



HAL
open science

Mauprat de George Sand, à la croisée du Romantisme et des courants littéraires de la fin du XIXe siècle

Guy Trigalot

► **To cite this version:**

Guy Trigalot. Mauprat de George Sand, à la croisée du Romantisme et des courants littéraires de la fin du XIXe siècle. Traverse, 2011, pp.115-132. hal-03497753

HAL Id: hal-03497753

<https://hal.science/hal-03497753>

Submitted on 20 Dec 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

MAUPRAT, DE GEORGE SAND :
À LA CROISÉE DU ROMANTISME ET DES COURANTS
LITTÉRAIRES DE LA FIN DU XIX^E SIÈCLE

Guy TRIGALOT
Littérature française

Si l'on excepte *Rose et Blanche*, première œuvre écrite à deux mains avec Jules Sandeau en 1831, et signée : « J. Sand », *Mauprat*, commencé en 1835 et terminé deux ans plus tard, est le septième roman - après *Indiana*, *Valentine*, *Lélia*, *Leone Leoni*, *André* et *Jacques*, sans compter différents textes plus courts – d'Amantine Aurore Lucile Dupin, plus connue à partir de 1832 sous le pseudonyme de George Sand. Les trois premiers opus, tout à fait romantiques, abordent les thèmes du mariage et de la sexualité féminine sous un jour si nouveau qu'ils font scandale ; *Leone Leoni* est un mélodrame, *Jacques* un récit qui prône l'égalité homme-femme ; *Mauprat* se situe dans la continuité de ce dernier, mettant en scène deux héros, masculin et féminin, sur un pied d'égalité.

Dernier texte publié avant le séjour de la romancière à Majorque avec Chopin et la parution à son retour d'un roman d'engagement social et politique ¹, *Mauprat* est une œuvre à la croisée de plusieurs chemins, aussi bien littéraires que personnels. C'est l'époque où Sand vient tout juste de conquérir son statut de femme libre, après être allée au bout de ses passions amoureuses. Avec Jules Sandeau, elle a découvert la littérature, s'est créée un nom et a rencontré le succès. Avec Alfred de Musset, elle a connu une relation fusionnelle exacerbée et son lot de souffrances. Grâce à Michel de Bourges, elle est entrée en politique, et vient en outre d'obtenir son divorce

¹ *Le Compagnon du Tour de France* [1840].

de Casimir Dudevant, la garde des enfants et la jouissance de la propriété de Nohant. 1837 est aussi l'année où elle rencontre Frédéric Chopin, mais elle n'a pas encore construit avec lui cette liaison stable de dix années, si créative pour l'un comme pour l'autre. Carrefour de vie donc. Mais également carrefour de courants sociaux et littéraires. Le romantisme est sur le déclin, le réalisme seulement présent à l'état de germe. La confiscation de la révolution de 1830 par la bourgeoisie qui soutient la monarchie constitutionnelle de Louis-Philippe a déçu les attentes de George Sand. Après vingt années de Restauration, la société se relève de longs jours d'émeute, les artistes se cherchent. C'est à la fin d'une lente gestation que George Sand fait paraître ce récit, où vont se mêler ses sensibilités, ses préoccupations et ses aspirations d'alors. Et le roman lui permet, avant tout, d'affirmer, en la personne d'Edmée, héroïne modèle, l'exemple parfait de son idéal féminin.

Un roman difficile à définir

Si les décors (ruines, brumes, nuits de pleine lune) et les scènes (longs monologues introspectifs, don de talisman amoureux, etc.) appartiennent bien à l'univers romantique et confèrent à l'œuvre la tonalité si particulière des romans du début du XIX^e siècle, on peut aussi y déceler d'autres aspects : idéalistes, avec la défense des nombreuses causes embrassées par l'auteur (statut de la femme, démocratie, éducation) et les plaidoyers qui s'y rattachent ; réalistes, avec notamment les descriptions de la vie paysanne, de la noblesse et de la magistrature de province ; ou décadents, par le choix des sujets traités. Claude Sicard exprime cette multiplicité des genres : « [...] roman aux origines champêtres, roman d'aventure sur une trame historique, roman du passé aux intentions

progressistes, roman noir et roman policier, roman de la chevalerie, *Mauprat* échappe à toute classification [...] »².

Ainsi donc, tout à la fois roman historique dans la veine des ouvrages inspirés par Walter Scott ou Fenimore Cooper, roman de formation, roman de passion amoureuse décrivant les affres des luttes intérieures et des contradictions intimes si familières à Musset, Hugo et tant d'autres, nouvelle rustique qui annonce les célèbres contes et romans sociaux à venir, tels *La Mare au Diable*, *François le Champi*, et *La Petite Fadette*, dans lesquels on trouve à la fois l'idéalisme militant de la disciple de Pierre Leroux et la description « éthno-scientifique » des mœurs et coutumes des campagnes berrichonnes, ou roman-témoin d'un modèle de société qui décline et voit ses valeurs et traditions disparaître, *Mauprat* est décidément une œuvre dense et multiple.

L'histoire évoque, aux confins de la Marche et du Berry, les amours tumultueuses de Bernard et d'Edmée de Mauprat, ainsi que la renaissance spirituelle du jeune homme. En toile de fond, les années 1770 et suivantes. Le début du récit décrit la rencontre de l'auteur, en 1837 – année où est écrit le roman –, avec le vieux Bernard Mauprat, qui lui raconte sa vie. Ce long retour en arrière narratif n'est évidemment pas sans rappeler les ricochets de conversation des *Diaboliques* de Barbey d'Aurevilly, et constitue une habile mise en abyme qui plonge immédiatement le lecteur au cœur des événements.

Aspects réalistes de l'œuvre

Apparu pour la première fois en 1829 dans le *Mercure de France*, puis consacré en 1833 sous la plume de Gustave Planche dans la *Revue des*

² SICARD Claude, Préface à SAND George, *Mauprat* [1837], Garnier-Flammarion, Paris, 1969, p. 20.

Deux Mondes, le terme « réalisme », connoté péjorativement, semble s'opposer à celui d'« idéalisme ». Il ne sera utilisé pour qualifier la nouvelle école artistique qu'aux alentours de 1850. Le critique Champfleury sollicite d'ailleurs le soutien de George Sand en 1853 lorsqu'il défend dans la presse le nouveau courant. Mais la romancière refuse de se laisser enfermer dans une doctrine et lui répond : « Laissons les réalistes proclamer, si bon leur semble, que tout est prose, et les idéalistes que tout est poésie. Les uns seront bien forcés d'avoir leurs jours de pluie, et les autres leurs jours de soleil. »³ Le terme « naturalisme » en sera comme la continuité à partir de 1857, s'attachant aux mêmes exigences, augmentées cependant d'une approche scientifique, quasiment expérimentale, ainsi que l'affirmera Émile Zola : « l'art chez nous est tombé des hauteurs du mensonge dans l'âpre recherche du réel »⁴.

George Sand étant, à cette époque, nourrie d'idéalisme, nous ne trouverons, dans *Mauprat*, que quelques éléments réalistes. La description minutieuse de sa chère province et des mœurs de ses habitants en est un bon exemple. Le récit commence par une description géographique de lieux que l'on peut encore situer aujourd'hui, et tout le roman fourmille de détails sur l'architecture et les terres de la région. L'histoire elle-même est d'ailleurs inspirée, pour une grande part, d'un fait réel dont Sand nous livre quelques détails :

Le seigneur de Pleumartin a laissé dans le pays des souvenirs qui préserveront le récit de Mauprat du reproche d'exagération. La plume se refuserait à tracer les féroces obscénités et les raffinements de torture qui signalèrent la vie de cet insensé, et qui perpétuèrent les traditions du brigandage féodal dans le Berry jusqu'aux derniers jours de l'ancienne monarchie. On fit le

³ ABELES Luce, *Du réalisme*. Correspondance de Champfleury et de George Sand, Paris, Éd. des Cendres, 1991, p. 83.

⁴ ZOLA Émile, article dans *l'Événement illustré*, 16 juin 1868.

siège de son château, et, après une résistance opiniâtre, il fut pris et pendu. Plusieurs personnes encore vivantes, et d'un âge qui n'est même pas très avancé, l'ont connu.⁵

En 1853, les descendants de Pleumartin demandèrent la suppression de ce passage concernant leur aïeul, preuve de la réalité des sources de la romancière. Concernant l'origine du texte, Sand est plus explicite encore dans sa dédicace à Gustave Papet : « [...] Je l'ai recueilli en partie dans les chaumières de notre Vallée Noire. [...] » Des récits de mœurs de chasse ou bien encore des paroles de patois rapportées à certains moments du roman renforcent le caractère réaliste de l'ouvrage. George Sand rejoint là le peintre Courbet et encore une fois le critique Champfleury qui cherchaient, au même moment, à réhabiliter la valeur esthétique et l'intérêt historique de la culture populaire. La romancière accumule également les détails quand elle évoque la guerre en Amérique, les régiments, leurs commandements. Le passage en question lui offre surtout l'occasion de peindre l'amitié de Bernard et d'un jeune... naturaliste ! Sur plusieurs pages sont alors exposés les goûts de ce nouveau compagnon et ses recherches sur les insectes et les plantes. l'auteur relayant ici l'engouement contemporain pour les sciences⁶.

Champfleury disait à propos du terme « réalisme » : « [il] est aussi vieux que le monde et en tout temps il y a eu des réalistes. Tous ceux qui apportent quelques aspirations nouvelles sont dits réalistes »⁷. Lorsque Victor Hugo, au nom de la liberté d'écrire, rappelle longuement l'histoire de l'architecture gothique dans *Notre Dame de Paris*, qu'il rédige un chapitre entier sur l'argot dans *Les Misérables*, ou qu'il décrit par le menu l'art de la navigation dans *Les Travailleurs de la mer*, on peut en effet constater sa

⁵ SAND George, *Mauprat*, Paris, Flammarion, 1969, note 1, p. 69.

⁶ George Sand elle-même, herborise, collectionne les papillons et les fossiles, et rédige des articles à teneur scientifique, à la fin de sa vie.

⁷ CHAMPFLEURY Jules, « Du réalisme », Lettre à George Sand, dans ABELES Luce, *op. cit.*, p. 68.

touche réaliste, voire naturaliste. On aperçoit donc bien chez de nombreux auteurs appelés « romantiques » ou « idéalistes », les prémisses d'une écriture au service de la réalité. Dans *Mauprat*, il ne s'agit cependant que de passages isolés, et non de la trame entière du roman. De plus, l'histoire contée ici appartient au passé, contrairement aux grandes fresques naturalistes. Mais, répétons-le, les frontières entre les courants littéraires ne sont pas toujours des plus précises. Flaubert en personne ne déclarait-il pas : « Comment peut-on donner dans des mots vides de sens comme celui-là : *Naturalisme* ? Pourquoi a-t-on délaissé ce bon Champfleury avec le *Réalisme*, qui est une ineptie du même calibre ou plutôt la même ineptie ? »⁸ et plus tard : « [...] j'ai lu la brochure de Zola. C'est énorme ! Quand il m'aura donné la définition du Naturalisme, je serai peut-être un naturaliste. Mais d'ici là, moi pas comprendre ! »⁹.

Tonalité idéaliste du roman

Mauprat est-il alors davantage un roman idéaliste ? On peut, en tous cas, affirmer que sa genèse l'est, assurément, si l'on en juge par ce que George Sand elle-même en dit dans la notice accompagnant la réédition de 1851 :

Quand j'écrivis le roman de *Mauprat* à Nohant, en 1836 je crois, je venais de plaider en séparation. Le mariage [...] m'apparaissait précisément dans toute la beauté morale de son principe. À quelque chose malheur est bon, pour qui sait réfléchir [...]. Tout en faisant un roman pour m'occuper et me distraire, la pensée me vint de peindre un amour exclusif, éternel, avant, pendant et

⁸ FLAUBERT Gustave, Lettre à Maupassant, jour de Noël 1876, dans *Correspondance*, Tome V, Paris Gallimard, 2007, p. 154.

⁹ FLAUBERT Gustave, Lettre à Maupassant, fin avril 1879, *ibid.*, p. 619.

après le mariage. [...] L'idéal de l'amour est certainement la fidélité éternelle. [...]

L'œuvre regorge de passages à l'idéalisme affiché, revendiqué. Car l'auteur le plus lu par Aurore Dupin, adolescente, fut à n'en pas douter Jean-Jacques Rousseau. Son nom est cité dans les pages du livre à de très nombreuses reprises. Le personnage de Patience, « anachorète rustique » auquel est très attachée Edmée, est la parfaite incarnation des thèses rousseauistes. Curieux de tout, droit par nature, il est celui qui, livré à lui-même, apprend au contact des réalités et en tire de grandes leçons de bon sens et de philosophie. Mais George Sand n'adhère tout de même pas aussi naïvement à la théorie du « bon sauvage », surtout dans le cas de Bernard : « [...] Vous êtes un sauvage, Bernard, [...] vos sentiments et vos idées sont comme vos manières, et c'est là ce que je ne puis souffrir. [...] » lui dit-elle¹⁰. Cette nécessité pour Bernard de devenir « civilisé » afin d'obtenir l'amour d'Edmée, constitue une sorte de fil rouge tout au long de l'histoire.

Si Sand se réfère donc clairement aux Lumières, elle emprunte également à un modèle plus contemporain : les longues tirades sur l'évolution de la société rappellent en effet son attirance pour le positivisme d'Auguste Comte, la romancière allant même jusqu'à décrire la dimension cosmique du progrès¹¹ : « Les étoiles vivent en paix, et rien ne dérange leur ordre éternel. Les grosses ne mangent pas les petites, et nulle ne se précipite sur ses voisines. Or, un temps viendra où le même ordre régnera parmi les hommes »¹². Ces passages diffèrent pourtant de la doctrine positiviste par leur référence à la foi en Dieu. Le catholicisme militant de

¹⁰ SAND George, *Mauprat*, dans *Romans 1830*, Presses de la Cité, 1991, p. 1098-1099.

¹¹ A rapprocher de cette méditation sur l'univers de Musset, en 1833, signe probable d'influence réciproque : « Songez-vous que, parmi cette poussière de mondes, il n'y en ait pas un qui ne sache sa route, qui n'ait reçu sa mission avec sa vie et qui ne doive mourir en la suivant ! Pourquoi le ciel immense n'est-il pas immobile ? Dites-moi s'il y a jamais eu un moment où tout fut créé ! En vertu de quelle force ont-ils commencé à se mouvoir, ces mondes qui ne s'arrêteront jamais ? » MUSSET Alfred de, *Le Roman par lettres*, dans *Oeuvres complètes*, Seuil, Paris, 1963, p 643.

¹² *Ibid.*, p. 1105.

George Sand recentre toujours les activités humaines par rapport à une volonté divine. Sa rencontre avec Pierre Leroux l'année précédente la conforte dans ce sens. En 1841, avec Leroux et Louis Viardot, elle fondera la *Nouvelle Revue Indépendante*, qui prône, entre autres, le partage des richesses. Si l'on se penche sur les centres d'intérêt de l'auteur, force est de constater que le religieux est ainsi très présent dans *Mauprat* ; mais tantôt loué et défendu, tantôt dénigré et attaqué. Elle qui a déjà scandalisé par les positions anticléricales défendues dans *Lélia*, est ici encore très critique par rapport au clergé. En 1863, toute son œuvre sera logiquement mise à l'index par les autorités du Saint-Siège.

L'amour pur et éternel, l'avènement de la démocratie, la foi chrétienne, le progrès social, sont donc les points abordés par George Sand sous l'angle de l'idéal. Ce faisant, elle transpose en les voilant à peine ses propres conceptions ; l'exemple du mariage, à ce titre, est tout à fait parlant : « [...] je ne souffrirai jamais la tyrannie de l'homme, pas plus la violence d'un amant que le soufflet d'un mari ; il n'appartient qu'à une âme vassale et à un lâche caractère de céder à la force ce qu'elle refuse à la prière »¹³ déclare-t-elle par la bouche de son héroïne. Le sujet de la libération féminine est ainsi abondamment développé. Répondant à Bernard, Edmée lui dit :

[...] voulez-vous que je vous dise pourquoi ils croyaient les femmes menteuses ? [...] C'est qu'ils employaient la violence et la tyrannie avec des êtres plus faibles qu'eux. Toutes les fois qu'on se fait craindre on risque d'être trompé. [...] La ruse est donc, sinon le droit, du moins la ressource des opprimés.¹⁴

¹³ *Ibid.*, p. 1111.

¹⁴ *Ibid.*, p. 1098.

Edmée incarne ainsi le modèle que Sand propose à Solange ; c'est « le personnage dont elle rêve pour sa fille : une femme courageuse, intelligente, forte, chaste, sainte, sans défaillance, pourvue de toutes les qualités imaginables et surtout libre vis-à-vis des hommes »¹⁵.

Quant au thème de l'éducation, il clôt le roman avec cette déclaration tout à fait d'actualité de Bernard Mauprat, devenu un vieillard plein de sagesse :

Ne croyez à aucune fatalité absolue et nécessaire [...], l'éducation peut et doit trouver remède à tout ; là est le grand problème à résoudre, c'est de trouver l'éducation qui convient à chaque être humain en particulier. [...] tout le monde a besoin d'être aimé pour valoir quelque chose, mais il faut qu'on le soit de différentes manières. Celui-ci avec une indulgence infatigable, celui-là avec une sévérité soutenue.¹⁶

Contrairement celui de la majorité des drames romantiques, dans lesquels les héros subissent les conséquences néfastes de leurs dilemmes, mettent un terme à leurs jours ou meurent bravement, le dénouement de *Mauprat* est heureux. Bonheur légèrement teinté de tristesse, mais d'une tristesse consentie – car inhérente à la condition humaine – lorsque, parvenu au crépuscule de sa vie, Bernard regarde en arrière et conte la disparition de sa chère Edmée. Cette issue « idéale » reflète fidèlement l'esprit de la romancière et ses inclinations.

Une atmosphère de décadence

¹⁵ CHOVELON Bernadette, *George Sand et Solange, mère et fille*, St-Cyr sur Loire, C. Pirot, 1994, p. 53.

¹⁶ SAND George, *op. cit.*, p. 1241.

Ce qui frappe encore à la lecture du roman, c'est le parfum de décadence flottant autour des aventures décrites. À la fois par les images employées, (notamment celles concernant la femme inaccessible, le déclin de la race), mais également par quelques procédés fantastiques qui font la part belle aux suggestions et aux rêves.

L'idéalisme de George Sand n'est alors pas sans rappeler celui, plus tourmenté, de Barbey d'Aurevilly, et rejoint, par delà les années et les modes, la réaction au Naturalisme et au Parnasse, appelée « Décadence » à partir des années 1880. Comme le précise Stéphane Mallarmé :

Décadence, Mystique, les Écoles se déclarant ou étiquetées en hâte par notre presse d'information, adoptent, comme rencontre, le point d'un Idéalisme qui (pareillement aux fugues, aux sonates) refuse les matériaux naturels et, comme brutale, une pensée exalte les ordonnant ; pour ne garder rien que la suggestion.¹⁷

Sur le terme décadence, qui est censé rendre l'idée d'une chute, Verlaine explique : « Bajou¹⁸ a [...] trouvé le vrai substantif pour exprimer la chose des Décadents. « Décadisme » [...] est court, commode, [...], éloigne précisément l'idée abaissante de décadence »¹⁹. Le poète qualifie plutôt ce mouvement littéraire de :

littérature éclatant par un temps de décadence, non pour marcher dans les pas de son époque, mais bien tout « à rebours », pour s'insurger contre, réagir par le délicat, l'élevé, le raffiné [...] de

¹⁷ MALLARMÉ Stéphane, *Crise de vers*, dans *Oeuvres complètes*, Gallimard, coll. Pléiade, Paris, 1945, p 365.

¹⁸ Anatole BAJUT dit BAJOU (1861-1903), journaliste et écrivain, fondateur de la revue *Le Décadent littéraire et artistique*.

¹⁹ VERLAINE Paul, « Les hommes d'aujourd'hui - Anatole Bajou », dans *Oeuvres en prose complètes*, Gallimard, coll. Pléiade, Paris, 1972, p 811.

ses tendances, contre les platitudes et les turpitudes [...] ambiantes.²⁰

Et chez Baudelaire, la réfutation se fait lyrique :

[...] Dans les jeux de ce soleil agonisant, certains esprits poétiques trouveront des délices nouvelles ; ils y découvriront des colonnades éblouissantes, des cascades de métal fondu, des paradis de feu, une splendeur triste, la volupté du regret, toutes les magies du rêve, tous les souvenirs de l'opium. Et le coucher de soleil leur apparaîtra en effet comme la merveilleuse allégorie d'une âme chargée de vie, qui descend derrière l'horizon avec une magnifique provision de pensées et de rêves.²¹

Mais le mouvement décadent se nourrit aussi des événements historiques, la fin du Second Empire en l'occurrence, et défend de façon provocante une espèce de délectation morose. Les décadents affichent des préoccupations esthétiques qui leur font refuser la société industrielle et son conformisme moraliste. Ils valorisent au contraire l'art et mettent en scène leur mal-être, parfois même jusqu'à la dérision, le personnage de Des Esseintes dans *À rebours* de Joris-Karl Huysmans en devenant l'emblématique représentant. George Sand ne va pas encore jusque là.

Dans *Mauprat*, Edmée incarne, durant les deux premiers tiers du roman, la femme hautaine, sans chaleur, inaccessible, malgré sa promesse d'appartenir à Bernard. Lors de leur première rencontre, dans des circonstances certes dramatiques, plusieurs passages évoquent explicitement cette image : « ses lèvres devinrent toutes blanches »²², « ses

²⁰ VERLAINE Paul, « Lettre au décadent et nommément Anatole Baju », *Ibid.*, p 695-696.

²¹ BAUDELAIRE Charles, *Notes nouvelles sur Edgar Poe*, dans « Critique littéraire », *Oeuvres complètes*, Gallimard, coll. Pléiade, 1976, p 320.

²² SAND George, *op. cit.*, p. 1059.

mains froides comme la mort »²³, « ses joues étaient glacées »²⁴. Au moment de leur fuite, effrayée, elle est « pâle comme la mort »²⁵. Quand il la revoit après cet épisode douloureux, elle est « aussi pâle et blanche que son peignoir »²⁶ et a la « main fine et transparente [...] comme un bijou inconnu »²⁷. Son attitude est semblable à son physique ; Bernard la trouve « bien haute et bien dédaigneuse »²⁸. Elle est « de glace »²⁹. Elle lui parle souvent « d'un ton impérieux »³⁰ ou « froid »³¹ jusqu'à lever sa cravache sur lui, en le menaçant de « tracer une marque d'ignominie sur [son] visage »³² si seulement il ose la toucher. Sand compare Edmée à Morgane ou Urgande, fées du cycle breton, lointaines images de la féminité mystérieuse et ensorceleuse. Ces caractéristiques esthétiques et morales, ces références aux légendes anciennes émailleront, de façon récurrente, les textes des auteurs décadents.

Autre point commun : sans cesse, reviennent sous la plume de Sand les notions de race et de pouvoir perdu. L'hérédité est mise en valeur ; celle des personnages tout d'abord : « [...] il se faisait gloire de porter [...] le surnom chevaleresque de *Casse-tête*, héréditaire dans l'antique tige des Mauprat »³³. De fait, cette hérédité remonte à loin :

On se donnait par-dessus tout des airs de paladins du douzième siècle. Mon grand-père ne parlait que de sa généalogie et des prouesses de ses ancêtres. Il regrettait le bon temps où les

²³ *Ibid.*, p. 1060.

²⁴ *Ibid.*, p. 1061.

²⁵ *Ibid.*, p. 1076.

²⁶ *Ibid.*, p. 1082.

²⁷ *Id.*

²⁸ *Ibid.*, p. 1092.

²⁹ *Ibid.*, p. 1137.

³⁰ *Ibid.*, p. 1096.

³¹ *Id.*

³² *Ibid.*, p. 1192.

³³ *Ibid.*, p. 1032.

châtelains avaient chez eux des instruments pour la torture, des oubliettes et surtout des canons.³⁴

Il faut noter qu'Edmée et Bernard sont parents, et parents proches puisqu'elle est sa jeune tante. Conflits et amours ne quittent donc pas la noble sphère familiale. Edmée évoque d'ailleurs ces « liens du sang »³⁵ pour arracher la grâce de son prétendant. Son père, le chevalier Hubert, incarnation de l'aristocrate-type de l'Ancien régime, « trouvait ses cousins beaucoup plus coupables d'avoir dérogé à leur dignité d'homme, étant gentilshommes, que s'ils eussent été plébéiens »³⁶. Lors du voyage à Paris, la société monarchique est d'ailleurs décrite par le menu, mais les remarques et anecdotes deviennent ironiques et acerbes, car si la disparition de la race est bien soulignée, George Sand finit par laisser transparaître son adhésion au changement de régime. Là réside encore une divergence importante avec les auteurs et poètes de la Décadence : en 1836, Sand croit fermement à l'idée révolutionnaire. *Mauprat* peut alors être aussi entendu comme annonciateur de changements sociaux à venir, comme le remarque Sicard : « [...] l'enfant Bernard [...] devenait [...] un symbole, celui de la féodalité décadente ; Patience annonçait le triomphe des humbles »³⁷.

À cette thématique plurielle, s'ajoutent des éléments fantastiques, qui surgissent à différents moments du récit. Ainsi, au tout début, Patience est-il pris pour un sorcier ; plus loin, la romancière peint des décors apocalyptiques, comme la nuit d'orage de l'effroyable bataille qui oppose les Mauprat à la Maréchaussée. L'apparition initiale de la jeune femme devient, pour Bernard, celle d'un « spectre [à la] parure fantastique »³⁸. D'autres rencontres laissent planer le doute quant au caractère réel des

³⁴ *Ibid.*, p. 1036.

³⁵ *Ibid.*, p. 1060.

³⁶ *Ibid.*, p. 1078.

³⁷ SICARD Claude, *op. cit.*, p. 12.

³⁸ SAND George, *op. cit.*, p. 1064.

phénomènes. La première, en Amérique, au moment où Bernard voit surgir un familier du chevalier Hubert, dont il venait juste de dresser le portrait à un compagnon d'armes : « Pétrifié de surprise, [...] je vis ce que je prenais pour un spectre porter lentement la main à la corne de son chapeau [...] »³⁹. La seconde, vers la fin du récit, quand le fantôme de son oncle lui parle⁴⁰ :

Je crus voir [...] les spectres de tous les Mauprat avec leurs mains sanglantes [...], je vis se dresser devant moi une figure [...] si différente [...] des chimères dont je venais d'être assiégé, que je retombais sur mon siège, tout baigné d'une sueur froide [...]. Je n'hésitais pas à attribuer ce qui venait de se passer à une hallucination de mon cerveau.⁴¹

Enfin, le quiproquo qui va conduire Bernard en prison subit, lui aussi, le traitement fantastique : « Le jour était brûlant, l'odeur des bois enivrante [...]. Edmée [blessée], fut emportée. Je crois que son père m'apparut debout et marchant. Je ne saurais, au reste, affirmer que ce ne fût pas une vision mensongère [...] »⁴². Ces éléments de fantastique, qui attestent de l'attrait de la romancière pour d'autres approches que la pure description, soulignent la force des symboles, et contrebalancent, par l'imagination les aspects réalistes ou idéalistes.

Une clé de l'esthétique sandienne

³⁹ *Ibid.*, p. 1147.

⁴⁰ Soulignons la grande influence de Shakespeare (et de *Hamlet*, précisément) sur les romantiques en général, et sur George Sand dans le cas présent.

⁴¹ SAND George, *op. cit.*, p. 1164.

⁴² *Ibid.*, p. 1195.

Par tous ces aspects, George Sand se révèle être un écrivain qui explore, une espèce d'alchimiste qui n'hésite pas à mêler les genres, et se fait l'écho des tâtonnements littéraires de son temps. Ne se laissant pas enfermer dans les « écoles », elle écrit des articles, des textes politiques, des contes, des mémoires, des romans du quotidien, des œuvres aux contenus profonds, aux interprétations multiples. Même si, souvent, elle se conforme aux critères de l'écriture romantique (style et thèmes proches du roman noir, sentiments et destinées tourmentés, contrées méconnues, alliance du grotesque et du sublime), elle apporte d'autres ingrédients à la recette. Et puis, le roman est aussi exutoire, il est le miroir de sa vie⁴³.

Si *Mauprat* témoigne donc principalement, des aspirations de l'auteur, après toutes les désillusions sentimentales que Sand a vécues, et qu'elle semble là exorciser, il est aussi un laboratoire d'écriture, un creuset. L'ambiance romantique et le message idéaliste prédominant, mais par ses côtés réalistes, et par plusieurs thèmes que bon nombre d'auteurs décadents reprendront à leur compte, *Mauprat* présage, de manière subtile et nuancée, quelques unes des prochaines aventures littéraires de son siècle. Tout comme il annonce bien sûr, les futures œuvres champêtres et morales de la romancière. Accueilli avec admiration en son temps, pour le foisonnement de ses styles et la richesse de ses sujets, il reste aujourd'hui encore, et malgré sa renommée confidentielle, l'un des romans capitaux de la « bonne dame de Nohant ».

BIBLIOGRAPHIE

⁴³ Un dernier exemple, parmi tant d'autres : le prénom d'Edmée, choisi au moment du commencement de l'écriture de *Mauprat*, – catharsis oblige – est ainsi celui de la mère de l'amant perdu, Alfred de Musset.

- ABELES Luce, *Du réalisme. Correspondance de Champfleury et de George Sand*, Paris, Éd. des Cendres, 1991.
- CHASTAGNERET Yves, « *Mauprat*, ou du bon usage de l'*Émile* », dans *Présence de George Sand*, n° 8, mai 1980, p. 10-15.
- CHOVELON Bernadette, *George Sand et Solange, mère et fille*, St-Cyr sur Loire, C. Pirot, 1994.
- FLAUBERT Gustave, *Correspondance*, Paris, Gallimard, 2007.
- GILOT Michel, « La présence du XVIII^e siècle dans *Mauprat* », dans *Présence de George Sand*, n° 23, juin 1985, p 12.
- HECQUET Michèle, *Mauprat de George Sand*, Presses universitaires de Lille, 1990.
- MÜLHEMANN Suzanne, « *Mauprat* ou la création de l'homme », dans *Présence de George Sand*, n° 8, mai 1980, p. 7-10.
- REID Martine, « *Mauprat* : mariage et maternité chez Sand », dans *Romantisme*, n°76, 1992, p. 43-58.
- SCHAEFFER Gérald, « Nature chez George Sand, une lecture de *Mauprat* », dans *Romantisme*, n° 30, 1980, p. 5-12.
- SICARD Claude, Préface à SAND George, *Mauprat* [1837], Paris, Flammarion, 1969.