

Se débarrasser d'un époux violent

Collection « Savoir lettres »
dirigée par Arthur Cohen et Patrick Née

*Ouvrage publié avec le soutien
du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada*

www.editions-hermann.fr

ISBN broché : 979 | 0370 4884 4

ISBN epub : 979 | 0370 4885 1

ISBN pdf web : 979 | 0370 4886 8

© 2026, Hermann Éditeurs, 6 rue Labrouste, 75015 Paris

Toute reproduction ou représentation de cet ouvrage, intégrale ou partielle, serait illicite sans l'autorisation de l'éditeur et constituerait une contrefaçon. Les cas strictement limités à l'usage privé ou de citation sont régis par la loi du 11 mars 1957.

Hermann copyright NS 960 - mai 2026
Ne pas diffuser ni reproduire sans autorisation

SOPHIE MÉNARD

SE DÉBARRASSER
D'UN ÉPOUX VIOLENT

Indiana de George Sand,
un roman des possibles


hermann
Depuis 1876

Hermann copyright NS 960 - mai 2026
Ne pas diffuser ni reproduire sans autorisation

Hermann copyright NS 960 - mai 2026
Ne pas diffuser ni reproduire sans autorisation

« [J]e vois dix combinaisons pour une, comme toujours. C'est ma nature de ne pas croire à l'impossible et de ne pas croire non plus à l'impuissance des sujets. Du moment qu'on peut les tourner du côté qu'on veut, c'est une question d'essai et de recherche. »

George Sand, Lettre à Alexandre Dumas fils, 9 et
10 janvier 1866.

« Moi, je n'ai pas de théories. Je passe ma vie à poser des questions et à les entendre résoudre dans un sens ou dans l'autre, sans qu'une conclusion victorieuse et sans qu'une réplique m'ait jamais été donnée. »

George Sand, Lettre à Gustave Flaubert,
29 novembre 1866.

« Au lieu de faire une œuvre, il est peut-être plus sage d'en découvrir de nouvelles sous les anciennes. »

Gustave Flaubert, Lettre à Louise Colet,
30 janvier 1847.

Hermann copyright NS 960 - mai 2026
Ne pas diffuser ni reproduire sans autorisation

INTRODUCTION

Œuvre fondatrice publiée en 1832, *Indiana* marque l'entrée d'Aurore Dudevant dans la carrière littéraire, elle qui signe pour la première fois du nom de « G. Sand ». La critique sandienne, qui a consacré un nombre considérable d'articles et d'ouvrages à ce livre décisif dans l'histoire de la littérature, a souligné que ce roman devient sous la plume de Sand un plaidoyer et une arme contre l'institution matrimoniale. Avec son personnage éponyme, l'écrivaine donne corps à une condition féminine, saisie en ce début du XIX^e siècle où les possibilités de bonheur conjugal pour les femmes demeurent limitées. Mettant en récit une existence fermée et captive, elle traite le mariage comme une forme d'esclavage, tandis que le suicide s'impose comme l'unique échappatoire au malheur répétitif. C'est une des lectures possibles de ce roman.

I. RELIRE INDIANA

Néanmoins, lire ainsi *Indiana*, c'est passer sous silence l'éventualité d'une rébellion et d'une résistance féminines, comme s'il était inconcevable d'envisager la féminité autrement que par le prisme de la douceur et de la résignation. Pourquoi cantonne-t-on Indiana au rôle de la pauvre victime passive, « esclave » d'un mariage raté, subissant les explosions colériques d'un époux brutal ? Dès les premières ébauches du roman, celle qui s'appelle Noémi et qui deviendra Indiana est ambivalente, complexe, antinomique : « faible et forte », « fatiguée du poids de l'air » et « capable de porter le ciel », « timide dans le courage de la vie » et « audacieuse les jours de bataille », elle est « composé[e] de deux natures opposées, tantôt sublime, tantôt misérable, habile à tromper et facile à l'être¹ ». Que l'image de la victime apathique ait marqué les esprits est normal : Indiana est bel et bien une femme

1. SAND George, Lettre à Émile Regnault, 27 février 1832, *Correspondance*, édition de LUBIN Georges, Paris, Classiques Garnier, coll. « Bibliothèque du XIX^e siècle »,

opprimée. Toutefois, elle est aussi « capable » et « habile » à ruser, à batailler, à se défendre et à tenter l'impossible. N'y aurait-il pas, cachés dans les traces du texte, des scénarios esquissés et esquivés dans lesquels la jeune femme prend sa revanche sur ce mari brutal ? Où elle deviendrait maîtresse de son destin ? Non seulement le roman propose diverses manières – parfois ingénieuses, souvent fatales – d'échapper à des relations désassorties (évasion, suicide, mort subite, entrée par effraction, changement d'identité), mais il imagine et suggère également un crime invisibilisé : Indiana, la mal-mariée, a-t-elle assassiné son vieil époux maltraitant ? Est-elle pourvoyeuse de mort, à défaut d'enfanter ? L'anesthésie de son esprit est-elle un leurre infra-politique la protégeant de l'oppression masculine ?

Le texte soulève explicitement l'hypothèse, sans que personne, à notre connaissance, n'ait jamais mis en accusation la présumée meurtrière. C'est que la jeune femme est exonérée par oubli ou par aveuglement². L'attention du lectorat est plutôt attirée vers l'idée de l'enfermement injuste du personnage féminin dans un mariage médiocre. Ayant un cœur pur et un courage moral, Indiana, soumise et assujettie, est vue comme un individu inadapté à la société moderne. Le roman la construit en effet de cette manière, elle qui, étant une « créole » peu éduquée, élevée à l'île Bourbon, cumule les altérités : « Une Française, une personne du monde n'eût pas perdu la tête dans une situation si délicate ; mais Indiana n'avait pas d'*usage* ; elle ne possédait ni l'habileté ni la dissimulation nécessaires pour conserver l'avantage de sa position³. » Or, si, vers la fin du roman, le lecteur et la lectrice prennent connaissance des imputations criminelles, peu les actualisent réellement, tant elles sont dissimulées parmi d'autres indices accréditant la thèse de la passivité et de la naïveté de l'héroïne (et notamment sa *silenciation* dans la dernière partie). C'est ce récit possible d'un crime commis par une femme dominée, et d'une

1964-1991, ici t. II, p. 48. Toutes nos références aux lettres de Sand renvoient à cette édition désignée par l'abréviation *Corr.*, suivie du tome et de la pagination.

2. Sur le « double aveuglement » du lectorat, voir Pierre Bayard, *La Vérité sur Ils* étaient dix, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 2020, p. 100.

3. SAND George, *Indiana*, édition de DIDIER Béatrice, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1984 [1832], p. 144. C'est l'autrice qui souligne. Sauf indications contraires, toutes les références à ce roman et aux préfaces de Sand qui l'accompagnent renvoient à cette édition. Nous n'indiquerons désormais, après les citations, que la pagination dans le corps du texte.

agentivité féminine *autre* – récit oublié, bien que clairement énoncé –, que nous souhaitons reconstituer. Dans ce grand siècle de l'enquête, comment se fait-il que personne n'ait songé à investiguer la mort de M. Delmare? Ce livre se propose de résoudre cette énigme, et bien d'autres, à partir d'une lecture attentive aux attentats commis contre les femmes et aux moyens, souvent restreints par la société patriarcale du XIX^e siècle, dont elles disposent pour y résister. D'où son titre qui formule en creux une question : *Comment se débarrasser d'un époux violent?* En s'appropriant délibérément le verbe « se débarrasser » – qu'on retrouve souvent dans la bouche des meurtriers pour justifier ce qu'on appelait au XIX^e siècle des « crimes passionnels⁴ » –, le titre en inverse la charge violente pour la retourner contre la culture du féminicide. Même si le concept de « féminicide » n'existe pas encore à l'époque de Sand, cette culture sous-tend déjà l'ordre social. Le roman sandien met en lumière un arc des dominations, tout en explorant plusieurs voies possibles d'affranchissement de l'emprise masculine : du suicide au meurtre, en passant par la fuite. Ce sont aussi ces possibles, parfois latents, du roman que cet essai souhaite rendre visibles.

Que raconte *Indiana*? « [Le sujet de mon livre] est aussi simple, aussi naturel, aussi positif que vous le désiriez. Il n'est ni romantique, ni mosaïque, ni frénétique. C'est de la vie ordinaire, c'est de la vraisemblance bourgeoise », écrit Sand dans une lettre à Émile Regnault⁵. À la veille de la révolution de Juillet, entre Paris et l'île Bourbon (appelée aujourd'hui île de la Réunion), l'histoire s'ouvre sur une « soirée d'automne pluvieuse et fraîche » réunissant « trois personnes rêveuses » dans un intérieur bourgeois : le colonel Delmare, ancien officier de l'armée impériale et bonapartiste convaincu ; sa jeune épouse Indiana, âgée de dix-neuf ans ; et Ralph, son cousin, un baronnet anglais. Soupçonnant des voleurs, Delmare prend son fusil de chasse pour inspecter le jardin. Apercevant un « brigand » en train d'escalader le mur, il tire sur lui, sans savoir qu'il vise en réalité son nouveau voisin, Raymon de Ramière, fils d'une grande famille et quatrième personnage central. Celui-ci entretient une liaison avec Noun, la femme de

4. Voir GIACINTI Margot, « “Débarrasser la société de femme[s] de ce genre-là”. Appréhender les archives judiciaires au prisme du genre pour enquêter sur les féminicides », *Glad! Revue sur le langage, le genre, les sexualités*, n° 11, 2021, en ligne : <<https://doi.org/10.4000/glad.3217>>.

5. SAND George, Lettre à Émile Regnault, 27 février 1832, *Corr.*, t. II, p. 46.

chambre « créole » d'Indiana. Ainsi commence ce roman à la croisée du sentimentalisme et du réalisme, fait d'une succession de drames et de malheurs : suicide d'une domestique, tentatives de mort volontaire, suicide pacté, décès maternel, mort soudaine d'une première épouse, et disparition mystérieuse d'un mari âgé, supposément emporté par une maladie rhumatismale.

Malgré cette sérialité de morts suspectes, l'intrigue d'*Indiana* reste, du moins selon le point de vue affiché par l'autrice, relativement simple : la « vie ordinaire » et la « vraisemblance bourgeoise » en constituent le cadre. Pourtant, très vite, une série de triangles amoureux, de quiproquos et de crimes viennent troubler cette histoire de mœurs, l'obscurcir et la tirer vers un registre mélodramatique, voire frénétique et gothique, caractéristique de certaines productions romanesques du début du XIX^e siècle. Ces irruptions d'une altérité générique introduisent du suspense et des interrogations : quelle sera la destinée d'Indiana ? Cèdera-t-elle aux avances du dangereux Raymon ? Percera-t-elle les raisons de sa présence chez elle ? Perdra-t-elle son honneur ? Que fera-t-elle de son mari vieillissant et violent ? Découvrira-t-il sa liaison et la punira-t-il irrémédiablement ? Au fil de la lecture, ces scénarios possibles tiennent le lectorat dans une tension constante. C'est que le narrateur orchestre efficacement les effets : il construit des attentes, dramatise les événements, retarde les révélations. Dès ce premier roman, Sand témoigne d'une remarquable maîtrise des techniques narratives : elle est en train de trouver et d'affirmer sa voix d'écrivaine.

2. VERS UNE ETHNOCRITIQUE INTERVENTIONNISTE

Pour actualiser les récits en latence, cette lecture d'*Indiana* suit les conseils de Sand, qui, dans ses avant-propos, préfaces, notices ou à travers les adresses directes de ses narrateurs, interpelle bien souvent son lecteur. Elle l'engage à modifier les fictions qu'il lit, à les contester, voire à imaginer d'autres dénouements lorsqu'il juge l'œuvre décevante. Elle lui octroie des droits formidables d'intervention – droits qu'elle s'accorde d'ailleurs lorsqu'elle adopte la posture de lectrice, comme nous le verrons. Le texte littéraire n'est pas figé : il multiplie

les énonciations possibles, soit les formules où « [il] dit ce qui aurait pu être, ce qui pourrait être⁶ », dont voici quelques exemples :

- irréels du passé : « Si quelqu'un alors eût observé de près madame Delmare, il eût pu deviner » (53) ;
- prétérations (jumelées dans l'exemple suivant avec l'irréel du passé) : « si vous l'eussiez vue enfoncée sous le manteau [...], si vous l'eussiez vue, toute fluette [...], vous eussiez plaint la femme du colonel Delmare, et peut-être le colonel plus encore que sa femme. » (50) ;
- hésitations narratives : « Mais *peut-être* la jeune et timide femme de M. Delmare n'avait-elle jamais encore examiné un homme avec les yeux ; *peut-être* y avait-il [...] absence de toute sympathie » (51, nous soulignons) ;
- pronoms indéfinis : « On eût dit [...] » (53) ;
- questions rhétoriques : « L'épouserait-il [...] ? Non, vous conviendrez avec lui que ce n'était pas possible. » (76) ;
- palinodies : l'écrivaine change de position sur le sens du roman entre la préface de 1842, où elle affirme l'avoir écrit pour dénoncer « la barbarie des lois matrimoniales » (42) et celle de 1852, dans laquelle elle explique qu'il n'est pas « un plaidoyer bien prémédité contre le mariage » ni « une proclamation incendiaire contre le repos des sociétés » (35).

Tous ces traits stylistiques insistent sur les possibles romanesques et fomentent des hypothèses : ils produisent des effets d'ambiguïtés, d'imprécisions, de revirements de situation et d'incertitude. Il y a lieu de les prendre au sérieux.

L'approche ethnocritique interventionniste que nous esquissons ici vise à intervenir dans le texte afin d'en actualiser les variations, réécritures, trames narratives laissées en suspens, pistes écartées, qui révèlent bien souvent des formes de violences commises à l'égard des individus vulnérabilisés par la société. Elle s'appuie sur plusieurs courants théoriques complémentaires : la théorie des textes possibles (Michel Charles, Marc Escola, Sophie Rabau, Nathalie Salomon), les approches interventionnistes (Pierre Bayard, Jacques Dubois), l'herméneutique culturelle des œuvres (Jean-Marie Privat et Marie Scarpa),

6. BORDAS Éric, *Indiana de George Sand*, Paris, Gallimard, coll. « Foliothèque », 2004, p. 123.

dont les ouvrages fondateurs figurent dans la bibliographie à la fin de cet essai. Au cœur de notre démarche se trouve l'idée, formulée par Pierre Bayard, que tout texte littéraire est un « objet instable que la présence du lecteur, et surtout de son inconscient, ne cesse d'animer⁷. » Si l'ethnocritique interventionniste ne cherche pas l'« inconscient » du lecteur ou du texte, elle repose en revanche sur le même principe d'une œuvre mobile et de la prise de risque interprétative. Elle souhaite mettre en lumière les potentialités d'un imaginaire socioculturel propre à une époque – ses possibilités comme ses impossibilités, ses idées politiques comme ses « non-idée[s] politiques⁸ » – et les relations qu'il entretient avec le texte littéraire, qui peut les adopter, les réorienter ou les rejeter. Tout en respectant les limites et les lignes directrices de la fiction, elle interroge les virtualités narratives et scénaristiques, en partant du constat qu'elles obéissent à des réglages sociaux et à des contraintes culturelles.

C'est pourquoi à ces théories issues des études littéraires elle joint la théorie anthropologique des alliances, telle que forgée notamment par Claude Lévi-Strauss dans *Les Structures élémentaires de la parenté* (1949), laquelle est comprise comme un ensemble de combinaisons possibles et prohibées organisant la société⁹. L'approche ethnocritique

7. BAYARD Pierre, « Comment j'ai fait régresser la critique », in ZIMMERMANN Laurent (dir.) *Pour une critique décalée. Autour des travaux de Pierre Bayard*, Nantes, Cécile Defaut, 2010, p. 19.

8. Pour reprendre la formule de Margot Giacinti qui propose une « histoire d'une non-idée politique », c'est-à-dire l'étude des idées « qui, quoique présente[nt] dans les théorisations (des) subalternes [à une époque donnée] [...] ne sera conceptualisée » que bien plus tard, comme c'est le cas avec le féminicide au XIX^e siècle, sur lequel nous reviendrons au chapitre III, ou la culture du viol bien ancrée dans la société, mais peu théorisée dans la première moitié du siècle (*Le Commun des mortelles. Faire face au féminicide*, Quimperlé, Divergences, 2025, p. 14).

9. Fondé sur l'oppression des femmes, placées dans la position de « marchandise » à transiger, ce système social de l'échange symbolique et de l'interdit de l'inceste, qui « divise l'univers du choix sexuel en catégories de partenaires sexuels permis ou prohibés » (RUBIN Gayle, « L'économie politique du sexe : transactions sur les femmes et systèmes de sexe/genre », *Les Cahiers du CEDREF*, n° 7, 1998, en ligne : <<https://journals.openedition.org/cedref/171>>), a été critiqué par les féministes qui s'interrogent avec raison sur les conséquences d'associer le tabou de l'inceste (et donc la nécessité de la circulation des femmes) à la fondation de la culture, d'autant plus que les travaux de Dorothee Dussy ont bien montré que dans la pratique, malgré l'interdit légal, moral et sociétal, l'inceste est largement répandu en Occident (*Le Berceau des dominations*, Paris, Pocket, 2021 [2013]). Ainsi, Monique Wittig écrit : « Lévi-Strauss, Lacan et

interventionniste postule ainsi une homologie entre, d'une part, les structures de la parenté et de l'alliance et, d'autre part, les structures du récit. Elle part de l'idée que les configurations relationnelles et les règles d'agencements sexuels (qui peut ou ne peut pas se marier avec qui) trouvent leur écho dans la structure du récit, qui, elle aussi, avance par élimination de scénarios préférentiels ou interdits : en effet, le texte « ne peut progresser qu'en opérant à chaque instant un choix ; la diégèse ne s'élabore qu'au prix de l'abandon d'un certain nombre de développements possibles¹⁰ ». Notre attention se portera sur les scénarios virtuels qui ont à voir avec les manières de faire les unions, lesquelles activent des tensions parfois violentes et des logiques de domination (générationnelle, genrée) au sein du cercle familial. Comment le récit de mœurs est-il infléchi par les normes d'alliance et les structures de la parenté ? Il s'agira ainsi de penser conjointement les possibles matrimoniaux (alliances coutumières, mariage d'inclination, choix sélectif ou électif, etc.), les possibles économiques (héritage, dotation, fortune), les possibles politiques (république, monarchie, empire) et les possibles textuels.

La fiction, on le sait, est un univers incomplet : dans les limites d'un livre, elle représente une fraction du monde possible. Jacques Dubois appelle d'ailleurs à une « critique de participation » qui choisit « de relancer les données de la fiction, d'en révéler les virtualités », de « faire fructifier le récit, de féconder l'imagination dont il est la trace vive »,

leurs épigones font appel à des nécessités qui échappent au contrôle de la conscience et donc à la responsabilité des individus, comme par exemple les processus inconscients qui exigent et ordonnent l'échange des femmes comme une condition nécessaire à toute société. C'est d'après eux ce que nous dit l'inconscient avec autorité, et l'ordre symbolique en dépend sans lequel il n'y a pas de sens, pas de langage, pas de société. Or que veut dire que les femmes soient échangées sinon qu'elles sont dominées » (« La Pensée straight », *Questions féministes*, n° 7, février 1980, p. 51). Il nous semble que précisément cette domination, inscrite au cœur du mariage tel qu'il régit au XIX^e siècle la société, est critiquée par le roman sandien. Ce dernier ne se prive toutefois pas d'utiliser les potentialités romanesques que produisent les choix de partenaires possibles (et de scénarios) qui sont au principe des relations de parenté et d'alliance, lesquelles « organisent et produisent le sexe et le genre » (RUBIN Gayle, *loc. cit.*).

10. ESCOLA Marc, « Marivaux ou le roman possible », *Fabula*, 2013, en ligne : <https://www.fabula.org/ressources/atelier/?Marivaux_ou_le_roman_possible>, article initialement paru sous le titre « *Le Paysan parvenu* ou les romans possibles » (*Revue Marivaux*, n° 6, 1997, p. 43-54).

bref « d'étoiler » le texte « en direction d'autres récits possibles¹¹ ». C'est précisément ce que vise ce travail : proposer une lecture des logiques culturelles à l'œuvre dans *Indiana*, fondées sur l'exploration des (més)alliances criminelles possibles. Il s'agit, d'une part, d'analyser « les modes de coexistence des textes possibles, leurs superpositions, les mécanismes de substitution, les effets de mémoire et d'oubli¹² », et, d'autre part, d'examiner les scripts culturels de la société française du XIX^e siècle qui nourrissent le roman sandien : les manières de dire, de faire, de mourir, de se marier, de se défendre, etc. En abordant les scénarios et les mondes possibles du point de vue anthropologique, on observe que le récit multiplie les fictions embryonnaires et les motifs narratifs préconstruits particulièrement aux moments charnières où se joue le destin des personnages – ces lieux textuels équivalent à la croisée des chemins – et où apparaissent des rites, souvent déréglés, et des résistances en mode mineur servant à conjurer le malheur, à préserver l'intégrité corporelle et à orienter l'existence. Ce commentaire sur *Indiana* cerne les continuités surprenantes entre plusieurs variantes possibles, et envisage le roman moderne de Sand comme un réseau complexe de scripts culturels virtuels. Ces scénarios relèvent autant d'un état de la culture que d'un contexte juridique ou politique : les cosmologies sociales d'une époque génèrent en effet des scripts culturels partagés, fondés sur les coutumes, les rites et les mœurs, et susceptibles d'être analysés comme des micro-récits possibles et des séquences narratives potentiellement activées.

Nous faisons donc l'hypothèse que les scénarios possibles du roman existent dans une virtualité socioculturelle, c'est-à-dire au cœur d'une réserve de possibles inscrite à la fois dans la mémoire culturelle d'un groupe, dans les conditions sociales et juridiques de son présent, et dans ce que la fiction peut imaginer d'un monde autre (chez Sand, par exemple, un monde plus égalitaire). En ce sens, l'analyse ethnocritique des possibles romanesques saisit les interactions entre le récit littéraire et les imaginaires socioculturels des politiques matrimoniales (rite, usages, lois), d'où il tire en grande partie son capital de possibles – qu'ils soient

11. DUBOIS Jacques, « Pour une critique fiction », *L'Invention critique*, Nantes, Cécile Defaut/Villa Gillet, 2004, p. 111-135. Voir aussi LAVOCAT Françoise (dir.), *La Théorie littéraire des mondes possibles*, Paris, CNRS, 2010.

12. CHARLES Michel, « Trois hypothèses pour l'analyse, avec un exemple », *Poétique*, vol. 4, n° 164, 2010, p. 390.

narratifs, sémantiques ou lexicologiques. Elle permet de replacer les signes textuels dans une formation culturelle historiquement située (pour *Indiana* : celle de la France des années 1830), tout en cernant dans le contexte de l'œuvre ce que celle-ci réinvente, déplace, critique, visibilise, notamment du côté de la légitime défense de soi.

Ce livre poursuit un double objectif : libérer des virtualités narratives latentes dans ce célèbre récit de l'asservissement matrimonial et interroger les types de disponibilités esthétiques, poétiques, génériques, etc., accessibles à une jeune écrivaine qui, dans les années 1830, s'initie aux rouages de l'écriture littéraire. Qu'est-ce qui rend possible, en 1832, l'émergence d'un tel texte sous la plume d'une « femme auteur » ? C'est dans la rencontre entre une imagination singulière, informée par un ensemble de lectures formatrices, et un imaginaire socioculturel propre aux années de la monarchie de Juillet que se dessine le vaste éventail des possibilités scénaristiques du texte. La publication d'*Indiana* marque ainsi une étape décisive dans la métamorphose d'Aurore Dudevant, épouse de Casimir Dudevant, en l'auteur « G. Sand ». Ce geste d'écriture et de publication signe l'auto-engendrement d'une écrivaine qui s'affranchit progressivement de ses modèles et mentors masculins. Ce devenir-écrivaine ouvre, comme on le verra dans le chapitre 1, les possibles artistiques de sa vie.

Le XIX^e siècle est un terreau fertile pour étudier ces questions dans la mesure où sa modernité se définit comme un élargissement du champ des possibles. Avoir *des* possibilités variées, c'est le propre de la modernité ; la tradition n'offrant souvent qu'un seul possible :

L'ordre traditionnel n'est viable qu'à la condition d'être saisi, non comme le meilleur possible, mais comme le seul possible, à condition que soient ignorés tous les « possibles latéraux » qui enferment la pire menace par cela seul qu'ils feraient apparaître l'ordre traditionnel, tenu pour immuable et nécessaire, comme un possible parmi d'autres, c'est-à-dire comme arbitraire¹³.

13. BOURDIEU Pierre, « Reproduction simple et temps cyclique », *Algérie 60. Structures économiques et structures temporelles*, Paris, Minuit, coll. « Sens commun », 1977, p. 43. Ou encore : « sa spécificité [tient] au fait que, loin de se proposer comme une possibilité parmi d'autres, elle est imposée comme *la seule possible* par une économie incapable d'assurer les conditions de possibilité de la position du possible » (*ibid.*, p. 29).

À l'instar de son siècle, le genre romanesque – popularisé avec la génération romantique de 1830, période que Nathalie Salomon qualifie de « règne du “récit à faire” » et du récit absent devenant une forme d'expression autoréférentielle¹⁴ – est laminé en profondeur par les potentialités nouvelles (sociales, matrimoniales, financières, circulatoires, etc.) qu'offre la modernité, tout en étant irrigué par d'anciennes structures de pensée. Certains romans, comme *Indiana*, font de cette tension cosmologique leur moteur esthétique : elles mettent en scène la coexistence d'un ordre traditionnel, peu à peu érodé, et des aspirations individuelles et modernes. Ils adoptent une véritable perspective des possibles.

Cet essai sur les possibles suit deux séries de détails. La première, liée à la filiation et à l'alliance, fait apparaître des micro-unités textuelles associées à des vies ébauchées, des virtualités inabouties, des possibles rêvés. Leur mise en lumière fait advenir une intrigue parallèle, qui ne se réduit pas à l'histoire d'un mauvais mariage, mais révèle un désordre généralisé des combinaisons matrimoniales (chapitre 2). La seconde série s'attache aux morts suspectes qui, au sein de ce roman de la vie domestique, introduisent des éléments empruntés aux registres mélodramatiques, gothiques, noirs ou policiers. En les soulignant, l'analyse dévoile un univers sanglant où s'enchaînent vols, intrusions, tentatives de viols, violences conjugales et soupçons de meurtre (chapitre 3). Quelles sont les connexions qui rendent possible la coexistence de la représentation (parfois irréaliste) du monde conjugal et celle du crime violent ? Comment relier ce roman noir dissimulé au discours socioculturel de l'époque et à l'esthétique de l'écrivaine qui, dès 1830, déplore l'excès de la brutalité mélodramatique : « Je vois tous les soirs une exécution, une pendaison, un suicide, ou tout au moins un empoisonnement avec accompagnement de cris, de convulsions et d'agonie¹⁵ » ?

Ce roman de la vie conjugale dissimule un récit du sang filial, matrimonial, criminel. Dans cette part refoulée du texte affluent les indices de crimes profitant à certains personnages, qui concluent

14. SALOMON Nathalie, *Le Récit manquant. Sur le possible littéraire au XIX^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Archives des lettres modernes », 2023, p. 16. Pour une mise en perspective historique du récit possible et manquant à l'époque romantique, voir l'introduction de cet ouvrage.

15. SAND George, Lettre à Casimir Dudevant, 9 mai 1830, *Corr.*, t. I, p. 640.

ou empêchent les unions. Ce sont les affaires de couple, dans leur dimension conjugale et juridique, qui nous retiendront. Qui peut épouser qui? Qui doit mourir pour qu'une union désirée soit possible? L'hypothèse principale de ce travail est la suivante : dans ce roman, nouer des relations conjugales conduit bien souvent à faire des morts, car le mariage, institution traversée par la « violence systémique des maris¹⁶ », fonctionne comme une fabrique à « conjugicides », pour reprendre le terme juridique envisagé au début du XIX^e siècle afin de désigner les meurtres entre époux. La fiction révèle alors une vérité anthropologique taboue : les alliances se font/se fondent sur les morts, et surtout sur les mortes. Ces décès, en modifiant les statuts sociaux et les trajectoires individuelles, réactivent des possibles : ils dévient les destins, réorganisent le champ matrimonial et relancent l'intrigue. Faire mourir l'autre ou souhaiter sa mort devient un moyen de s'ouvrir un avenir et, du point de vue du récit, d'introduire une bifurcation narrative. Ainsi, un personnage peut se débarrasser d'une amante encombrante ou se délivrer d'un époux violent, tout comme l'écrivaine peut, sur un autre plan, se libérer de scénarios contraignants pour orienter la narration vers un autre canevas. Mais toute élimination laisse des traces lisibles. C'est sur la piste de certaines d'entre elles que cet essai se propose de s'engager.

16. GIACINTI Margot, *Le Commun des mortelles*, op. cit., p. 14.