



secret

Catherine Mariette

► **To cite this version:**

| Catherine Mariette. secret. DICTIONNAIRE GEORGE SAND, 2015. hal-01934414

HAL Id: hal-01934414

<https://hal.univ-grenoble-alpes.fr/hal-01934414>

Submitted on 26 Nov 2018

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.

SECRET

G. Sand exploite les ressorts narratifs du secret dans de nombreux romans; parfois, il n'est qu'un motif, au même titre que les travestissements et les déguisements*, un moyen ludique de souligner le romanesque de fantaisie* de certains romans comme *le Secrétaire intime**. Mais la plupart du temps, il a une signification plus profonde comme dans *Le Piccinino** et *L'Homme de neige**, où les personnages principaux (Michel-Ange Lavatori et Christian Waldo) sont des enfants abandonnés par leur mère* sous la pression d'événements terribles. La révélation de l'identité de ces « enfants trouvés » est l'objet d'une enquête minutieuse, où traces et indices mènent à la découverte finale qui correspond à la levée du secret. Fiamma, dans *Simon**, garde en elle la clé du secret de sa naissance qui pèse sur les événements romanesques et retarde la résolution des conflits: la levée du secret permet le mariage et libère le dénouement*. Le secret impose donc à ces récits une configuration dynamique: il engendre le déploiement de moyens « romanesques » et l'invention d'épreuves qui rythment les progrès de la narration vers la scène de reconnaissance finale, selon le schéma de la comédie sentimentale antique ou classique (Sand ne répugne pas en effet à user de cette ficelle dramatique). Le secret exige donc un travail du narrateur qui doit construire deux vérités parallèles: celle de la surface, des apparences troubles et celle d'une vérité enfouie, cachée; le but de la narration est alors de mettre au jour les silences du passé pour éclairer la trame du présent. Le secret, dont la forme de l'énigme fait durer le suspense, doit donc maintenir le désir du lecteur, lui-même sollicité à participer à l'enquête herméneutique du roman. Mais il est aussi l'occasion d'explorer fictivement la complexité des liens familiaux (ce qui est dit, ce qui est tu, ce qui est finalement dévoilé), leur violence (violence physique et morale dans les deux romans) adoucie par les qualités morales de personnages « parfaits » qui dénouent, en leur donnant du sens, les drames de leurs mères* (dans le *Piccinino**, la princesse de Palmarosa, dans *L'Homme de neige**, Hilda de Waldemora, Bianca Faliero dans *Simon**). Le secret détient également une signification et une visée sociales: confiés à des gens du peuple*, ces aristocrates de naissance que sont Michel Ange Lavatori et Christian Waldo sont au contact des vertus de leurs familles d'adoption et réalisent cette fusion des classes que G. Sand appelait de ses vœux; ils deviennent des artistes (Michel-Ange est peintre, Waldo montreur de marionnettes) car c'est là leur manière d'affirmer leur singularité dans ce destin dont ils ne connaissent que très tard les implications cachées. Le secret a donc, dans ce contexte, une valeur ontologique essentielle: il affecte l'individu dans sa nature profonde et transforme les liens sociaux. Le roman dialogué *Gabriel** est sans doute le plus exemplaire à cet égard: jeune fille travestie à son insu en garçon pour satisfaire les ambitions d'héritage de son grand-père, le héros/héroïne est radicalement transformée par le secret dans son identité* profonde et son appartenance sexuelle. Le déguisement* vaut ici comme seconde nature. Le héros se construit avec le mystère qu'il porte en lui, et peu à peu il accède à la vérité sur lui-même et sur ses origines. Le secret est donc révélateur d'une identité* construite et pas seulement acquise; Christian Waldo parle ainsi du « petit secret de [s]a double individualité », reprenant par là les principes que G. Sand énonce dans *Histoire de ma vie**: « Ainsi il est très vrai que chacun est le fils de ses

œuvres; mais il est également vrai que chacun est le fils de ses pères, de ses ancêtres, *patres et matres*. Nous apportons en naissant des instincts qui ne sont qu'un résultat du sang qui nous a été transmis, et qui nous gouvernerait comme une fatalité si nous n'avions pas une certaine somme de volonté qui est un don tout personnel accordé à chacun de nous par la justice divine » (*Histoire de ma vie*, 1^{ère} partie, chapitre II, Martine Reid éd., « Quarto », Gallimard, 2004, p. 61). À la croisée des genres, ces « romans du secret » s'apparentent donc tout autant au récit d'aventure qu'à l'enquête policière, au roman d'initiation qu'au « roman familial » tel que l'a défini Marthe Robert dans *Roman des origines et origines du roman* (Paris, Grasset, 1972) parce que l'énigme est le moteur de l'intrigue et vient affecter la nature des personnages. Ainsi, Liverani, dans *Consuelo**, est l'Autre d'Albert, sa part manquante. Le travestissement onomastique et le masque ont changé sa nature et l'attitude de Consuelo envers lui: elle est amoureuse de l'homme masqué alors qu'elle ne pouvait l'être d'Albert. Le secret est donc dans les œuvres romanesques de G. Sand un motif thématique puissant ainsi qu'un ressort de l'intrigue très opérant (pourvoyeur d'illusions et de suspens). Mais il peut être aussi un objet au centre du récit dont la portée symbolique et mystique est très forte: le manuscrit précieux, transmis par des générations de moines dans *Spiridion**, est l'enjeu d'un message voilé dont le sens dépasse le contenu qu'il recèle; c'est dans le fait même de garder le secret et de le transmettre que réside l'intérêt du roman. La société des moines est une société secrète, comme G. Sand aime les mettre en scène dans ses romans: dans *La Comtesse de Rudoldstadt**, la Société des Invisibles, initie Consuelo à des rites très proches de ceux des Francs-maçons. Après leur mariage*, Albert et Consuelo, errants, vont répandre cette parole visionnaire de ville en village. Dans *Le Compagnon du Tour de France**, ce sont les rites des Compagnons mais aussi des Carbonari qui sont introduits dans la matière romanesque. Dans un autre ordre d'idée, les Maîtres Sonneurs* ont aussi une tradition mystérieuse, transmise de père en fils et aucun étranger n'est admis dans leurs réunions secrètes. Joseph paiera de sa vie cette exclusion de leur secte.

Mais, de manière un peu dégradée, le secret est parfois aussi, dans les romans sandiens, synonyme de ruse ou de coquetterie. Les héroïnes comme Edmée de Mauprat*, ou Mademoiselle Merquem* font attendre leurs patients prétendants en feignant de celer une vérité de grande importance. Mais elles les mettent à l'épreuve en comptant que leur vertu a tant de prix qu'elle doit se payer par une attente indéfinie. Ce délai est parfois motivé par des raisons moins gratuites et plus nobles moralement: ainsi dans *Simon**, *Le Meunier d'Angibault**, *Le Compagnon du Tour de France** par exemple, on cache qu'on aime parce qu'on ne veut pas laisser croire que l'on pourrait être intéressé par l'argent* de l'autre. Le mariage*, dans les romans de Sand, est fondé sur l'égalité financière autant que sur l'amour qu'on se porte. Dans *Les Maîtres sonneurs**, Brulette a, elle aussi, un secret: elle élève, sans être mariée, un enfant, Charlot. Elle devient aussitôt la proie des mauvaises langues du village. Mais l'on découvre que cet enfant est celui de la Mariton et du Benoît, qui ne pouvaient révéler leur mariage secret et la naissance de leur fils pour des raisons de succession. On voit ici que la dissimulation qui met en cause la renommée, est un acte de vertu. Le secret crée donc

dans tous les cas un suspens; il est une extraordinaire ressource fictionnelle du roman mais emprunte aussi les méandres traditionnels du roman de formation, par la longue quête qu'il exige jusqu'à la révélation. Il donne donc sa forme au roman en même temps qu'il en est le sujet.

Bibliographie primaire: G. Sand : *Consuelo* - *Gabriel* - *Histoire de ma vie* - *La Comtesse de Rudoldstadt* - *Le Compagnon du Tour de France* - *Le Meunier d'Angibault* - *Le Piccinino* – *Le Secrétaire intime* - *L'Homme de neige* – *Les Maîtres sonneurs* - *Mademoiselle Merquem* - *Mauprat* - *Simon* - *Spiridion* -

Bibliographie secondaire: M. Hecquet, « Peuple, crime et secret: la mort violente dans les romans de Sand (1832-1853) », in *Le silence au XIXe siècle, Revue d'histoire du XIXe siècle*, 10 | 1994, [mis en ligne le 09 septembre 2008. URL : <http://rh19.revues.org/index76.html>.] - C. Mariette-Clot, « Énigme et secret dans *L'Homme de neige* », in *George Sand: Intertextualité et Polyphonie, Polyphonie II. Voix, Image, Texte* », Nigel Harkness et Jacinta Wright (éds), *George Sand : Intertextualité et*, Oxford-Berlin-Berlin-Bruxelles-Frankfurt am Main- New-York- Wien, Peter Lang, coll. « French Studies of the eighteenth and nineteenth Centuries », vol. 31, 2011, 69-79 - C. Masson, « Le secret révélé: mise en scène de la marginalité », in *La Marginalité dans l'œuvre de George Sand*, P. Auraix-Jonchière, S. Bernard-Griffiths, M.-C. Levet éds., Clermont-Ferrand, P. U. Blaise Pascal, 2012 - J. Perrot, *Le secret de Pinocchio; George Sand et Carlo Collodi*, Paris, In Press, Collection « Lectures d'enfance », 2003
Voir: **déguisement, errance, filiation, identité, mère, poétique théâtrale et théâtralité, voyage.**

Catherine Mariette-Clot

8948 signes