

**Lettres québécoises**  
La revue de l'actualité littéraire



***Mademoiselle Merquem* de George Sand**

Édition critique de Raymond Rheault

*Mademoiselle Merquem*. Texte établi, présenté et annoté avec le relevé intégral des variantes par Raymond Rheault. Éditions de l'Université d'Ottawa, 1981, 560 p.

Réal Ouellet

Numéro 25, printemps 1982

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/39485ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Ouellet, R. (1982). Compte rendu de [*Mademoiselle Merquem* de George Sand : édition critique de Raymond Rheault / *Mademoiselle Merquem*. Texte établi, présenté et annoté avec le relevé intégral des variantes par Raymond Rheault. Éditions de l'Université d'Ottawa, 1981, 560 p.] *Lettres québécoises*, (25), 82–83.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1982

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

**é**rudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

# Mademoiselle Merquem<sup>1</sup>

de George Sand

édition critique de Raymond Rheault

« Je ne consentirai à épouser aucun homme dans une société où je ne pourrai pas faire reconnaître mon égalité parfaite avec celui auquel je m'unirai. Ce n'est pas une domination de ruse que je veux exercer, c'est une égalité et une liberté parfaite. » (Marie Pauline<sup>2</sup>)

« . . . j'ai senti peu à peu que l'art est le résultat et non l'absorption de la vie. Je veux vivre, moi, sentir, comprendre, enfin aimer pour elle-même la nature, que j'ai trop aimée en vue de moi-même. » (Mademoiselle Merquem, p. 316)

\*\*

Dans sa revue de la production marquante des dix dernières années, A. Brochu soulignait récemment (*le Devoir*, 21,12.81) la vitalité de la critique universitaire québécoise. Tout en regrettant qu'elle n'ait pas inventé d'avenue théorique vraiment neuve, il mettait au crédit des chercheurs québécois une application et un approfondissement remarquables de diverses approches inventées ailleurs. On trouverait la même qualité dans le domaine, moins spectaculaire, de la recherche documentaire. Je ne parlerai aujourd'hui pas du corpus québécois, dont on sait à quel point il est actuellement arpenté en tous sens, mais du seul corpus français sur lequel on a vu paraître ces derniers temps des répertoires et bibliographies (tels ceux de R. Arbour ou de B. Beugnot) consultés dans les grandes bibliothèques internationales et des éditions critiques que la rigueur, la fiabilité scientifique met au rang des meilleures : par exemple, *l'Histoire de mon oncle* de Voltaire par J.-M. Moureaux, ou *Manon Lescaut* par P. Berthiaume en collaboration avec J. Sagard. En l'espace de quelques mois, les Presses de l'Université d'Ottawa viennent d'en faire paraître trois : les *Treize Miracles de Notre-Dame* publiés par Pierre Kuntsman ; *l'Oeuvre lyrique* de Richard de Fournival, par Yvan G. Lepage ; *Mademoiselle Merquem* de G. Sand, par Raymond Rheault. N'ayant pas qualité pour évaluer l'édition critique de textes médiévaux, je note seulement la très grande précision des deux « éditeurs », aussi bien dans l'établissement des textes que dans l'abondant appareil critique. Je ne commenterai que *Mademoiselle Merquem*, regrettant de ne pouvoir parler de tous les autres « éditeurs » qui contribuent à établir ici une tradition textologique de qualité.

*Mademoiselle Merquem* paraît en 1868 : c'est donc une oeuvre de la vieillesse, puisque G. Sand, née en 1804, mourra en 1876. On parle peu de ce roman, peut-être parce qu'il s'inscrit mal dans les quatre étapes obligées de sa production : « romans de la passion », romans « sociaux », romans « rustiques », oeuvres « de la grand-mère ». *Mademoiselle Merquem* est ef-



Raymond Rheault

fectivement peu classable. Roman de la « passion », de la contestation des conventions sociales, tout autant qu'*Indiana* ou *Lélia*, il dénonce moins qu'il ne jette un regard lucide, qu'il ne propose une attitude généreuse en pleine époque de désenchantement général. Alors que son grand ami Flaubert met désespérément en scène des personnages minables pour dénoncer la médiocrité ambiante, G. Sand affirme : « nous sommes les jeunes fous de cette génération » ; elle se définit comme *troubadour*, « c'est-à-dire croyant à l'amour, à l'art, à l'idéal, et chantant quand même, quand le monde siffle et baragouine ». Si elle ne reprend pas les grandes thèses socialistes de *Mauprat* ou de *Consuelo*, elle n'en manifeste pas moins une conscience sociale en prise plus immédiate sur la réalité économique et culturelle des campagnes. Car ces « nids de verdure, d'ombre et de fraîcheur », ces « délicieuses oasis » sont aussi « des réceptacles de misère et de superstitions » (p. 233). Plutôt qu'une solution brutale Célie Merquem, propriétaire terrienne, a cherché une transformation graduelle des mentalités et des conditions de vie : elle a éduqué et « supprimé l'exploitation du pauvre par le riche » (p. 233). Se souvient-elle de Rousseau qui, malgré sa méfiance de la propriété privée, suggérait à la Pologne de ne pas abolir d'un coup le servage ?

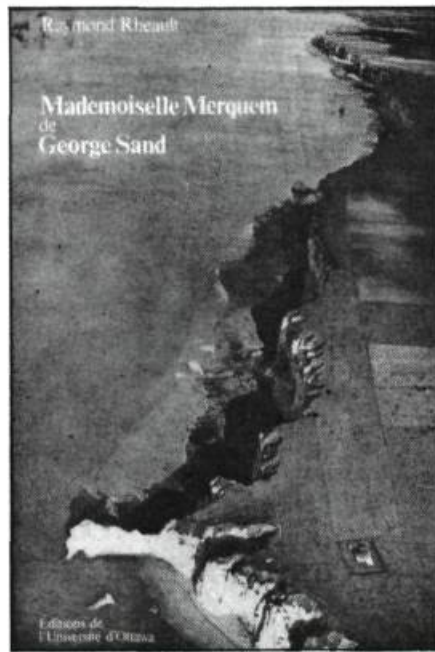
C'est sans doute dans cette transformation sans heurt des mentalités que G. Sand pose aussi la lutte de la femme. Superficiellement, l'histoire de Mademoiselle Merquem semble celle d'une femme forte qu'une passion irrésistible conduit à l'abdication totale d'elle-même. Le roman, on s'en doute, n'est pas si simple. Célie Merquem,

posée comme une espèce de Madone inaccessible, une idole dont tout le monde encense la pureté (un « marbre sans tache », p. 222), est fort conscient du statut inférieur de la femme au XIX<sup>e</sup> siècle. Contrairement aux « livres nouveaux » où l'amour est présenté comme « un fétiche passé de mode » (p. 237), elle croit à la passion, mais elle refuse d'être « un vase sacré » qui devient par le mariage « un ustensile de ménage » (p. 227).

Refus des « amoureux » mais non pas de l'amour jusqu'au jour où elle voit une conciliation possible entre action sociale et passion ; jusqu'au jour où elle se sait capable d'aimer « sans besoin de domination » (p. 248), où elle a rencontré un partenaire « égal en affection et en loyauté » (p. 237). Mais elle, qui refusait d'« appartenir à quelqu'un » (p. 230), ne s'abandonne-t-elle pas à « son maître légitime » lorsqu'au terme d'une longue déclaration elle semble s'aliéner complètement au point de dire : « je n'ai plus de passé. / . . . / Je n'ai plus ni goûts, ni habitudes, ni affections, ni plaisirs en dehors des vôtres. / . . . / À présent, commandez-moi ce que vous voudrez puisque je ne connais plus qu'un plaisir en ce monde : celui de vous obéir. » (p. 313-314) Elle paraît même oublier ses chers « Caniellois » dont elle était la divinité tutélaire et sa lune de miel à Cannes pourrait être vue comme un abandon à la grande passion de sa vie. Mais cette fin paradoxale qui semble en contradiction flagrante avec l'ensemble du roman est-elle si désolante et si claire ? Je vois dans les dernières paroles de Cécile, filtrées par un narrateur-protagoniste plutôt bavard — sinon suffisant —, moins un acte de reddition qu'un témoignage de confiance envers le seul homme capable de vivre avec elle en toute égalité. Je ne puis imaginer Cécile autrement que formant, avec Armand et le jeune Moïse, une petite cellule rayonnant sur la communauté ambiante. Surtout, je vois, comme en filigrane du roman, toutes ces femmes de combat brisées dans leur lutte pour l'égalité. Flora Tristan<sup>3</sup>, la plus connue, née en 1803, ou Marie Pauline qui travailla à la *Revue indépendante* avec G. Sand et qui connut les procès haineux et humiliants, l'emprisonnement, la déportation : toutes deux mères célibataires séparées contre leur gré de leurs enfants, toutes deux mortes prématurément de leur combat, toutes deux refusant l'amour qui ne soit pas construit sur « une égalité et une liberté parfaite ». Plutôt que la bataille rangée contre des forces disproportionnées, G. Sand a choisi la longue, la patiente, la lucide et enthousiaste présence à une société qu'elle veut transformer graduellement, de l'intérieur.

\*\*

Le texte, établi d'après le feuilleton de la *Revue des deux Mondes* (janvier-mars 1868), tient compte de certaines leçons du dernier état du manuscrit, mais non de l'édition Lévy, parue aussi en 1868. Je n'ai pas sous les yeux les divers états manuscrits du roman mais au vu des seules explications de R. Rheault, je ne suis pas sûr d'être d'accord en tous points avec lui. À juste titre, il écarte l'édition Lévy, manifestement bâclée, et relève soigneusement tous les écarts entre le manuscrit et la publication dans la *Revue des deux Mondes* : ratures, ajouts, substitutions, etc. Mais en l'absence de jeu d'épreuves corrigé par l'auteur, pourquoi choisir comme texte de



base celui de la *Revue des deux Mondes*, puisque « Le manuscrit de *Mademoiselle Merquem* / . . . / tient lieu à la fois de premier jet, de texte corrigé et de texte définitif. C'est lui qui a servi à l'impression » (p. 239) ? En outre, d'après R. Rheault lui-même, la « romancière était fort prévenue contre la *Revue* et contre son directeur » qui récrivait les textes (p. 55) ; d'autre part, « la plupart » des 345 variantes entre la *Revue* et le manuscrit « sont le fait des typographes : bourdons, permutations de mots, substitutions de termes équivalents » (p. 55). S'il n'a pas choisi une « solution de facilité » (p. 335), R. Rheault me semble avoir cédé à la tentation de maints éditeurs : celle de corriger leur auteur. Manifestement embarrassé par la ponctuation du manuscrit, indéchiffrable parfois ou « singulière » par rapport à « nos pratiques », il choisit celle de la *Revue* qu'il juge pourtant « trop normative » par rapport à la pratique de G. Sand qui a « développé ses vues sur la ponctuation dans un article destiné au *Temps* » (p. 335).

Ce choix, contestable à mes yeux, ne se révèle pas gênant pour l'essentiel. L'édition critique de *Mademoiselle Merquem* permet de suivre la genèse de l'oeuvre pendant les années 1866-67 : découverte de la Normandie, séjour chez Dumas fils, approfondissement d'une chaleureuse amitié avec Flaubert, travail de rédaction, entrecoupé de jardinage, de maladie, d'adaptations et de représentations théâtrales. En déroulant sous nos yeux le travail de l'écrivaine, R. Rheault contribuera à détruire le préjugé tenace de la femme de lettres<sup>4</sup> qui « se répand par la plume » et dont le bavardage irréflectif n'est qu'une « réduction » proluxe des hautes réflexions de ses contemporains. George Sand n'est pas cette éponge qui boit toutes les eaux sans discernement pour les restituer sans ordre dans une prolifération de thèmes et de personnages : sa correspondance, comme ses carnets abondamment cités, bien loin de nous la montrer à la remorque d'autrui nous font voir une pensée jeune, ouverte, maîtrisée, qui s'approfondit au contact d'observations et de réflexions nouvelles. La plume de G. Sand court

effectivement sur le papier, la passion intérieure fait vibrer son écriture pulsionnelle lorsqu'elle parle de l'amour, de la société, mais elle corrige aussi, reprenant jusqu'à quatre ou cinq fois certains passages descriptifs, ajoutant ou gommant tel détail pour teinter différemment l'atmosphère, pour préciser le cadre normand, pour nuancer la couleur de certains rapports entre les personnages. Comme Flaubert qui s'esquinte alors sur l'*Éducation sentimentale*, elle connaît les hésitations et les repentirs, les affres et les bonheurs de la page à demi noircie. « J'essaie de travailler un peu. » « Je travaille peu. » « Pas de travail. » « Je retravaille. » « Je travaille avec rage et transport. » Une fois l'oeuvre terminée, elle *reliche* elle aussi son manuscrit : pendant quinze jours. Mais contrairement au vieil ami qu'elle admire mais dont elle désapprouve la propension à l'hypercorrection et la hantise de l'oeuvre parfaite comme substitut de l'existence, elle n'est pas obnubilée par la crainte de *s'écrire*. C'est toute une vie et c'est toute son expérience de l'art comme ferment de régénérescence sociale qui prend le visage de la fiction dans *Mademoiselle Merquem*.

Avec sa généreuse annotation, son introduction éclairante et précise (il n'y manque à mon avis qu'une chronologie et un index des noms d'auteurs), son relevé de variantes et sa bibliographie, cette édition constitue donc un ouvrage d'érudition et d'intelligence, à ranger parmi les meilleures des dernières années. Quoi qu'en clame notre psy-ministre de l'Éducation en mal de boucs émissaires et qui, projetant sur le corps universitaire sa propre stérilité sermonnarde, des travaux comme ceux de R. Rheault et de tant d'autres chercheurs francophones d'ici attestent la productivité d'un milieu qui a l'insolence de penser autrement que par phrases creuses ou slogans obsessionnels. □

1. *Mademoiselle Merquem*. Texte établi, présenté et annoté avec le relevé intégral des variantes par Raymond Rheault. Éditions de l'Université d'Ottawa, 1981, 560 p.
2. Cité par Laure Adler, dans « Flora, Pauline et les autres », *Misérable et glorieuse la femme du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Fayard, 1980, p. 202.
3. Sur Florian Tristan, cf., entre autres, D. Desanti, *Flora Tristan, la femme révolutionnaire*, Paris, Hachette, 1972 et 1980, et un choix de textes présentés par D. Desanti et publiés sous le titre : *Oeuvre et vie mêlées*, Paris, U.G.E. 10/18, 1973. — Domage que R. Rheault n'ait pas établi de rapport avec le mouvement socialiste de Pierre Leroux, qui établit sa petite communauté à Boussac, près de Nohant.
4. Sur ce sujet, cf. l'article de Chantal Théry : « Madame, votre sexe . . . Les auteurs de manuels et les femmes écrivains », *Études littéraires*, déc. 1981.