

Voix plurielles

Revue de l'Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)



Réflexions au sujet de la représentation du pouvoir dans Patira de Raoul de Navery

Suzanne Legault

Volume 19, Number 3, 2022

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1096419ar>

DOI: <https://doi.org/10.26522/vp.v19i2.4126>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)

ISSN

1925-0614 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Legault, S. (2022). Réflexions au sujet de la représentation du pouvoir dans Patira de Raoul de Navery. *Voix plurielles*, 19(3), 653–671.
<https://doi.org/10.26522/vp.v19i2.4126>

Article abstract

Je me propose d'explorer, des décennies plus tard, les raisons pour lesquelles j'ai tant aimé, vers mes dix ans, Patira, un roman du dix-neuvième siècle. Un aspect de la notion du pouvoir telle qu'élaborée par Pierre Bourdieu oriente cette relecture : le rapport entre dominés et dominants. L'autrice, ses personnages et la lectrice que je fus ont dû composer avec les contraintes des valeurs dominantes de leur époque. Ce livre, surtout destiné à la jeunesse, demeure un excellent exemple de l'œuvre de l'écrivaine Raoul de Navery et de sa contribution prolifique aux romans-feuilletons.

© Suzanne Legault, 2022



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

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

Réflexions au sujet de la représentation du pouvoir dans *Patira* de Raoul de Navery

Suzanne LEGAULT, Université York

Résumé

Je me propose d'explorer, des décennies plus tard, les raisons pour lesquelles j'ai tant aimé, vers mes dix ans, *Patira*, un roman du dix-neuvième siècle. Un aspect de la notion du pouvoir telle qu'élaborée par Pierre Bourdieu oriente cette relecture : le rapport entre dominés et dominants. L'autrice, ses personnages et la lectrice que je fus ont dû composer avec les contraintes des valeurs dominantes de leur époque. Ce livre, surtout destiné à la jeunesse, demeure un excellent exemple de l'œuvre de l'écrivaine Raoul de Navery et de sa contribution prolifique aux romans-feuilletons.

Mots-clés

Raoul de Navery ; *Patira* ; Roman populaire ; Relecture ; Pouvoir

Carlos Ruis Zafón a écrit que « rien ne marque autant un lecteur que le premier livre qui s'ouvre vraiment un chemin jusqu'à son cœur. Ces premières images, l'écho de ces premiers mots que nous croyons avoir laissés derrière nous, nous accompagnent toute notre vie et sculptent dans notre mémoire un palais auquel, tôt ou tard — et peu importe le nombre de livres que nous lisons, combien d'univers nous découvrons — nous reviendrons un jour » (*L'ombre du vent*, 16). Ce livre, ce fut pour moi, vers mes dix ans, *Patira* de Raoul de Navery.

Des décennies plus tard, j'ai relu avec plaisir cet ouvrage de la seconde moitié du dix-neuvième siècle dont les péripéties m'avaient séduite. Ce roman d'apprentissage raconte l'histoire d'un orphelin qui parvient à sauver, malgré ses faibles moyens, le bébé d'une jeune femme enfermée dans un donjon par ses horribles beaux-frères. Voilà ce que j'avais retenu de l'histoire. De toute évidence, pour qu'en perdure la trace, mon identification avec l'orphelin Patira avait été une source d'inspiration pour mon propre avenir. J'allais, comme dans les contes, surmonter les épreuves de ma vie. J'allais accéder au pouvoir. La quête de Patira, couronnée de succès, me traçait la voie. J'avais

complètement oublié que Blanche, la mère du bébé, meurt à la fin du livre. Je n'avais pas vraiment saisi que, si on voulait lire autrement (mais pas nécessairement avec autant d'ardeur), on pourrait à partir de ce texte faire un constat du rapport de forces entre les dominés et les dominants. La question du pouvoir qui s'exerce entre les êtres m'effleurait peu l'esprit à cet âge. J'étais encore moins consciente des schémas collectifs du pouvoir, de celui qui s'impose à tous par la contrainte, mais aussi par la mise en place d'une complicité souvent inconsciente de la part des victimes lorsqu'elles adoptent, sans les remettre en question, les valeurs du dominant.

Dans cet article, en m'inspirant des recherches du sociologue Pierre Bourdieu, je tenterai de mettre à jour certains éléments du pouvoir qui ressortent de ma relecture de *Patira* : le rapport au pouvoir de l'autrice et celui des personnages. Ils entretiennent, par l'entremise de leur créatrice, des liens étroits avec les croyances religieuses, économiques et sociales de leur époque. Dans un dernier temps seront présentés certains liens au pouvoir qu'entretenait la lectrice que je fus autrefois.

1. Le pouvoir

Les définitions de ce mot variant évidemment selon les contextes et les penseurs, je me limiterai à concevoir le pouvoir comme le résultat de forces sociétales qui amènent un individu à se conformer à un point de vue et à devenir complice de son propre positionnement dans le jeu des dominants et des dominés. Celui-ci, avec son capital² culturel, économique, politique et social, peut avoir du mal à se libérer du rôle qui lui est attribué et même être incapable de détecter le carcan qui l'emprisonne. Bourdieu dirait qu'on croit pouvoir choisir ses valeurs mais qu'en fait elles ont été choisies pour nous. Nous contribuons à en assurer la permanence même si elles sont à notre détriment. Jacques Hamel écrit :

La théorie de la pratique proposée par Bourdieu se fonde conséquemment sur la notion d'habitus qu'il conçoit, à l'instar du sens pratique, comme « système de dispositions durables et transposables, structures structurées prédisposées à fonctionner comme structures structurantes » (Bourdieu, 1972 : 175) analogue à la grammaire générative développée en linguistique par Chomsky. (« Qu'est-ce que l'objectivation participante ? Pierre Bourdieu et les problèmes méthodologiques de l'objectivation en sociologie », § 6)

Selon cette théorie, chacun aurait donc une grammaire de pensée et de comportement dictée par son milieu. Vision qui risque de s'arrimer au déterminisme car le filet des structures peut être difficile à distendre ou à transformer. De plus, en le changeant brusquement, on risque de basculer dans le chaos.

2. Le rapport au pouvoir de l'autrice

Lorsque j'ai lu son livre, j'ignorais qu'il s'agissait d'une femme et sans doute n'y aurais-je accordé aucune importance à moins qu'on ne m'y incite. Par le choix même de ses pseudonymes³, pour la plupart masculins, Raoul de Navery, de son vrai nom Eugénie-Caroline Saffray répond aux attentes de son époque, comme le font d'ailleurs plusieurs femmes de grande renommée au dix-neuvième siècle, entre autres George Sand et George Eliot. Saffray est née en Bretagne en 1829 et poursuit ses études chez les Dames du Sacré-Cœur à Vannes où elle s'intéresse à la littérature classique et à l'histoire. Comme son grand-père maternel avait été tué par les Chouans⁴ en 1794 et qu'elle est née peu après la Révolution française, il n'est pas étonnant de retrouver cette base historique dans *Patira*. Publié en 1875, ce récit sera rapidement suivi par *Le trésor de l'abbaye* en 1876 et par *Jean Canada* en 1877, ces trois romans d'aventures formant une trilogie. Si *Patira* a comme arrière-plan les tensions qui précèdent la Terreur, *Le trésor de l'abbaye* se déroule pendant la Révolution française et *Jean Canada* permet à plusieurs des personnages de fuir les suites de la Révolution en se réfugiant au Canada. Dans ces livres, la monarchie et le catholicisme sont des valeurs stables fort peu remises en question, semble-t-il. Les premières œuvres de Saffray, des poèmes à caractère fortement religieux, montrent que ses années de formation dans un couvent l'ont imprégnée de croyances religieuses déterminantes. Toutefois, même si elle raconte souvent la vie de gens pauvres confrontés à la cupidité de riches seigneurs, sa vie personnelle ne semble pas, pour autant qu'on le sache, avoir été misérable. Comme le dirait Bourdieu, elle a tout de même un capital culturel et social notable : elle a fait des études ; elle a voyagé en Allemagne et en Italie ; elle a vécu à Paris et côtoyé des figures de proue comme George Sand. Ceux qui la côtoient n'ignorent sans doute pas qu'elle a un frère cadet

médecin, Charles, qui a vécu en Amérique du Sud⁵ et aux États-Unis. Il est, comme elle, l'auteur de plus de soixante livres. C'est la botanique qui capte l'attention de ce dernier, mais sa démarche scientifique n'est pas sans augmenter le prestige familial. On pourrait aussi conclure que Navery participe à la culture dominante en lisant dans la rubrique « Variétés » de *La Presse* ⁶: « Les critiques et les dilettantes étaient à leur poste : le Prince de Beauvau, Albéric Second, [...] le marquis de Montcalm, Armand de Pontmartin, Millaud, Raoul de Navery [...] » (Villarceaux, 12 août 1865, 3). Elle fait partie du *beau monde*, ce qu'elle ne semble pas renier si l'on en juge par les premières phrases de son *Salon de 1868* :

Nous sommes de ceux qui attendent avec impatience l'ouverture de l'exposition des Beaux-Arts. Après les fatigues de l'hiver, les réceptions officielles, les représentations théâtrales, les auditions de concert et les oratorios, elle nous convie à une fête solennelle, palpitante dans laquelle s'unissent les efforts de l'ambition, la lutte du talent, la fièvre du succès.

Ce « nous » laisse entendre qu'elle est consciente de son rang social. D'ailleurs, le paratexte auctorial de *Patira* indique qu'elle ne néglige pas les atouts de son milieu. La dédicace est adressée à Monsieur de Boishamon qui habite le château de Monchoix en Bretagne. Chateaubriand y aurait séjourné, l'oncle de ce dernier ayant construit cette habitation.

Évidemment, en tant qu'écrivaine au dix-neuvième siècle, son prestige n'est pas sans embûches. Dans *Histoire des femmes en Occident*, Marie-Claire Hoock-Demarle souligne « l'attitude générale vis-à-vis des 'femmes-auteurs' au cours de tout le XIX^e siècle : un regard critique, voire réprobateur, sur celles qui délaissent sans scrupules leur espace féminin au mépris d'un double interdit posé au nom de la culture et de la société » (162). Il n'y a qu'à lire, dans *La femme-auteur* de Balzac, les remarques d'un des personnages pour comprendre les idées du temps. Irrité par les reproches de sa tante, Achille de Malvaux déclare à un ami :

Mes torts consistent à prétendre qu'une femme ne doit jamais accrocher la pureté de sa vie de mère, de femme à la quatrième page des journaux, qu'on se met en dehors de son sexe en devenant un écrivain, que les exceptions à la faiblesse féminine sont si rares qu'il n'y en a pas eu dix en dix-huit cents ans et que la misère est la seule excuse d'une femme-auteur. (Regard 149)

De fait, Saffray a épousé très jeune un homme de trente ans son aîné et le quitte quatre ans plus tard pour tenter sa chance dans le monde littéraire. Elle a eu une fille qui est décédée en bas âge et est devenue veuve peu d'années après la naissance de cette dernière. Elle comprend assez vite que la poésie ne lui permettra pas de subvenir à ses besoins et adopte le roman comme genre de prédilection. De plus, malgré les disputes qu'entraîne l'avènement des romans-feuilletons, les détracteurs déplorant, entre autres, l'improvisation et la fragmentation liées à ce genre de publication, elle comprend qu'il y va de son intérêt de participer à cette aventure⁷. Dans son article « Tout n'est que série, succession, suite et feuilleton ici-bas », Sándor Kálai contextualise cette querelle, « celle de l'opposition entre les divers produits consommés, les uns par une élite, les autres par un public de plus en plus vaste et varié » (11). Malgré ces remises en question de la qualité littéraire du roman-feuilleton, elle n'hésite pas à contribuer aux périodiques, plus particulièrement à *Les veillées des chaumières*. Sage choix comme le suggère Édouard Leterrier car « (m)algré la puissance de travail et la fécondité attestée par tant de volumes, nés en si peu de temps, elle vivait au jour le jour sans avoir réussi à atteindre l'indispensable sécurité du lendemain » (*Les contemporains*, 9-10). D'après la brève biographie que présente cet auteur, elle travaillait énormément :

Elle consacrait la matinée à la documentation de ses ouvrages. Ne pouvant, retenue par la délicatesse de son sexe, aller chercher sur place tous les renseignements dont elle avait besoin pour ses romans judiciaires, elle ouvrait sa porte aux ouvriers et aux miséreux des faubourgs : elle les accueillait avec bienveillance, les interrogeait longuement : sa vive imagination et sa puissance d'assimilation faisaient le reste, à tel point que ses peintures apparaissent aujourd'hui encore plus exactes que celles d'autres écrivains, observateurs soi-disant directs. Il n'y avait pas simplement pour elle un souci de conscience professionnelle dans ces entretiens familiers ; elle aimait sincèrement le peuple et savait s'en faire aimer. (15-16)

Leterrier précise que c'est uniquement dans les dernières années qu'elle « avait conquis définitivement dans les lettres une situation enviable et, de plus, rémunératrice » (15). Et il ajoute : « Le succès éclatant de ses derniers ouvrages l'avait conduite enfin par une marche rapide, à l'aisance, puis à la fortune » (16). Sa carrière artistique révèle en effet son sens des affaires. L'écriture était son gagne-pain et elle a su se débrouiller

dans un monde où son statut de femme seule ne devait pas lui faciliter la vie. On lui octroie l'écriture d'un roman lascif, *Mémoires d'une femme de chambre*, mais sans doute a-t-elle vite compris que continuer dans cette voie lui ferait perdre son label d'autrice vertueuse et ne répondrait pas aux attentes de son public bien-pensant. Le paratexte éditorial de *Patira* fait ressortir les qualités morales perçues comme incontestables de ce récit : *Patira* fait partie de la « BIBLIOTHÈQUE CHOISIE ne contenant que des ouvrages irréprochables pouvant être mis dans toutes les mains » (416). Elle n'hésite pas pour autant à poser des gestes qui indiquent qu'elle est consciente du besoin de s'impliquer ailleurs que dans le monde de la littérature, et que le pouvoir politique exige des gestes concrets. Lors de la Commune de Paris en 1871, elle aide les ambulancières et de fait sauve un mobile lorrain qui lui sera toujours fidèle. On le retrouve à son chevet à la fin de sa vie. Leterrier souligne cet engagement politique de Navery : « Elle n'en remplit pas avec moins de résolution et de dévouement, quand l'heure devint critique pour nos armes, tout son devoir envers son pays, en s'enrôlant dans la phalange des femmes généreuses qui organisèrent les ambulances de la capitale assiégée » (9). Au contraire de Sand qui se plaint des communards, elle se joint à la voix de Victor Hugo qui les défend.

Raoul de Navery meurt en 1885, quelques jours avant Hugo, alors gravement malade. Elle partage donc l'annonce de ses funérailles avec celle d'un géant de la littérature qui, lui, fait bien sûr les manchettes. Elle n'a pas le génie hugolien et sa lutte avec le pouvoir politique ne se mesure pas à celle de Hugo. Tout un chacun s'entendra pour dire qu'il n'y avait pas de toutes manières matière à comparaison. *Patira*, ce n'est pas *Les misérables* même si des misérables s'y logent. Toutefois, pour moins notoire qu'il soit, son parcours révèle une femme consciente des enjeux politiques de son époque et de l'importance d'établir une stratégie de carrière. Elle semble avoir bien saisi les méandres des rapports de force dans son milieu social et a même osé défier le pouvoir dominant au péril de sa vie. Dans une perspective bourdieusienne, on peut dire qu'elle ne correspond pas pleinement au schéma attendu des dominés, qu'elle a su remettre en question les valeurs de son époque. De nombreux critiques⁸ reprochent au sociologue de ne pas toujours donner une assez grande place à l'altruisme des individus dans le cadre

de son approche sociologique. Dans *Langage et pouvoir symbolique*, Bourdieu affirme, en effet, que « Les différentes classes et fractions de classe sont engagées dans une lutte proprement symbolique pour imposer la définition du monde social la plus conforme à leurs intérêts » (206-207). Ce n'est pas toujours le cas de Navery ni d'ailleurs de celui de tous ses personnages.

3. Le rapport au pouvoir des personnages

Leurs liens avec la noblesse et la Révolution qui s'annonce

L'importance accordée au lieu, et plus précisément au château de Coëtquen en Bretagne, s'impose d'emblée dans ce récit : il est de surcroît mentionné dans l'incipit des trois premiers chapitres et la trame de l'histoire repose sur l'existence de son donjon, où sera enfermée Blanche enceinte. Il demeure le point d'ancrage. Ce château, c'est le vestige majestueux et étouffant d'un pouvoir qui est sur le point de s'effondrer. Le titre du premier chapitre « *Une partie de chasse* » permet au narrateur omniscient de mettre en scène d'un trait sûr les principaux personnages et les enjeux déterminants. Se dessine dès la première page une scène de chasse comme on en retrouve dans les peintures de l'époque :

Les gentilshommes portant de riches habits de chasse, le large couteau passé à la ceinture, le fusil jeté en bandoulière sur l'épaule et munis d'épieux, se tournaient à courts intervalles vers le perron ; sans nul doute ils attendaient des retardataires, et à en juger par la beauté des trois chevaux de luxe tenus en mains par des valets, et à la recherche de hautes selles brodées, ce ne pouvaient être que des femmes. (1-2)

Cette avant-scène permet de structurer l'espace « en fonction des distances sociales qui séparent les agents. Les individus sont positionnés dans cet espace selon leur plus ou moins grande dotation en 'capital' » (Jourdain et Naulin 172). Ce motif de la cynégétique n'est donc pas choisi au hasard. Ce sont bien les nobles qui tirent les ficelles dans cette chasse à courre organisé par le marquis Tanguy de Coëtquen, maître du manoir. La présence de chasseresses qui sont d'habiles cavalières, de valets qui tiennent les chiens en laisse, d'un vieux serviteur qui clame son dévouement à ses maîtres, crée un tableau révélateur des rôles répartis dans cette société. Le danger que court Blanche,

l'épouse de Tanguy, est manifeste puisqu'un piqueur ramène le cheval dont elle a été désarçonnée à la suite d'une tentative d'assassinat. La cause de cet attentat est clairement exposée. On lui reproche d'être une bourgeoise, anoblie certes par son mariage, mais dont le statut social demeure inférieur. Ses beaux-frères se sentent lésés par cette union. Au cours du souper qui s'ensuit, Tanguy annonce que sa femme attend un enfant et scelle le sort de celle-ci. Ses deux frères, alarmés par cette nouvelle, se mettent d'accord pour l'enfermer dans les oubliettes du château. Gaël, le cadet, s'exclame : « Ainsi cette femme aura non-seulement déshonoré notre maison, mais ruiné notre avenir ? » (22). Il réagit aux plaintes préalables de son frère Florent : « La dot d'une fille riche aurait redoublé les revenus de Tanguy qui, sans nul doute, eût détaché pour nous une terre du domaine paternel... Une alliance honorable n'eût pas manqué de préparer des unions en rapport avec notre naissance, tandis que la fille de Jean Halgan ne peut avoir pour amies ou cousines que des héritières de caboteurs comme elle... » (8). Si les frères de Tanguy voient dans ce mariage une mésalliance qui leur fait perdre une partie de leur fortune et de leur prestige, c'est que la société présentée dans ce tome adhère à cette idée. Blanche elle-même regrette la piètre somme de sa dot et comprend la rancœur de ses beaux-frères : « Qu'ai-je apporté en dot? si peu d'or que Tanguy l'a distribué aux pauvres de la paroisse de Saint-Pierre. Quant à ma naissance, elle a été le sujet d'une humiliation pour Florent et Gaël... » (14). Ces protagonistes, de même que la victime, ne remettent pas en question les valeurs qu'ils ont intégrées. Blanche veut que son mari construise des écoles et des hôpitaux pour les démunis, mais elle ne tente pas de remanier la distribution des richesses et des honneurs. Les pauvres sont récipiendaires de la charité des riches et non de ce qui leur revient de droit. Elle partage les valeurs de son mari. Si Tanguy est absent lors de la mise en scène de la mort de sa femme et de son enterrement, c'est pour « défendre, à Rennes, le pouvoir et la volonté du Roi contre les réclamations du parlement [...] et [...] protester contre un envahissement qui pouvait d'un seul coup ruiner la religion et la monarchie » (143). La perspective d'un chamboulement social met à cran les nerfs des personnages et leurs réactions sont amplifiées lorsqu'ils pressentent le moindre dérapage, même si le changement anticipé peut les avantager à long terme.

Cependant, certains des personnages qui, au premier abord, semblent sculptés à l'emporte-pièce se questionnent au fur et à mesure que se déroule le récit. Bourdieu dirait qu'ils ne sont pas pour autant conscients de la structure qui les étouffe, mais il semble que Navery n'enferme pas tous les actants dans un carcan de pensée immuable. Elle ouvre la porte aux nouvelles réalités sociales engendrées par la remise en question qu'entraîne inmanquablement toute révolution. Certes, lorsque l'intendant Simon accepte d'enfermer Blanche, à la demande des beaux-frères de cette dernière, c'est pour des raisons financières, mais c'est surtout pour assurer l'ascension sociale de sa fille Rosette⁹ : il espère qu'elle épouse le frère puîné et gravisce ainsi les échelons de la société. Pour arriver à ses fins, il détient un puissant moyen de pression puisqu'il peut prouver la culpabilité des frères de Tanguy. Pourtant, si Florent et Gaël émettent des réserves avant de solliciter sa complicité dans leurs noirs desseins, ce n'est pas uniquement par peur d'être dénoncés. Ils se méfient du contexte politique : « Si vous pouviez fouiller dans la bibliothèque de Simon, vous la trouveriez remplie de publications dangereuses tendant à établir un prétendu système d'égalité. Simon est un révolutionnaire sous une apparence chétive et souvent obséquieuse [...] il appartient à la race éclore depuis peu et qui prétend brûler nos titres, anéantir nos privilèges et se partager nos fortunes » (34-35). L'intendant du château peut donc d'ores et déjà discerner plusieurs points faibles éventuels de ceux qui font appel à ses services. Les nouvelles idées sont si répandues que même le forgeron Jean L'Enclume en a eu vent :

J'ai entendu des gens qui savaient lire l'imprimé et les lettres moulées dire qu'un jour viendrait où l'on partagerait les terres...Ils soutenaient que tous les hommes sont égaux, et vantaient les *droits de l'homme*... Tonnerre ! Si nos droits étaient au bout de nos bras, il me semble que d'un coup de poing je pulvériserais la gentilhommière et j'écraserais les gentilhommes sous ses ruines ! Mais ce temps-là viendra-t-il jamais ? » (61)

Les idées révolutionnaires existent comme toile de fond et la violence des propos est palpable, même si Navery change peu le niveau de langue¹⁰ du forgeron pour marquer la prise de conscience des enjeux politiques. Ce sont les hommes qui, dans ce récit, semblent les plus à même de pressentir le cataclysme à venir et de prévoir le vacillement des structures qui définissent leur société.

La prise de conscience sociale de Patira

Le lecteur est amené à sympathiser avec Patira, un enfant volé par des saltimbanques et torturé par Jean L'Enclume. Dans leur article « Enfants abandonnés et romans-feuilletons. Fragments de lecture. (France 1850-1914) », Maryse Jaspard et Michel Gillet soulignent la prépondérance de ce genre de personnage dans de tels récits. Ils citent Navery : « Le nombre des enfants qui se trouvent dans la capitale, sans famille, sans lien social, élevés dans la dégradation, jusqu'à ce qu'ils soient murs pour le vice est incalculable » (*Les drames de la misère*, 177). De toute évidence, l'autrice a réfléchi au sort auquel sont souvent condamnés ces êtres démunis. Le nom même du protagoniste préfigure sa destinée.

Comme dans nombre de contes, c'est grâce à un objet que Patira va obtenir son autonomie. En ciselant la clef des oubliettes, il se procure un moyen de pression qui lui permettra d'affronter Jean L'Enclume, son tortionnaire. Dans ce cheminement vers une transformation intérieure, ses adjuvants sont surtout des femmes. Claudie, l'épouse de Jean L'Enclume lui offre tendresse et écoute. Des images de la Vierge Marie s'ajoutent à sa panoplie de références féminines bienveillantes, mais c'est surtout Blanche qui, de son cachot, le propulse vers sa vie d'adulte en lui confiant son nouveau-né : « Je fais de toi un protecteur, un gardien, un père ! Te voilà investi d'un pouvoir, chargé d'un fardeau ! » (236). Lui-même avait fait écho à l'adoubement de Blanche : « Il me semble que je grandis, que je deviens un homme... » (207). Son évolution passe par une identification au monde féminin. Ce n'est que dans les deux autres tomes de la trilogie qu'il pourra vraiment découvrir des modèles masculins dignes d'émulation.

La dimension politique n'est pas pour autant occultée dans le récit de son parcours. Patira prend graduellement conscience des classes sociales : « De temps en temps, Patira se demandait bien pourquoi les enfants des fermiers passaient tout fiers dans leurs habits des dimanches [...] pourquoi la gaieté semblait faite pour les uns et la torture pour les autres » (160). C'est en termes de revendications ouvrières qu'il s'affirme auprès de celui qui, au point de départ, lui avait ordonné de remplacer le chien pour faire tourner la roue. Quel chemin parcouru pour en venir à exiger un salaire et des conditions de vie plus équitables : « Vous avez beau dire, maître Jean, je n'appartiens qu'à moi et nul n'a de

droits à exercer sur ma chétive personne » (269). Il prend sa place, insistant pour ne plus dormir à la forge et n'y venir qu'aux heures de travail : « On ne reste pas apprenti toute sa vie : un jour vient où l'on passe ouvrier » (271). Comme sa créatrice Navery, il s'émancipe pour réclamer sa place dans la société. Par la réussite de cette phase de son initiation, ce souffre-douleur sans filiation, sans capital symbolique évident, devient un modèle pour les lecteurs qui partagent son aventure.

La représentation des femmes

Les premières femmes qui apparaissent dans ce récit sont jeunes : elles ont à peine dix-sept ans. Elles savent lire, jouer d'un instrument de musique, broder et monter à cheval : elles ont à leur disposition des servantes dévouées. Elles sont belles et le mariage est perçu comme la clef qui leur ouvrira la porte du bonheur, sauf pour Loïse de Matignon qui rêve de devenir religieuse et doit repousser les avances du plus jeune frère de Tanguy. Cette dernière comprend la violence de subir un désir qu'elle ne partage pas : « Il m'aime de la façon dont le vautour chérit la colombe ; sa tendresse ressemble à celle du loup pour l'agneau... J'en ai peur... oui, peur... » (286-287). Comme nombre de femmes dans ce récit, elle est à la merci du désir masculin, que ce soit le désir d'un conjoint, d'un admirateur, ou encore de celui d'un père comme dans le cas de Rosette¹¹ : « Simon ne s'inquiétait jamais du consentement de Rosette quand il prenait ses arrangements d'avenir » (184). Ainsi, dans *Patira*, presque toutes les femmes agissent en fonction du vouloir d'un autre, tout comme cette Dame Blanche de la légende qui vit dans la mémoire des habitants de la région. Elle aurait été enfermée dans ce même donjon de Coëtquen par son mari qui la soupçonnait d'infidélité. Par-delà le temps et l'espace, sa voix¹² se fait entendre comme un présage¹³ des dangers qu'entraîne le simple fait d'être une femme. Blanche de Coëtquen joint sa plainte à celle dont elle porte le prénom. Ces filles et épouses sont souvent admirées, mais elles ne détiennent pas le pouvoir. Le désir appartient aux autres et elles ne rêvent pas de devenir semblable à une Olympe de Gouges. Bourdieu pourrait y voir une confirmation de son analyse des rapports hommes-femmes dans *La domination masculine* : « Lorsque les dominés appliquent à ce qui les domine des schèmes qui sont le produit de la domination, ou, en d'autres termes, lorsque leurs pensées et leurs perceptions sont structurées conformément aux structures

mêmes de la relation de domination qui leur est imposée, leurs actes de *connaissance* sont, inévitablement, des actes de *reconnaissance*, de soumission » (33).

Le sort de Claudie, la femme de Jean L'Enclume, s'inscrit dans cette optique. Elle accepte de se marier pour ne pas mourir de faim. Elle devient vite une femme battue qui protège ses enfants de leur père. Sa vie est en danger comme le révèlent les menaces de son mari : « Eh bien ! aussi vrai que je ploie une barre de fer comme un enfant un jonc, si tu ne passes pas le seuil de cette porte, je te prends par les cheveux et je te traîne jusqu'au four ! » (167). Claudie ne se révolte pas :

Plus d'une fois la malheureuse femme se demanda si elle ne ferait pas mieux de s'en aller un soir par les chemins, pour ne jamais rentrer dans la maison de la forge, mais le saint prêtre à qui elle confiait ses douleurs lui dit qu'elle n'en avait pas le droit. Elle resta, se jetant au-devant des enfants pour recevoir les coups qui leur étaient destinés, et jamais un mot de plainte ne passa ses lèvres. (57)

Une structure religieuse patriarcale la verrouille à double tour dans son statut de femme violentée.

Il est intéressant de noter le progrès des archétypes féminins du premier au troisième tome. Nadie dans *Jean Canada*, également sous l'emprise d'un père avaricieux, s'en dégage et réussit à sauver une jeune fille emprisonnée pour ses convictions catholiques. Peut-être est-ce possible parce que le dernier récit de cette trilogie se déroule dans une collectivité ouvrant de nouvelles possibilités aux femmes. Il s'agit du Nouveau Monde tel qu'imaginé par Navery. Là la jeune Indienne¹⁴ Nonpareille, future épouse de Patira, est une héroïne qui, dans la région de Kingston, tente de sauver Tanguy et Patira : les femmes du dernier tome de cette trilogie sont généralement énergiques et triomphantes. Bien au contraire, le destin de Blanche dans le premier tome, pour mémorable qu'il soit, n'est pas enviable. Elle se joint à l'archétype des femmes emmurées¹⁵.

Une vieille femme, Jeanne la Fileuse, échappe à cette panoplie de vies sacrifiées, même si elle est perçue comme inquiétante par Trégor le Borgne : « Dites donc, la Fileuse, sans vouloir vous donner de louanges, vous êtes la plus habile femme de vingt lieues à la ronde...pas un docteur ne vous en remontrerait dans l'art de guérir [...] il y a deux

cents ans et plus, je ne jurerais qu'on ne vous eût point fait un procès en sorcellerie, car vous connaissez des choses de l'autre monde, et d'aucuns affirment que vous savez où les korigans et les poulpiquets font leurs rondes dans les landes et cachent leurs trésors dans les cavernes » (294). Cette pseudo-sorcière est une Parque qui tisse le fil de la vie. Même si sa maison est incendiée, elle ne meurt pas au bûcher comme Jeanne d'Arc. Elle survit et on la retrouve dans le dernier tome. Alors que Claudie, la femme battue, est devenue folle de souffrance, Jeanne la Fileuse demeure une valeur stable, la matriarche protectrice par excellence.

On peut penser que Navery témoignait, par le biais de l'écriture, de l'injustice infligée à ses consœurs et qu'elle était sensible « aux relations de pouvoir dans lesquelles elles sont prises [...] » (*La domination masculine*, 62). Toutefois, elle ne remet pas pour autant en question, de manière frontale, les structures de la religion catholique.

4. Le rapport au pouvoir de la lectrice

Bourdieu déconseille vivement d'être juge et partie dans une analyse qui se veut objective et affirme « qu'un détour par une tradition exotique est indispensable pour briser la relation de familiarité trompeuse qui nous unit à notre propre tradition » (17). Toutefois, convaincue que, de toutes manières, je demeurerais tributaire de mon milieu quant à « la 'grammaire' de perception, de pensée et d'action nécessaire pour évoluer en société » (Hamel § 9), je me permets de faire un clin d'œil à ma propre histoire dans la découverte de ce roman. Déjà, le fait que j'aie ce livre entre les mains en 1954 relevait de maints facteurs indépendants de ma volonté. Les ressources financières de l'école catholique primaire que je fréquentais dans le nord de l'Ontario, la possibilité d'acheter des livres en provenance du Québec et de la France, le fait que Raoul de Navery fasse partie des « bons auteurs », de ceux dont la moralité chrétienne ne pouvait être mise en doute, ce ne sont là que quelques-unes des manifestations des contacts que moi, lectrice, j'entretenais déjà avec le pouvoir. De plus j'étais, cette année-là, l'élève responsable de la petite bibliothèque de notre classe, ce qui m'octroyait le grand privilège de contrôler l'entrée et la sortie des livres. Je pouvais donc sortir *Patira* de l'École Notre-Dame-du-Rosaire de Boninville à mon gré. Dans la région rurale où je vivais, malgré le travail des

champs, je disposais aussi du temps nécessaire à consacrer à la lecture et j'avais une famille qui pensait que c'était bien ainsi. J'avais un rapport agréable avec les livres. Je ne les possédais pas, mais j'y avais accès. *Bécassine voyage* et divers numéros de *La semaine de Suzette* contribuaient aussi à mon bonheur livresque, alors presque totalement francophone.

Si j'avais vécu en France, j'aurais pu, bien avant le vingtième siècle, attendre avec impatience les différents chapitres de *Patira* publiés en roman-feuilleton. J'aurais été dans le tournoi d'une autre économie familiale et sociale. Mes parents auraient pu aussi être sensibles à la publicité de l'éditeur en 1892¹⁶, à condition qu'ils disposent d'assez d'argent pour payer les dix centimes exigés et qu'ils considèrent la lecture comme une activité bénéfique. Toutefois, la question de la moralité aurait été tout autant à l'ordre du jour. Bref, l'enfant évolue au sein des valeurs de sa famille, de l'école s'il y a lieu, et de la société en général, tant au niveau diachronique que synchronique. À sa naissance, l'échiquier du pouvoir est déjà déterminant et il est plus souvent un pion qu'une reine.

Conclusion

Patira serait-il un livre approprié pour la jeunesse en 2022 ? En 2012, avec la coopération de l'illustrateur belge Rascal, une équipe pédagogique des écoles de Dinan, de Saint-Carné et de Saint-Hélen en Bretagne a relevé le pari en faisant « travailler en réseau ces trois écoles. Chacune des écoles a choisi un personnage du roman *Patira* et en a réécrit l'histoire selon son point de vue » (« Roman « Patira ». Les enfants auteurs de BD avec Rascal », 25 juin 2012). L'intérêt actuel des adolescents pour ce genre de roman risque tout de même d'être mitigé. Ce qui ne pose aucun doute, c'est que *Patira* serait, dans le cadre d'un cours de littérature¹⁷, un excellent choix comme exemple de roman-feuilleton écrit par une femme au dix-neuvième siècle.

Pour ma part, cette relecture m'a amenée à m'interroger sur mon désir même de relire. Dans son livre *Relire, enquête sur une passion littéraire : pourquoi garde-t-on ses livres, sinon pour les relire un jour ?*, Laure Murat, après avoir interrogé de nombreux écrivains contemporains, résume les principaux mobiles de cette entreprise :

La relecture se trouve donc à l'intersection d'un croisement unique : d'une part la relecture tisse, verticalement, un lien de parenté avec les auteurs du passé, qui peut confiner à l'osmose ; de l'autre la relecture tisse, horizontalement, un lien de continuité avec soi-même de l'enfance à l'âge adulte. À la jonction de l'abscisse et de l'ordonnée, le relecteur se situe à un lieu de jubilation, qui non seulement abolit l'espace et le temps, mais lui donne l'impression d'avoir une identité unique, éternelle et sans équivalent. (37)

Certaines des approches de Bourdieu ont orienté ma relecture, même si, bien évidemment, ma démarche ne pouvait se poursuivre avec l'acuité qui est la sienne dans son étude approfondie de la structure interne et externe du pouvoir dans *L'éducation sentimentale* de Flaubert (*Les règles de l'art*, 1998). J'y ai gagné une conscience accrue de l'importance de la dimension politique en littérature. Comme le formule Pierre Vincclair, « le roman et le mythe ont un rôle politique : l'écart qu'ils instaurent donne les moyens de questionner les fondements, de dénaturer l'ordre social contingent. Ils révèlent la dimension politique de l'imaginaire » (*La littérature et le pouvoir*, 4).

Avant de relire cette trilogie, et plus particulièrement *Patira*, j'ai hésité car je craignais d'assombrir un précieux souvenir. Mon expérience terminée, je peux dire que j'apprécie toujours ce livre, mais sans doute un peu par fidélité aux amours livresques de la fillette que je fus. Je pense que j'avais compris intuitivement le texte même si je n'aurais pu apprécier, par exemple, la valeur des archétypes. J'avais compris ce que j'avais besoin de comprendre à cet âge-là. Je m'étonne de constater que mon identification principale s'est faite en fonction de mon âge et non de mon sexe : Patira était bel et bien pour moi le héros à imiter.

Une déception ? Le point de vue unique d'un narrateur omniscient et la présence des rappels utilisés pour les raccords de ce texte, publié également en roman-feuilleton, rendaient le récit plus statique pour moi, et cela, malgré l'enchaînement rocambolesque des événements.

Ai-je découvert un nouveau sens ? J'ai plutôt ajouté une musique de fond autour du sens premier qui, lui, se creuse et se métamorphose grâce à l'espace-temps que lui octroie l'exercice même de la représentation, que ce soit par la loupe de l'autrice ou de la lectrice.

Bibliographie

Bourdieu, Pierre. *Esquisse d'une théorie de la pratique*. Genève : Droz, 1972.

---. *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*. Paris : Seuil, 1992.

---. *La domination masculine*. Paris : Seuil, 1998.

---. *Langage et pouvoir symbolique*. Paris : Seuil, coll. « Points essais », 2001.

Bécassine voyage. Cauméry (scénariste) et Joseph Pinchon (dessinateur), Paris : Gautier-Languereau, 1921.

Gouges, Olympe de. *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*. 1791.

<https://gallica.bnf.fr/essentiels/anthologie/declaration-droits-femme-citoyenne-0>

Hamel, Jacques. « Qu'est-ce que l'objectivation participante ? Pierre Bourdieu et les problèmes méthodologiques de l'objectivation en sociologie ». *Socio-logos* 3 (2008).

<https://doi.org/10.4000/socio-logos.1482>

Hook-Demarle, Marie-Claire. « Lire et écrire en Allemagne ». *Histoire des femmes en Occident*. Dir. Geneviève Fraisse et Michelle Perrot, vol. 4. Paris : Plon, 1991. 147-167.

Jaspard, Maryse et Michel Gillet. « Enfants abandonnés et romans-feuilletons. Fragments de lecture (France 1850-1914) ». *Actes du colloque international de Rome (30 et 31 janvier 1987)*. Publications de l'École française de Rome, 1991. 679-701.

Jourdain, Anne et Simone Naulin. *La sociologie de Pierre Bourdieu*. Malakoff : Colin, 2011.

Kálai, Sándor. « Tout n'est que série, succession, suite et feuilleton ici-bas ». Université de Liège, janvier 2012. <https://core.ac.uk/display/246580799>

Lado, Aldo (réalisateur). *La tour du désespoir (Sepolta viva)*. Long métrage, Italie/France, 1973. <https://www.encyclocine.com/index.html?film=41846>

La gazette du Château-Gonthier. 11 avril 1878, A1, 24.

La semaine de Suzette. Publication hebdomadaire. Paris : Gautier-Languereau (2 février 1905-25 août 1960).

Les veillées des chaumières. Blériot, Charles (premier éditeur), Publication hebdomadaire. (novembre 1877-).

Leterrier, Edouard. *Les contemporains* (1892-1914). 1er janvier 1912.

<https://www.retronews.fr/journal/les-contemporains-1892-1914/1-janvier-1912/1069/4004769/16>

Martinez, Carole. *Du domaine des murmures*. Paris : Gallimard, 2011.

Melo, Jorge Orlando. « La mirada de los franceses : Colombia en los libros de viaje durante el siglo XIX ». *Simposio*, Embajada de Colombia, (novembre 2001). 7-8.

http://www.jorgeorlandomelo.com/mirada_franceses.htm

Murat, Laure. *Relire, enquête sur une passion littéraire : pourquoi garde-t-on ses livres, sinon pour les relire un jour ?* Paris : Flammarion, 2015.

Navery, Raoul de. *Mémoires d'une femme de chambre*. 1864

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5839087g>

---. *Le Salon de 1868*. Paris, Librairie Centrale, 1868.

<https://archive.org/details/lesalonde00navegoog>

---. *Les drames de la misère*. Paris : Librairie Blériot, 1875.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56537806>

---. *Patira*. 1875. Douzième édition : Paris : Librairie Blériot, 1884.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5819988f.r=patira?rk=21459;2>

---. *Le trésor de l'abbaye*. 1876. Onzième édition.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/b4725f.pt6k6image>

---. *Jean Canada*. 1877. Neuvième édition.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6541587g/f11>

Regard, Maurice. « Un inédit de Balzac : 'La femme-auteur' ». *Revue d'Histoire littéraire de la France* 50.2, Paris : PUF, 1950. 141–55.

« Roman *Patira*. Les enfants auteurs de BD avec Rascal ». *Le Télégramme*, quotidien de Bretagne, 25 juin 2012. <https://www.letelegramme.fr/local/cotes-d-armor/dinan/ville/roman-patira-les-enfants-auteurs-de-bd-avec-rascal-25-06-2012-1750486.php>

Villarceaux. « Variétés ». *La Presse*, 12 août 1865, 3.

<https://www.retronews.fr/journal/la-presse/12-aug-1865/126/553199/3>

Vinclair, Pierre. « La littérature et le pouvoir ». *Ce que peut la littérature*, Revue Chameaux 3 (2010). 1-6.

Zafón, Carlos Luis. *L'ombre du vent*. Tr. François Maspero, Paris : Laffont, 2002.

Notes

¹ Le livre dont je dispose pour cette étude est « une réimpression à l'identique (noir et blanc) d'un ouvrage patrimonial ancien et libre de droit de la Bibliothèque Nationale de France », Quatrième de couverture, Hachette livre, BNF. À moins d'indications contraires, les citations de cet article sont toutes tirées de ce livre. Comme plusieurs œuvres de cette autrice, il est accessible en ligne dans la bibliothèque numérique Gallica.

² Pour la définition de *capital* dans le contexte de la pensée bourdieusienne, voir *La sociologie de Pierre Bourdieu*, ch. 4 : « Théorie de l'espace social ».

³ Elle se sert aussi d'autres pseudonymes, comme Marie David et Louis Manuel.

⁴ Les Chouans sont des insurgés royalistes de l'ouest de la France.

⁵ Voir l'article de Jorge Orlando Melo.

⁶ Périodique numérisé sur la banque de données Retronews (site de la presse de la BnF).

⁷ Voir à titre d'exemple le ch. VI de *Patira* dans *La Gazette du Château-Gonthier* du 11 avril 1878.

Cette même gazette publiera *Le trésor de l'abbaye* et *Jean Canada* en 1879.

⁸ Voir Anne Jourdain et Sidonie Naulin : « En insistant sur les mécanismes de reproduction des hiérarchies sociales, le système explicatif bourdieusien apparaît comme un système fixiste qui peine à rendre compte des évolutions historiques telles que l'émancipation des femmes au cours du XXe siècle ou l'augmentation actuelle des inégalités sociales » (312).

⁹ Rosette est consciente des efforts consacrés à son bien-être par son père : « Tu m'as choyée, gâtée comme une fille de noblesse, et la belle Loïse de Matignon n'est pas plus instruite que moi... » (211).

¹⁰ Navery utilise peu le changement de registre linguistique dans cette trilogie, sauf dans *Jean Canada* où les femmes amérindiennes adoptent un niveau de langue très imagé et parlent d'elles-mêmes à la troisième personne.

¹¹ Rosette n'est pas seulement la victime de la volonté de son père. Elle représente aussi le féminin intuitif lié au surnaturel. Elle est souvent dans un état second : elle devient un avatar de Blanche, ce qui la condamne à subir un sort parallèle.

¹² Le son joue un rôle important dans *Patira*, les personnages étant souvent définis par la qualité agréable ou non de leur voix : « Et puis, si Jean L'Enclume parlait d'une voix rude, l'accent de Claudie était doux comme une musique » (79).

¹³ À noter l'importance accordée aux présages ou pressentiments dans ce livre, que ce soit le vendredi 13 ou encore le cri du hibou. La ligne de démarcation avec le surnaturel est ténue et le folklore breton occupe une place importante.

¹⁴ Navery emploie le terme *Indienne* comme on le faisait à cette époque. Il s'agit de membres des Premières Nations.

¹⁵ Voir le récit *Du domaine des murmures* de Carole Martinez où la recluse accouche aussi d'un enfant. Comme dans *Patira* le bébé est sauvé, mais elle meurt avec la complicité de la société qui lui impose le rôle de sainte. L'emmurée susurre à l'oreille des lecteurs : « Certes ton époque n'enferme plus si facilement les jeunes filles, mais ne te crois pas pour autant à l'abri de la folie des hommes. J'ai vu passer les siècles, l'histoire n'a jamais cessé de chambouler nos vies et les évidences sont infiniment fragiles » (188).

¹⁶ Voir la première page de la douzième édition de *Patira* : « Les livraisons seront mises en vente, chaque samedi au prix de dix centimes, chez tous les libraires, marchands de journaux, colporteurs et dans les gares. On peut, si on le préfère, acheter l'ouvrage par une série de 12 livraisons réunies sous couverture. Il paraîtra une série nouvelle toutes les cinq semaines. Chaque série sera vendue 0F50 chez les libraires. Les livraisons suivantes seront semblables à la première ; chacune se composera de 12 pages de texte, sur beau papier, superbement illustrée, et renfermera un chapitre entier ».

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5819988f/f3.item>

¹⁷ Il y a aussi la possibilité d'explorer une dimension cinématographique. Ce récit a inspiré le cinéaste italien Aldo Lado pour son film *La tour du désespoir* (Sepolta viva) sorti en 1973.