mémoire de son interlocuteur.

2° *on* exprime la voix populaire ; il rapporte une réputation, une opinion répandue à laquelle se fie Patience parce qu'il ne s'en distingue pas vraiment ; il contribue à asseoir cette vérité en la diffusant au principal intéressé :

- *on dit que vous êtes devenu grand étudiant et grand bon sujet.* (l. 7-8)
- *on dit que vous lisez couramment dans le premier livre venu* (l. 15)
- *on vous appellera le père Mauprat comme on m'appelle le père Patience* (l. 10)

3° *on* poly-référentiel

On = nous et je

- *on peut connaître l'avenir sans s'être donné au diable.* Dans cette phrase remarquable, l'ambivalence référentielle du pronom est révélatrice. Patience ne peut parler de lui-même et du rôle qu'il s'attribue qu'en se mêlant à un collectif anonyme. Comme celle du romancier, la parole de Patience excède les limites d'une subjectivité par laquelle elle transite.

On = il et nous

- *Si M. Hubert voulait m'en croire, on ferait la noce à la Saint-Martin.* *On* pourrait se référer à M. Hubert comme celui qui décide et préside à l'organisation de la noce (*on ferait la noce*). Mais *faire la noce* signifie aussi y participer (à ne pas confondre avec l'expression vulgaire qui est évidemment hors de propos) : Patience est donc le véritable trait d'union entre M. Hubert, les héros et le peuple dont il exprime le souhait profond.

Le syncrétisme référentiel du *on* qualifie Patience pour être l'un des relais auctoriaux dans la fiction.

Conclusion

Ce dialogue vif et animé est romanesque en ce qu'il invite le lecteur à réfléchir à l'articulation entre la vie sentimentale des héros et leur inscription dans l'histoire. Il contribue à l'intelligibilité des enjeux de la fiction.