

George SAND

ŒUVRES COMPLÈTES

sous la direction de Béatrice Didier

1837

*Mauprat*

Édition critique  
par FRANÇOIS KERLOUÉGAN



PARIS  
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR  
2023

[www.honorechampion.com](http://www.honorechampion.com)

# PRÉSENTATION

## I. NOTICE

*Mauprat* marque un jalon décisif dans la carrière littéraire de George Sand, autant que dans l'évolution de ses combats politiques et sociaux<sup>1</sup>. Lorsque paraît le roman dans la *Revue des Deux Mondes* au printemps 1837, l'auteur en a déjà fait paraître huit, dont *Indiana* (1832), qui lui ouvre les portes du monde littéraire, *Valentine* (1832), la première version de *Lélia* (1833), *Jacques* (1834) et *Simon* (1836). Elle compte aussi à son actif une dizaine de nouvelles, des récits de voyage, un dialogue, sans oublier les romans qui ont paru avant 1832 sous son véritable nom et en collaboration avec Jules Sandeau. Cela semble peu au regard de l'imposante production romanesque sandienne. En réalité, en 1837, Sand est déjà *quelqu'un*. Elle a rencontré le succès auprès des

---

<sup>1</sup> Parmi les études sur *Mauprat* les plus marquantes, on citera, par date de parution : Claude Sicard, in George Sand, *Mauprat*, Paris, Flammarion, «GF», 1969, «Préface», p. 11-24 ; Jean-Pierre Lacassagne, in George Sand, *Mauprat*, Paris, Gallimard, «Folio classique», 1981, «Préface», p. 7-29 ; Michèle Hecquet, *Mauprat de George Sand, étude critique*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1990 ; Béatrice Didier, *George Sand écrivain. «Un grand fleuve d'Amérique»*, Paris, Presses universitaires de France, «Écrivains», 1998 (chapitre «Mauprat», p. 182-186) ; Pierre Laforgue, *Corambé. Identité et fiction de soi chez George Sand*, Paris, Klincksieck, 2003 (chapitre «Identité et fiction dans *Mauprat*», p. 53-63) ; Nicole Mozet, in George Sand, *Mauprat*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot, 2008, «La parole humaine», p. 7-31 ; José-Luis Diaz, in George Sand, *Mauprat, Romans*, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 2019, «Notice», t. 1, p. 1651-1669 ; Fabienne Bercegol, Didier Philippot et Éléonore Reverzy (dir.), *Relire Mauprat*, Paris, Classiques Garnier, 2020 (cet ouvrage sera désormais, dans les notes qui suivent, abrégé en *RM*) ; Marie-Astrid Charlier, Marie-Ève Thérenty et Elina Gautier, *George Sand. Mauprat*, Neuilly-sur-Seine, Atlante, «Clefs Concours», 2020 (cet ouvrage sera désormais, dans les notes qui suivent, abrégé en *Atl.*) ; François Vanoosthuyse, *L'École des hommes, essai sur Mauprat de George Sand*, Rouen, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2021. Pour une liste complète des travaux, voir la Bibliographie, p. 634. L'inscription du roman au programme de la session 2021 de l'agrégation de lettres fut l'occasion de nombreuses publications qui ont renouvelé sa lecture, sur des éléments aussi divers que la pensée de l'histoire, les enjeux narratifs ou l'interprétation écocritique.

lecteurs, est loin d'être une inconnue pour la critique, s'est affranchie de la tutelle conjugale par une vie amoureuse libre, a acquis une relative indépendance financière et s'est dotée d'une conscience politique. *Mauprat* ne lui fait donc gravir qu'une marche de plus, mais c'est une marche essentielle car elle y invente un nouveau modèle romanesque : désormais, le roman sandien se fera l'outil d'une pensée de l'histoire. En effet, c'est en écrivant *Mauprat* que l'écrivaine comprend les ressources que lui offre le romanesque pour non seulement penser son temps, mais aussi apporter aux impasses politiques et sociales qu'il charrie une réponse aussi ferme que nuancée, aussi radicale que sensible, aussi définitive qu'ouverte à la pluralité interprétative. Le dernier des romans romantiques de Sand, le premier de ses romans engagés ? Pour réductrice qu'elle soit, la formule sonne juste. *Mauprat* signe bien, dans l'œuvre de Sand, un nouveau départ.

## STRUCTURE DU ROMAN

*Mauprat* s'offre comme le récit rétrospectif d'une vie. Au seuil du roman, un vieillard, Bernard Mauprat, raconte son existence à un jeune homme, narrataire de son récit et narrateur du récit-cadre. Bernard naît au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle dans une famille de la noblesse berrichonne, les Mauprat, scindée en deux : d'un côté, un clan féodal, retranché au château de la Roche-Mauprat (le patriarche Tristan, ses fils, dont Jean et Antoine, surnommés les « Coupe-Jarret » et leur neveu, le jeune Bernard), de l'autre, au château de Sainte-Sévère, la branche éduquée et ouverte aux idées des Lumières (le chevalier Hubert de Mauprat et sa fille Edmée, qui a l'âge de Bernard). L'enfance de Bernard se déroule tant bien que mal auprès des brutaux Coupe-Jarret. Un jour, adolescent, il tue la chouette d'un « ermite » qui hante les bois de la région, Patience, qui, courroucé, lui prédit une revanche du peuple sur la noblesse. À dix-sept ans, Bernard fait la connaissance de sa jeune tante Edmée, alors qu'elle s'est égarée au cours d'une chasse et a trouvé refuge à la Roche-Mauprat. Les oncles de Bernard mettent le jeune homme au défi de la violer. Edmée l'implore de l'épargner et, en échange, lui promet de l'épouser. Subjugué par sa beauté et son courage, Bernard accepte. Au même moment, la maréchassée livre une charge contre le château. Les deux jeunes gens en profitent pour s'évader. Bernard est recueilli à Sainte-Sévère par Edmée et son père, qui décident de l'éduquer. S'il accepte l'éducation qu'on lui propose,

il recevra sa part d'héritage. Edmée lui apprend à lire et à penser avec les ouvrages des philosophes, secondée par l'ermite Patience, épris d'idées démocratiques, et l'abbé Aubert, prêtre hétérodoxe séduit lui aussi par les idéaux des Lumières. Sous leur férule, Bernard s'instruit et s'initie aux idées nouvelles. Toutefois, brûlant de désir pour Edmée, il s'impatiente, ne comprenant pas qu'elle diffère la « récompense » promise. À bout, il saisit l'occasion du départ de La Fayette en Amérique pour s'engager auprès des insurgés américains dans la guerre d'indépendance. Six ans plus tard, après s'être distingué sur les champs de bataille, il est de retour à Sainte-Sévère, mais Edmée se refuse toujours à lui. Lors d'une chasse, elle est grièvement blessée par des coups de feu. Bernard est accusé d'en être l'auteur, son impulsivité lui ayant fait proférer des menaces à son encontre. Il est emprisonné. Lors de son procès, l'ermite Patience révèle que l'auteur des coups de feu n'est pas Bernard mais Antoine de Mauprat, l'un des oncles Coupe-Jarret qui, avec la complicité de son frère Jean, voulait s'arroger les biens d'Edmée en l'éliminant et se débarrasser de l'héritier gênant qu'était Bernard en le faisant passer pour l'assassin. Les criminels sont châtiés. Bernard est d'autant mieux innocenté que, lors du procès, Edmée confesse publiquement son amour. Les dernières pages du roman passent vite sur les années qui ont suivi : Bernard et Edmée se marient, fondent une famille et participent à la Révolution en cédant une partie de leurs terres aux paysans. Le roman se clôt par le retour au temps du récit : des décennies plus tard, après la mort d'Edmée, le vieux Bernard célèbre celle qui l'a élevé au rang d'homme.

Si ce résumé ne saurait rendre justice à la richesse du roman, dont des épisodes, des lieux et des personnages sont ici laissés dans l'ombre, il donne un aperçu de sa composition. Première observation : le roman progresse par grandes scènes<sup>2</sup>. Le meurtre de la chouette, la rencontre entre Bernard et Edmée – scène intense qui constitue l'un des points culminants du roman – et la déposition de Patience lors du procès sont quelques-unes de ces scènes-clefs qui marquent la mémoire du lecteur. Certaines possèdent d'ailleurs une importance quantitative dans l'économie générale du roman. Si les chapitres VI, X et XI se distinguent par leur calibre supérieur à celui des autres chapitres (ils sont trois fois plus longs et, à eux seuls, totalisent près

---

<sup>2</sup> Une telle construction du roman a pu faciliter son adaptation au théâtre, par Sand elle-même, en 1852-1853.

d'un quart de l'œuvre), c'est justement qu'ils comportent chacun une grande scène (la rencontre; la conversation d'Edmée et Bernard à la fenêtre de la chapelle; le dialogue d'Edmée et de l'abbé Aubert, épiés par Bernard tapi dans l'herbe du parc).

Aussi éclatants soient-ils, ces morceaux en saillie ne suffisent toutefois pas à structurer le récit, qui est organisé en *phases*. On en dénombre quatre : une première, qui raconte la vie de Bernard enfant et adolescent à la Roche-Mauprat et qui se clôt sur la rencontre avec Edmée (chapitres I à VII) ; une deuxième, qui retrace son éducation à Sainte-Sévère, ainsi que son progressif découragement face au constat de ce qu'il croit être la non-réciprocité de son désir, ce qui le conduit en Amérique (chapitres VIII à XV) ; une troisième qui narre la lutte de Bernard, de retour en France, avec son oncle Jean, qui cherche à s'accaparer son héritage (chapitres XVI à XX) ; une dernière, où sont rapportés l'incident de chasse, le procès et le dénouement (chapitres XXI à XXX)<sup>3</sup>.

Ces quatre étapes forment les paliers qui scandent le progrès civil et civique du héros. D'abord, la vie violente d'avant la « conversion », puis le lent effort d'éducation, suivi de la lutte contre les vestiges de l'ancien monde et, pour finir, la confirmation de la transformation de l'individu (c'est le sens de la réhabilitation de Bernard lors du procès : il n'est plus l'être brutal que l'on croyait). La structure du roman souligne donc le progrès de l'homme et de l'histoire – ou de l'homme *dans* l'histoire. Comme pour mieux les démarquer, la romancière a conféré à chaque partie sa tonalité, comme si chacune relevait d'un sous-genre romanesque distinct : la première est un roman d'aventures, la deuxième un roman sentimental, la troisième un roman noir, la dernière un roman policier. Néanmoins, dans le détail, cette progression se révèle plus sinueuse qu'elle n'y paraît : le trajet du héros n'est dépourvu ni de doutes, ni de revirements, à l'image de l'histoire, dont le tracé n'est jamais linéaire.

Ces quatre phases forment aussi deux moitiés, ce qui peut constituer un autre mode d'organisation du récit. De part et d'autre de la césure temporelle des six années américaines (chapitres XIV et XV), les deux versants du roman possèdent à la fois des points communs, qui

---

<sup>3</sup> Nous écartons de cette architecture le chapitre initial non numéroté, qui fait office de « portique » permettant au narrateur du récit-cadre d'introduire le récit de Bernard.

assurent la cohérence et la continuité du récit tout en incarnant le « sur place » de l'amoureux malheureux, et des divergences, qui matérialisent les progrès qu'il accomplit. Si l'impression de répétition entre les deux parties s'impose à première vue (lorsque la seconde moitié s'ouvre sur le retour, tel celui d'Ulysse à Ithaque, de Bernard à Sainte-Sévère, le roman semble revenir à son point de départ), ce sont les différences qui frappent. Le récit pourrait, en apparence, se clore au chapitre XVI : le héros est désormais instruit, a fait preuve de sa foi en la démocratie, a montré son courage au combat et son mariage est imminent, mais il lui reste encore à prouver qu'il est capable de vaincre les hobereaux de son clan, à terrasser, à l'instar du chevalier du roman courtois, les deux monstres des institutions religieuse et judiciaire et, pour Edmée et lui cette fois, à faire entendre leur amour. La seconde moitié du roman n'est donc en rien une formalité. Si la structure de chacune des deux moitiés est similaire, leur visée, relativement au trajet de Bernard, diffère.

Outre cette architecture par masses, le récit s'organise autour d'échos et de motifs qui courent tout au long du roman et en constituent le fil rouge. Ainsi des deux épisodes de chasse (chapitres VI et VII, puis XXI et XXII), des imprécations politiques de Patience (chapitres IV, V et X), des scènes où Bernard éclate en larmes (chapitres X, XI, XXI, XXIII et XXVIII) et des lettres (chapitres X, XIII, XIV, XXI et XXVI). Quant aux scènes d'entrevue et de dialogue entre Edmée et Bernard, on n'en relève pas moins de sept : leur rencontre à la Roche-Mauprat et le pacte qu'ils y nouent (chapitre VI) ; leur explication passionnée, un soir, à Sainte-Sévère, à la fenêtre de la chapelle (chapitre X) ; l'échange plus bref, dans le salon, où Edmée dit sa confiance en Bernard (chapitre XI) ; l'altercation acerbe, à Paris, alors qu'Edmée effeuille les asters que Bernard lui a cueillis (chapitre XIII) ; le moment où, en présence du chevalier, Bernard avoue à Edmée qu'il ne la mérite pas (chapitre XVIII) ; la querelle lors de la chasse, juste avant le coup de feu (chapitre XXI) ; enfin, la conversation sereine, en Suisse, en présence de l'abbé Aubert, sur la force de leur amour (chapitre XXIX). Ces scènes éminentes permettent au lecteur de saisir le trajet moral et amoureux du héros : le retour d'une même scène est en effet un moyen efficace pour mettre en lumière les différences entre ses diverses occurrences et, par conséquent, l'évolution d'un personnage.

Un dernier mode structurant du récit, moins tributaire du « dépliage » du roman que nous avons proposé plus haut, est la temporalité. Les

dates, bien que peu nombreuses, permettent de reconstituer la chronologie du roman. Si l'on suppose que le moment où Bernard raconte son histoire au soir de sa vie correspond à l'année de la parution du roman, 1837, on en déduit, puisqu'alors il « n'a pas moins de quatre-vingts ans » (p. 162<sup>4</sup>), qu'il est né, au plus tard, en 1757<sup>5</sup>. Orphelin à sept ans, il est emmené à la Roche-Mauprat sur le cheval de son grand-père en 1764. Il subit l'éducation des Coupe-Jarret « pendant près de dix ans » (p. 176), ce qui nous conduit en 1774, date à laquelle il fait la rencontre d'Edmée (« Nous avons dix-sept ans tous deux », p. 209). Les repères temporels, déjà rares jusque-là, disparaissent ensuite, mais l'éducation à Sainte-Sévère s'étend de 1774 à la fin de 1776, puisqu'elle s'achève par le séjour à Paris, qui a lieu, la gouvernante Leblanc l'affirmera lors de sa déposition, « l'hiver de 77 » (p. 448), c'est-à-dire celui qui s'étend de décembre 1776 à mars 1777. Bernard part pour l'Amérique au printemps 1777 et y reste jusqu'en 1783, date de la fin de la guerre d'indépendance américaine (l'exil dure « six ans », p. 448). Bernard et Edmée se revoient donc à vingt-six ans. Ensuite, nouvel effacement des repères temporels : on peut penser que l'apparition de Jean, la rencontre avec le prieur, le second épisode de chasse et le procès se déploient sur une période de quelques mois (les manigances de Jean durent « deux mois », p. 410). L'action se termine en 1783, et l'épilogue constitue un résumé qui condense plus d'un demi-siècle, à savoir la période qui va de 1783 à 1837 (Bernard évoque la Révolution, ainsi que la mort d'Edmée « il y a seulement dix ans » (p. 488), donc en 1827).

Ainsi, bien que les deux événements politiques évoqués – la guerre d'indépendance américaine et la Révolution française – soient essentiels à la signification d'une œuvre qui raconte le passage de l'Ancien Régime à l'ère contemporaine, la discrète mention des millésimes dans le roman souligne que *Mauprat* n'est pas un roman historique qui « reconstituerait » une époque, au sens où l'ont fait un Walter Scott ou

---

<sup>4</sup> Les numéros de pages entre parenthèses renvoient au texte de l'œuvre dans la présente édition.

<sup>5</sup> Dans *Les Maîtres sonneurs*, le héros et narrateur, Étienne Depardieu, dit Tiennet, est un quasi-jumeau de Bernard : « Je suis venu en ce monde [...] l'année 54 ou 55 du siècle passé. » (George Sand, *Les Maîtres sonneurs* [1853], éd. Olivier Bara, *Romans*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2019, t. 2, p. 347). La situation d'énonciation sera également similaire à celle de *Mauprat* : un vieil homme – cette fois, en 1828 –, raconte sa vie.

Alfred de Vigny dans *Cinq-Mars* (1826). Ce qui intéresse Sand est le parcours individuel de ses personnages. D'ailleurs, dès que surgit la possibilité de la fresque historique, elle la court-circuite aussitôt, faisant s'écrier à son héros : « Vous n'attendez pas que je vous fasse le récit de la guerre d'Amérique. [...] [J]'isole mon existence des faits de l'histoire [...] » (p. 339)<sup>6</sup>.

Au-delà des repères chronologiques, la vitesse du récit contribue à charpenter le roman. La première des quatre parties que nous avons décelées alterne résumés et scènes. La deuxième aussi, mais avec une proportion de scènes plus importante (notamment parce que le dialogue y est très présent). Le résumé réapparaît à la fin de cette partie avec le séjour en Amérique. Les troisième et quatrième parties renouent avec les scènes, jusqu'aux deux derniers chapitres, qui ne sont quasiment constitués que de résumés. La variation de la vitesse narrative confirme ainsi la structuration par grandes scènes : la narration s'attarde sur celles-ci et passe vite sur le reste de l'action. Il faut aussi noter que le ralentissement du récit – visible notamment dans les « scènes d'intérieur » (p. 370), véritables tableaux de genre<sup>7</sup>, des chapitres IX, X, XI, XVI et XVIII – n'est pas sans lien avec son sujet même, qui raconte comment une femme *retarde* le moment où elle va rendre la pareille à l'homme qui l'aime et qu'elle aime, tant que celui-ci ne s'est pas complètement transformé. L'art de dilater le temps, qui est autant le fait d'Edmée que de l'autrice, n'est donc pas seulement un moyen de faire porter l'accent sur certaines séquences, mais contribue aussi au sens du roman, indiquant que rien n'arrive sans effort, pas plus pour un individu que dans l'histoire des peuples.

## UNE SYNTHÈSE ROMANESQUE

Ce qui donne sa force à *Mauprat* et en fait l'un des pivots de l'œuvre de George Sand est que, pour la première fois, l'écrivaine trouve une « formule romanesque ». C'est en effet le premier de ses romans à rassembler, de manière ambitieuse, plusieurs traditions romanesques et à les orchestrer par une intrigue forte et originale. Claude Sicard faisait déjà le constat de la diversité des sous-genres romanesques qu'on y

<sup>6</sup> Voir Xavier Bourdenet, « "J'isole mon existence des faits de l'histoire". Temporalité narrative et référence historique dans *Mauprat* », in *RM*, p. 317-330.

<sup>7</sup> Voir Claude Sicard, in George Sand, *Mauprat*, op. cit., p. 23.

trouve : « 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<sup>8</sup> ». Jean-Pierre Lacassagne a, de même, vu dans ce « roman indéfinissable » « un roman d'aventures, un roman d'éducation, un roman d'amour, le premier des grands romans champêtres ou des grands romans sociaux<sup>9</sup> ». « Au centre de ce roman-somme, affirme à son tour José-Luis Diaz, la confluence entre roman familial, roman historique, roman noir et roman d'amour<sup>10</sup>. » Au risque de la surenchère, accolons notre propre « étiquette » générique sur *Mauprat*, tout à la fois roman d'aventures, roman noir, historique, picaresque, sentimental, policier, didactique, roman d'apprentissage, roman-mémoires, roman à thèse, plaidoyer, dialogue, parabole, apologue, *exemplum*, conte de fées et conte philosophique... Nous évaluerons ici la part de cinq de ces genres, dont la marque se fait le plus sentir dans l'œuvre : le roman d'aventures, le roman policier, le roman historique, le roman sentimental et le roman noir.

L'aventure occupe une place de premier plan dans *Mauprat*. C'est d'abord l'aventure au sens de *péripéties*, d'*action*, telle qu'on la trouve dans le roman picaresque, où l'on suit les tribulations d'un jeune héros qui en retire un savoir sur la vie. Sur ce plan, résonnent dans notre œuvre des échos du *Gil Blas* (1715-1735) de Lesage, continuellement réimprimé tout au long de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. On y retrouve aussi le *tempo* des romans de Pigault-Lebrun, dont celui qui rencontra le plus de succès, *L'Enfant du carnaval* (1796), qui narre, sans temps mort et sur un ton facétieux, l'histoire d'un adolescent pauvre qui, au gré des diverses charges qu'il exerce et des hasards de la vie, traverse plusieurs milieux sociaux, ne se privant pas du plaisir de les railler. L'épisode où Bernard découvre, ébahi, les usages du monde à Sainte-Sévère (chapitres VIII et IX) et celui où, mi-amusé, mi-narquois, il observe les mœurs des salons parisiens (chapitre XII) n'y dépareraient pas. L'expérience qu'il retire de ses mésaventures, ce qu'elles lui enseignent sur lui et sur sa place dans le monde, s'inscrivent aussi dans le sillage de cette variation plus moderne du roman picaresque qu'est le roman-mémoires : à l'instar du *Des Grieux* de Prévost, Bernard, par

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>9</sup> Jean-Pierre Lacassagne, in George Sand, *Mauprat*, *op. cit.*, p. 8.

<sup>10</sup> José-Luis Diaz, in George Sand, *Mauprat*, *op. cit.*, p. 1651.

l'entremise du récit rétrospectif, souligne le chemin parcouru entre le jeune vaurien qu'il était et l'homme sage qu'il est devenu.

Toutefois, c'est surtout le roman d'aventures en tant que sous-genre romanesque que l'on repère dans *Mauprat*, qui est, pour une part, un « roman de cape et d'épée<sup>11</sup> ». Sur ce plan, le roman ouvre la voie aux *Trois Mousquetaires* (1844) d'Alexandre Dumas, au *Bossu* (1857) de Paul Féval et au *Capitaine Fracasse* (1863) de Théophile Gautier. La haute ambition que Sand prête au roman ne lui fait pas oublier le plaisir du romanesque, dont l'aventure est l'essence. Elle révère Fenimore Cooper et Walter Scott, dont elle goûte la « facilité de moyens » et l'« habileté [...] qui ne se fait pas sentir au lecteur et qui n'a coûté aucun effort à l'auteur, tant elle a coulé de source<sup>12</sup> ». Si le roman d'aventures la séduit, c'est qu'il procède d'une éthique de la fantaisie, d'un esprit d'enfance, de la loi bondissante de l'invention narrative auxquels elle n'a jamais renoncé.

*Mauprat* est aussi un roman policier. Bien que le genre, à l'époque, n'existe pas encore, ses prémisses se sont manifestées dans les romans d'Étienne-Léon de Lamoignon-Langon (*L'Espion de police*, 1826) et dans plusieurs romans d'Honoré de Balzac, avant de s'affirmer, quelques années après notre œuvre, dans *Les Mystères de Paris* (1842) d'Eugène Sue. Dans *Mauprat*, l'enquête cherche à résoudre plusieurs énigmes : l'apparition nocturne de Jean à la Roche-Mauprat, l'identité du trappiste du bois de Briantes, les circonstances de la tentative de meurtre d'Edmée. L'inspection de la chambre et l'interrogatoire de la servante, où Marcasse et Bernard jouent les apprentis-détectives, de même que, plus loin, la recherche de la cachette d'Antoine, sont caractéristiques du genre. Sans compter l'effet de suspens propre au récit policier : invité à « découvrir ce mystère » de la « chambre enchantée », le lecteur a, autant que les personnages, les « nerfs [...] excités » (p. 381 et 383). Toutefois, l'enquête vaut moins pour son contenu que pour le fait qu'elle signe un changement de démarche herméneutique. Au régime d'élucidation du monde propre à l'époque classique, qui passe par le symbole et la métaphore (et par lesquels s'exprime la communication amoureuse entre Bernard et Edmée), outils épistémologiques représentatifs d'un état

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 1655.

<sup>12</sup> George Sand, « Fenimore Cooper », *Le Journal pour tous*, octobre 1856, éd. Claire Barel-Moisan, *George Sand critique, 1833-1876*, éd. Christine Planté, Tusson, Du Lérot, 2006, p. 517.

d'enfance du héros comme de l'histoire, se substitue l'enquête, qui se fonde désormais sur une *observation* du monde. La scène la plus éloquente, sur ce plan, est celle où Bernard et Marcasse, tentant de résoudre le mystère de l'apparition de Jean, comprennent, à l'indice laissé par son manteau, qu'ils n'ont pas affaire à un fantôme mais au Coupe-Jarret en chair et en os. «Le manteau m'a guéri de la peur des revenants» (p. 381), s'exclame le héros, congédiant ainsi les sortilèges brumeux du roman gothique et imposant une nouvelle lecture du réel comme un assemblage de traces à déchiffrer<sup>13</sup>. En tant que roman policier, *Mauprat* concurrence ici le roman balzacien.

Pendant, l'aventure n'est pas une fin en soi. D'abord, certaines scènes qui auraient pu donner lieu à des péripéties palpitantes (le trajet de Bernard en Amérique, aller et retour) sont «expédiées» en quelques lignes. Ensuite, il est fait peu de cas de l'intrigue policière, puisque, par exemple, le mécanisme de la chambre secrète n'est pas révélé («[...] le secret, qui était fort curieux, et dont je ne m'amuserai pas à vous faire la description», p. 478). Enfin, la véritable aventure, dans ce roman où les enjeux sont éthiques et politiques, n'est-elle pas celle de l'évolution de Bernard ? Il a été évoqué, à juste titre, à propos du roman, «la seule importante, l'aventure intérieure<sup>14</sup>».

Troisième veine repérable : le roman historique. Outre par l'ancrage dans le passé (les années 1770-1780, pour l'essentiel), notre roman en relève par les brefs passages d'histoire, où le narrateur – mais c'est l'autrice que l'on entend – replace des éléments de l'intrigue dans leur contexte historique. Ainsi, dès le premier chapitre :

Mon grand-père était dès lors avec ses huit fils, le dernier débris que notre province eut conservé de cette race de petits tyrans féodaux dont la France avait été couverte et infestée pendant tant de siècles. La civilisation, qui marchait rapidement vers la grande convulsion révolutionnaire, effaçait de plus en plus ces exactions et ces brigandages organisés. (p. 168)

Dans ces passages, Sand se révèle une historienne convaincante. Quelques pages plus loin, reliant, à l'instar de Balzac décrivant

---

<sup>13</sup> Nous renvoyons à ce nouveau protocole herméneutique qui s'impose à l'époque moderne, le «paradigme indiciaire», théorisé par Carlo Ginzburg («Signes, traces, pistes. Racines d'un paradigme de l'indice», *Le Débat*, novembre 1980, p. 3-44).

<sup>14</sup> Claude Sicard, in George Sand, *Mauprat*, *op. cit.*, p. 21.

Angoulême dans *Illusions perdues* (1837-1843), l'histoire et la géographie, elle explique que le rançonnement des paysans de la Varenne par les Coupe-Jarret est favorisé par l'éloignement des fermes les unes des autres, qui empêche de « faire éclore et régner une opinion publique » (p. 171). Ailleurs, elle montre que, à la veille de la Révolution, le sentiment républicain était plus répandu au sein des « vieux nobles » et des « antiques patriciens », qui « prêtaient un large appui aux envahissements de la philosophie », avant d'expliquer ainsi ce paradoxe : « Les privilégiés de la société donnaient ardemment les mains à la ruine prochaine de leurs privilèges, par mécontentement de ce que les rois les avaient restreints » (p. 319).

Néanmoins, au-delà de ces micro-analyses, l'arrière-plan historique demeure discret. On en apprend peu sur le Berry à la veille de la Révolution. À l'inverse d'un Balzac qui, dans *Les Chouans* (1829), détaillait les combats entre républicains et royalistes, mettant le lecteur au plus près des événements, Sand contextualise son récit de manière succincte. À propos du séjour du héros à Paris, on lit :

Pour que vous vous fassiez une idée du travail de mon esprit à cette époque, il suffira de vous dire que la guerre de l'indépendance éclatait en Amérique, que Voltaire recevait son apothéose à Paris, et que Franklin, prophète d'une religion politique nouvelle, apportait au sein même de la cour de France la semence de la liberté (p. 318-319).

Le « il suffira de vous dire » écarte ici toute tentative de faire du roman historique « archéologique ». L'histoire n'est-elle alors dans le roman qu'une « toile de fond », les événements étant « suffisamment flous pour ne jamais accaparer l'attention aux dépens de l'aventure individuelle<sup>15</sup> » ? Si le passé s'offre au lecteur, c'est moins en tant que décor – une tendance du roman historique romantique à laquelle la romancière ne souscrira jamais –, qu'en temps qu'outil d'une réflexion sur l'histoire. En outre, ce n'est pas l'anecdotique qui intéresse l'autrice, mais la volonté de donner à comprendre un processus individuel pris dans l'histoire et produit par elle. Moins l'histoire, donc, qu'une *pensée* de l'histoire<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>16</sup> Cette prise de distance par rapport à l'événement historique est notamment visible dans le fait que le XVIII<sup>e</sup> siècle que la romancière nous dépeint est très stylisé et « essentiellement livresque » (*Atl.*, p. 145).

En témoigne la distance qu'adopte Sand avec la Révolution française. Ce n'est pas d'elle seulement qu'il s'agit de rendre compte, mais du fait révolutionnaire dans son ensemble. D'où l'intégration dans le roman de la révolution américaine, qui élargit le champ de vision. Ce «tableau offert du siècle prétendument philosophique vu d'une province reculée<sup>17</sup>» innove justement par l'épisode américain, qui met en place les assises d'une «histoire globale<sup>18</sup>». Si l'engagement outre-Atlantique de Bernard s'explique par des raisons idéologiques (il préfigure la Révolution française) et symboliques (aller dans le Nouveau Monde est une façon pour lui de tourner la page de son passé), il est surtout un moyen pour l'autrice de dépeindre l'histoire par une double focale spatiale et, partant, de considérer le fait révolutionnaire avec le recul de l'historienne. D'ailleurs, *Mauprat* est moins un roman historique qu'un roman politique. Si le roman traite de l'*histoire*, ce n'est pas seulement en tant que passé, mais en tant que processus, trajectoire, déroulement de l'aventure humaine, ce qui inclut – en accord avec le sens romantique du mot – le passé, le présent et le futur. Il interroge en effet l'actualité de son temps et pose des jalons pour l'avenir. L'affirmation de la nécessité d'une éducation pour tous, la revendication d'une démocratie véritable, la dénonciation du déterminisme social et celle de la peine capitale, sur lesquelles se clôt le roman, prouvent que l'ambition de Sand est de dénoncer l'ineffectivité de la Révolution en cette monarchie de Juillet prétendument républicaine et égalitaire.

Quatrième héritage à l'œuvre dans *Mauprat* : celui du roman sentimental. Plus jeune, l'autrice a lu les romans de Félicité de Genlis et d'Adélaïde de Souza. L'intrigue amoureuse, la délicatesse dans l'expression des sentiments – qui n'exclut ni leur force ni leur violence –, le motif du secret, la forme épistolaire, les passages d'introspection (qui ne sont pas propres au roman sentimental, mais que l'on trouve aussi dans le roman d'analyse – Bernard, s'interrogeant sur ses émotions, a parfois les accents d'un René ou d'un Adolphe) : autant de caractéristiques du genre. L'influence du roman sentimental est d'autant plus visible que, dans une première version du roman, Bernard ne tombait pas amoureux d'une jeune fille de son âge, mais d'une femme mariée, Solange de la Marche (qui deviendra Edmée au cours de

---

<sup>17</sup> José-Luis Diaz, in George Sand, *Mauprat*, op. cit., p. 1657.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 1658.

l'écriture du roman, tandis que La Marche sera rétrogradé au rang de promis). L'idée première de la romancière était donc de reprendre le canevas éprouvé du triangle amoureux constitué d'un couple marié et d'un homme, fréquent dans le roman sentimental du tournant du siècle. La critique a d'ailleurs évoqué<sup>19</sup>, à propos de ce scénario initial, la possible influence du roman de Sophie Cottin, *Claire d'Albe* (1799), qui connut un franc succès et fut réédité à plusieurs reprises, notamment en 1827, 1831 et 1836. Claire, mariée à M. d'Albe, est aimée de son cousin Frédéric, jeune homme « qui n'a point été émoussé encore par le frottement des usages<sup>20</sup> », dont elle est la préceptrice et auquel elle finit par succomber. Edmée, on le voit, s'inscrit dans la droite ligne de Claire, elle-même s'inscrivant dans celle de la Julie de Rousseau, en particulier par l'instauration d'un « préceptorat moral de la part de l'héroïne<sup>21</sup> ».

Le roman sentimental qui innerve le plus *Mauprat* est en effet la *Nouvelle Héloïse*. En bonne place dans la bibliothèque des jeunes filles de bonne famille (« J'ai lu *la Nouvelle Héloïse*, et j'ai beaucoup pleuré » (p. 294), confie une Edmée qui ressemble fort à Aurore), il connaît des rééditions incessantes au XIX<sup>e</sup> siècle, au point d'être l'un des rares ouvrages du siècle précédent à être devenu aussi vite un classique. Il est donc logique que Sand s'en souvienne – ce qui tempère aussi l'influence *directe* que ce roman aurait pu avoir sur le nôtre, les aventures de Julie et Saint-Preux faisant partie de la culture du temps. Outre le fait que le triangle amoureux disparaît dans la version finale de notre œuvre, de même que la narration épistolaire (dont il reste un vestige dans les lettres qui scandent le récit), on relève nombre de différences entre les deux romans : le combat de Julie résistant à l'amour qu'elle éprouve pour Saint-Preux n'est pas de même nature que celui d'Edmée, qui n'est pas mariée ; le sage Wolmar a plus d'étoffe que le fade La Marche ; Julie finit par renoncer à Saint-Preux, ce que ne fera pas Edmée, etc. Mais les points communs sont patents. Comme Edmée, Julie a perdu sa mère et aime tendrement son père. Comme elle, elle impose une soumission amoureuse à son amant (lorsqu'elle demande que Saint-Preux se sépare d'elle pour un temps, elle s'écrie : « c'est ici la première

---

<sup>19</sup> Voir Claude Sicard, in George Sand, *Mauprat*, *op. cit.*, p. 13 ; José-Luis Diaz, in George Sand, *Mauprat*, *op. cit.*, p. 1654.

<sup>20</sup> Sophie Cottin, *Claire d'Albe* [1799], Paris, Lebègue, 1820, p. 29.

<sup>21</sup> José-Luis Diaz, in George Sand, *Mauprat*, *op. cit.*, p. 1654.

épreuve de l'obéissance que vous m'avez promise<sup>22</sup>)). Comme elle encore, elle explique à Saint-Preux ce qu'est l'amour véritable en l'opposant au désir («tant de gens parlent d'amour, et si peu savent aimer, que la plupart prennent pour ses pures et douces lois les viles maximes d'un commerce abject, qui, bientôt assouvi de lui-même, a recours aux monstres de l'imagination et se déprave pour se soutenir<sup>23</sup>»). Saint-Preux, quant à lui, espionne Julie avec un télescope, comme Bernard épiera Edmée dissimulé dans les herbes du jardin. La description de la vie parisienne dissolue par Bernard est déjà présente sous la plume de Saint-Preux en des termes similaires. Le séjour en Amérique du héros de Sand évoque l'exil du héros de Rousseau à la fin de la troisième partie («Je pars [...] pour faire le tour du globe [...]. Je vais errer dans l'univers sans trouver un lieu pour y reposer mon cœur<sup>24</sup>»). Les retrouvailles de Saint-Preux et Julie, après huit ans de séparation (sept, dans *Mauprat*), chacun ayant changé, annoncent celles de notre chapitre XVI. Et il n'y a pas jusqu'à l'heureuse utopie champêtre de Sainte-Sévère qui ne rappelle celle du domaine de Clarens.

Pendant, les comparaisons s'arrêtent là car, en faisant éclater la structure du triangle amoureux et en renonçant au récit épistolaire, forme aristocratique qui, de surcroît, implique une certaine immobilité du récit, Sand invente un roman plus dynamique, capable d'embrasser l'histoire et le réel. Ce qui demeure du roman sentimental est le devis d'amour, la casuistique amoureuse<sup>25</sup>, l'un des enjeux de l'intrigue étant, pour Bernard comme pour Edmée, de comprendre et d'analyser la nature de leurs sentiments. En réalité, l'autrice puise, dans le fonds du roman sentimental, dans des modèles divers. La critique l'a montré : «les trois modèles principaux du roman sentimental [...], le modèle courtois, le modèle baroque et le modèle sensible, se sédimentent dans *Mauprat*<sup>26</sup>». Le modèle courtois est en effet visible au fait qu'Edmée offre son amour en récompense à son

---

<sup>22</sup> Jean-Jacques Rousseau, *La Nouvelle Héloïse* [1761], éd. Jean M. Goulemot, Paris, Librairie générale française, «Le Livre de poche classique», 2002, première partie, lettre xv, p. 117.

<sup>23</sup> *Ibid.*, première partie, lettre L, p. 192.

<sup>24</sup> *Ibid.*, troisième partie, lettre xxvi, p. 456.

<sup>25</sup> *Mauprat* s'inscrit ainsi dans le sillage du roman pastoral. Michèle Hecquet établit un parallèle entre le roman et *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé (Michèle Hecquet, *Mauprat de George Sand, étude critique, op. cit.*, p. 93-108).

<sup>26</sup> *Atl.*, p. 169.

«chevalier» pour ses hauts faits républicains ; le modèle baroque transparaît dans la mise à l'épreuve par Edmée de la fidélité du héros ; quant au modèle sensible, il est repérable à la place allouée à la description des affects. Notons, pour finir, que l'intertexte de la *Nouvelle Héloïse* s'explique aussi, plus simplement, par le fait que Sand cherche à intégrer dans son roman des formes qui *rappellent* la littérature du XVIII<sup>e</sup> siècle, cadre temporel de l'intrigue, telles que le roman-mémoires, la lettre, le conte et le roman sentimental, dont l'empreinte, dans l'imaginaire des lecteurs et lectrices de 1837, connote immédiatement le siècle sensible<sup>27</sup>.

Un dernier type de sous-genre romanesque est décelable dans l'œuvre : le roman noir. D'abord pratiqué par les Anglais à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, le roman noir, roman gothique ou «roman terrifiant», qui a les faveurs, en France, de François Ducray-Duminil (*Cœlina ou l'Enfant du mystère*, 1798-1799), Charles Nodier (*Jean Sbogar*, 1818), ainsi que des jeunes Balzac (*Le Vicaire des Ardennes*, 1822) et Hugo (*Han d'Islande*, 1823), dépeint – pas toujours, mais souvent – une ou plusieurs victimes (jeune fille, enfants, etc.) enfermées dans un château inquiétant entouré d'une nature hostile, contraintes de subir les exactions d'un mystérieux bourreau, jusqu'à ce que, révélation familiale oblige, tout rentre dans l'ordre (victimes délivrées et bourreaux châtiés). Mais le gothique, scénario, est aussi une atmosphère, une tonalité, un univers, une «couleur», qui ne cesseront d'imprégner Sand au long de sa carrière romanesque<sup>28</sup>. Présent en amont de notre roman (dans la première version de *Lélia* (1833), l'héroïne meurt étranglée par un moine fou) et en aval (dans *Spiridion* (1839), le fantôme du fondateur d'un ordre religieux apparaît dans un monastère), le roman noir est d'abord visible à la reprise de scènes topiques. Plusieurs épisodes de cette «narration si noire» (p. 161), cela a été montré<sup>29</sup>,

---

<sup>27</sup> «Le roman manie [...] en miroir plusieurs niveaux de fiction qu'il met habilement en abyme, suscitant ainsi à travers la mémoire du lecteur un imaginaire du XVIII<sup>e</sup> siècle [...]» (*Ibid.*, p. 35). *Mauprat* illustre, sur ce point, la théorie romanesque de Bakhtine, selon laquelle le roman amalgame et brasse des genres divers pour s'approprier leur efficacité herméneutique.

<sup>28</sup> Voir Isabelle Hoog Naginski, «Roman noir», in Simone Bernard-Griffiths et Pascale Auraix-Jonchière (dir.), *Dictionnaire George Sand* [2015], Paris, Honoré Champion, «Champion Classiques», 2020, p. 1116-1123.

<sup>29</sup> Voir Marilyn Mallia, «*Mauprat* et la réécriture du roman gothique anglais», in *RM*, p. 81-93, et, de la même autrice, *Présence du roman gothique anglais dans les premiers romans de George Sand*, Paris, Classiques Garnier, 2018.

relèvent de l'arsenal gothique : la description de la Roche-Mauprat qui ouvre le roman, la scène du meurtre du greffier par les Coupe-Jarret (chapitre II), le cauchemar de Bernard (chapitre XI) et les deux apparitions fantomatiques de Jean (chapitres XVII et XX). Certains passages convoquent un intertexte plus précis. La scène où Edmée se retrouve à la Roche-Mauprat à la merci des Coupe-Jarret rappelle le supplice d'Emily dans *Les Mystères d'Udolphe* d'Ann Radcliffe (1799), enfermée dans un château avant d'en être délivrée. De même, Jean, devenu moine sous le nom de frère Népomucène, tout autant que le prieur, ne sont pas sans évoquer l'Ambrosio du *Moine* de Lewis (1796), doté d'une même éloquence séduisante mais néfaste.

Le goût sandien pour le roman noir doit cependant être nuancé. D'abord, parce que la romancière, au cours de l'écriture du roman, puis lors des rééditions, tempère les formulations qui sentent par trop le gothique, sans doute en raison du fait que celui-ci se démode au fil du siècle. Ensuite, parce que le style de notre roman s'écarte de celui du roman noir : là où ce dernier est uniformément pathétique, voire larmoyant (on y souligne, à grands renforts d'exclamatives, le sort désolant des victimes torturées), *Mauprat* oppose une simplicité de l'écriture, une variété énonciative et « des ruptures de ton très éloignées des modèles stylistiques du gothique<sup>30</sup> ». Enfin, parce que le gothique est mis à distance : tandis que le roman noir « canonique » suscite l'effroi sans craindre l'excès et, par conséquent, l'immersion totale du lecteur dans le récit, le gothique de *Mauprat* est transcendé par la valeur idéologique que lui confère Sand. Si l'on a parlé d'« utilisation déjà très neuve du gothique<sup>31</sup> », c'est qu'elle lui accorde une nouvelle signification. Le roman gothique des premières années du siècle dénonçait implicitement les violences révolutionnaires : en lisant ces récits extrêmes, peu avarés de sang et de supplices, le lecteur cantonnait la violence de l'histoire récente dans la fiction, qui faisait alors office d'exutoire. Sand, elle, oriente cette matière vers une lecture *républicaine* de l'histoire, puisque, inversant sa signification, elle fait du matériau noir une incarnation de la terreur féodale. Vecteur de l'obscurantisme, le *noir* s'oppose aux *Lumières*. Lorsque le gothique réapparaît au chapitre XVII, alors que l'on pensait

---

<sup>30</sup> Laélia Véron, « "Une narration si noire". Le style gothique dans *Mauprat* », in *RM*, p. 101.

<sup>31</sup> Jean-Pierre Lacassagne, in George Sand, *Mauprat*, *op. cit.*, p. 18.

que l'expérience américaine avait fait disparaître le féodalisme du récit, c'est pour mieux affirmer que Bernard doit encore, après avoir prouvé la sincérité de son engagement pour les forces de progrès, éliminer les derniers vestiges de l'Ancien Régime présents dans son environnement familial. La matière gothique (la prétendue apparition de Jean) devient alors presque grotesque, contraignant le lecteur à prendre une distance avec elle, comme il doit en prendre une avec les forces d'inertie qu'elle représente. Ce qui fait écrire à Jean-Pierre Lacassagne que « [l]a parfaite assimilation par George Sand des techniques du roman noir lui permet une magistrale *déconstruction* du genre<sup>32</sup> ».

Cela dit, gardons-nous d'une lecture trop univoque, ou trop *claire* précisément, de *Mauprat*. Si le matériau et l'atmosphère gothiques constituent pour l'autrice un repoussoir idéologique, ils sont aussi l'occasion de faire sourdre des idées plus dérangantes et subversives, notamment dans l'expression du désir féminin. Ainsi Edmée n'est-elle pas insensible à la violence qui règne à la Roche-Mauprat, et en particulier à celle de Bernard, annonciatrice d'une sauvagerie sexuelle qui ne la laisse pas de marbre. En même temps qu'elle rebute, la brutalité séduit. Dans ce roman qui clame le progrès, affleurent donc, entre les lignes, des zones de résistance à ce dernier. Tout ne demande pas à être éclairci, et il est certaines régions du désir qui échappent à la lumière. Or c'est le roman noir – et le romanesque de manière générale – qui permet de nuancer le trop limpide propos idéologique de l'œuvre, de le rendre plus équivoque et, partant, plus perspicace.

## LA «SOURCE VIVE» DE ROUSSEAU

«Ce serait mal comprendre cette œuvre ambitieuse [...], a-t-on écrit à propos de *Mauprat*, que de la réduire au romanesque, condition de liberté et non principe majeur<sup>33</sup>.» En effet, l'aventure, dans notre roman, véhicule un discours politique, convoque une pensée de l'histoire. Si le roman n'est pas encore chez George Sand le lieu d'une réflexion sur la «question sociale» – il faudra, pour cela, attendre *Horace* (1841) –, la pensée politique de l'autrice, déjà forgée, frappe par sa fermeté et sa cohérence. Communément admis comme un

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>33</sup> José-Luis Diaz, in George Sand, *Mauprat*, *op. cit.*, p. 1656.

moment de bascule dans son œuvre<sup>34</sup>, notre roman témoigne, bien que celle-ci ne soit absente ni d'*Indiana*, ni de *Lélia*, d'une articulation entre réflexion et fiction, idée et récit. L'écrivaine y met en place une formule romanesque appelée à un bel avenir dans son œuvre : le roman sera dorénavant pour elle l'outil qui lui permettra de partager ses idées et ses idéaux<sup>35</sup>.

Comprendre la portée philosophique et politique de *Mauprat* suppose d'en repérer les influences, ou plutôt – le terme « influences » supposant une inaptitude de Sand d'élaborer seule une pensée<sup>36</sup> – les rencontres et convergences qui lui ont permis de bâtir une pensée de l'histoire. Entretenant une relation à la fois confiante et critique à l'égard du corpus de philosophie politique qu'elle investit, l'autrice réinvente les idées qui la séduisent, les adapte, les refond. Toutefois, le roman est, de manière indéniable, infusé par plusieurs auteurs, qui en constituent le terreau idéologique. Au premier rang d'entre eux, Rousseau, non plus le prosateur sensible de la *Nouvelle Héloïse*, mais le penseur visionnaire du *Contrat social*. Si la pensée rousseauiste est pour Edmée une « source vive » (p. 262) à laquelle elle s'abreuve, y puisant autant une éthique de vie qu'un idéal politique, elle l'est tout autant pour l'écrivaine, qui en est familière depuis toujours. Dans *Histoire de ma vie*, elle rappelle que, jeune fille, elle aimait passionnément Rousseau, qu'elle était sensible au « charme de son raisonnement ému et de sa logique ardente » et que cet « homme de passion et de sentiment » l'a très vite « entamée<sup>37</sup> ». Quant à la langue du Genevois, elle est pour Sand une

---

<sup>34</sup> *Mauprat* est vu comme le « premier des romans sociaux de Sand » (Jérôme Peignot, *Pierre Leroux, inventeur du socialisme*, Paris, Klincksieck, 1988, p. 25).

<sup>35</sup> Le récit romanesque sandien fonctionne ainsi comme une « clé pour l'idéalisme » (Pascale Auraix-Jonchière, « La poétique du conte dans les romans champêtres : une clé pour l'idéalisme ? L'exemple de *La Petite Fadette* », in Damien Zanone (dir.), *George Sand et l'idéal. Une recherche en écriture*, Paris, Honoré Champion, 2017, p. 49).

<sup>36</sup> Isabelle Hoog Naginski, à propos d'un roman quasi contemporain du nôtre, *Spiridion* (1839), s'insurge contre « tous ceux qui ont pu accuser Sand d'être "bête", d'être incapable par elle-même d'écrire un roman philosophique », s'inscrivant ainsi en faux contre l'« image de Sand comme écrivain-parasite, porte-parole imbécile de Leroux, "répétant" sans les comprendre les messages du maître » (Isabelle Hoog Naginski, in *George Sand, Spiridion* [1839], Paris, Champion, 2018, « Présentation », p. 79).

<sup>37</sup> George Sand, *Histoire de ma vie* [1855], *Œuvres autobiographiques*, éd. Georges Lubin, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1970-1971, t. 1, p. 1053.

musique qu'elle connaît depuis l'enfance, une langue (grand-)maternelle qu'elle aurait toujours parlée.

Dans *Mauprat*, l'écho de Rousseau est partout, et d'abord dans les mentions de son nom. Patience « s'épr[end] de Jean-Jacques » (p. 186), il est dit de l'abbé Aubert que « [l]es ouvrages de Jean-Jacques Rousseau le transport[ent] [...] dans des régions nouvelles » (p. 185) et d'Edmée qu'elle « ne sa[it] rien objecter quand Rousseau [a] prononcé » (p. 323). En montrant l'action concrète des écrits de Rousseau, autant que celle du modèle éthique qu'il incarne en tant qu'individu, en faisant de celles-ci un élément du récit, en soulignant leur incidence sur le cours de la vie des personnages, la romancière fait s'incarner les idées du philosophe, le désignant comme l'agent de transformations individuelles et, par conséquent, du progrès historique.

La présence de Rousseau dans le roman, autant un « indicateur d'historicité » qu'un « marqueur de fidélité à des principes fondateurs<sup>38</sup> », est surtout visible dans les idées que Sand lui emprunte. *Mauprat* peut ainsi se lire comme la mise en fiction de plusieurs notions centrales du *Contrat social*<sup>39</sup>. En premier lieu, le concept même de « contrat social ». Pour Rousseau, rappelons-le, le « pacte social » ou « contrat social » est l'accord que concluent les individus d'une société animés par l'idée de fonder une société plus juste et de former un corps politique. Ils doivent se constituer en une « association qui défende et protège de toute la force commune la personne et les biens de chaque associé, et par laquelle chacun s'unissant à tous n'obéisse pourtant qu'à lui-même et reste aussi libre qu'auparavant<sup>40</sup> ». Ainsi, en accordant un égal pouvoir à chaque citoyen aux dépens du souverain, le contrat social scelle le socle de la démocratie, seul pouvoir légitime puisqu'elle oppose un contre-pouvoir à la force, qui est le pouvoir du souverain. Notre roman ne raconte pas autre chose. Au modèle féodal de socialisation, fondé sur la loi du plus fort, que représentent la famille et le clan, se substitue le paradigme d'une société librement choisie, fondée sur l'association, le groupe, unie par

---

<sup>38</sup> Christine Planté, « George Sand, *filis* de Jean-Jacques », in Nigel Harkness et Jacinta Wright (dir.), *George Sand : intertextualité et polyphonie*, Berne, Peter Lang, 2011, t. 1, p. 29.

<sup>39</sup> Voir François Kerlouégan, « Idéologique et romanesque dans *Mauprat*. Comment la fiction pense l'histoire », in *RM*, p. 153-154.

<sup>40</sup> Jean-Jacques Rousseau, *Du Contrat social* [1762], éd. Bruno Bernardi, Paris, Flammarion, « GF », 2001, p. 52.

«l'intérêt commun<sup>41</sup>». C'est la communauté de Sainte-Sévère, où règnent de «cordiales et douces relations entre des plébéiens respectueux et des patriciens bienveillants» (p. 233-234), puis la confrérie finale constituée de Bernard, Edmée, Patience, Aubert, Marcasse et Arthur, rassemblant des individus – excepté le couple central – sur la seule base de l'amitié. Cette compagnie, qui tient à la fois de la nouvelle conception de la société telle qu'elle est dépeinte dans le *Contrat social*, de la communauté de Clarens et du phalanstère fouriériste, est désignée comme l'une des conditions du bonheur.

Deuxième idée issue de la philosophie politique de Rousseau, corollaire de la précédente : la souveraineté du peuple. Puisque, ayant contracté un pacte juste, le peuple constitue désormais un pouvoir souverain, il peut se passer de monarque. L'idée est clamée par Patience lors du procès de Bernard. Incitant l'auditoire à dénoncer l'erreur judiciaire qu'est à ses yeux la condamnation de l'accusé, il leur lance : «C'est votre devoir, c'est votre droit et votre intérêt ; c'est vous qu'on insulte et qu'on menace quand on viole les lois.» (p. 454). Il y a là, même si nous sommes encore sous l'Ancien Régime, une expression forte et juste de ce qu'est une société démocratique, responsable et maîtresse d'elle-même.

Troisième idée du thésaurus politique rousseauiste décelable dans *Mauprat* : le contrat social suppose, pour les citoyens, de renoncer aux instincts naturels égoïstes. Décrivant les effets du passage de l'individu de l'état de nature à l'état civil, Rousseau écrit :

Ce passage de l'état de nature à l'état civil produit dans l'homme un changement très remarquable, en substituant dans sa conduite la justice à l'instinct, et donnant à ses actions la moralité qui leur manquait auparavant. C'est alors seulement que la voix du devoir succédant à l'impulsion physique et le droit à l'appétit, l'homme, qui jusque-là n'avait regardé que lui-même, se voit forcé d'agir sur d'autres principes, et de consulter sa raison avant d'écouter ses penchants<sup>42</sup>.

---

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 67. Le pacte social s'oppose ainsi à la loi familiale et féodale, qui est loi du sang. L'ordre social se construit *contre* l'ordre naturel, qu'il contredit ou améliore. Rousseau écrit : «le pacte fondamental substitue [...] une égalité morale et légitime à ce que la nature avait pu mettre d'inégalité physique entre les hommes, et que, pouvant être inégaux en force ou en génie, ils deviennent tous égaux par convention et de droit» (*Ibid.*, p. 60).

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 56.

On pourrait aisément substituer ici à « l'homme » de Rousseau le « Bernard » de Sand, dont le trajet est l'éloquente illustration de ces lignes. Passant de l'état insociable dans lequel il vit à la Roche-Mauprat à, son éducation achevée, un état civil et civilisé, il quitte la sphère de la pulsion (« J'étais tout besoin, tout instinct, tout désir », p. 242) pour celle de la raison. En dépassant ses appétits dans l'acquisition d'une conscience historique et l'apprentissage du lien à autrui, il *fait société*. Son trajet concrétise donc le passage de la force féodale au droit civil, du « droit du plus fort<sup>43</sup> » à la loi juste et équitable. Bel itinéraire qui donne à lire la naissance de l'individu social.

Dernière idée commune au *Contrat social* et à notre roman, qui tire sa logique de ce qui précède : la démocratie, qui est une société contractuelle, s'appuie sur le droit. Or la venue du héros à l'état de maturité politique n'est possible que par le double *contrat*, signé avec Edmée (s'il s'éduque moralement et civiquement, il pourra l'épouser), puis avec le chevalier (s'il accepte l'éducation qu'on va se charger de lui donner, on lui octroiera la Roche-Mauprat en héritage). Choisir de bâtir son roman sur le fait que, par le contrat, un homme accède à un état social plus juste, permet à l'autrice de mettre en scène le contrat sur lequel est fondé toute société républicaine, mais aussi de réaffirmer sa nécessité face aux compromissions du régime de Juillet. C'est ce qui explique que, dans *Mauprat*, le droit joue un rôle si important. Bien qu'il s'agisse du droit d'Ancien Régime, et non de celui du Code civil, certes fustigé par Sand mais plus « moderne » en termes de libertés individuelles, il s'impose comme la ligne de démarcation entre barbarie et progrès. Bernard ne devient un homme accompli que lorsqu'il comprend qu'il y a une loi et un droit et qu'ils sont les seuls garants de la civilisation<sup>44</sup>. Celui qui, enfant, se comportait avec ses camarades de jeu comme les « despotes » (p. 187) apprend peu à peu une loi plus *civile* qui, si elle n'est pas encore celle produite par la Révolution, la préfigure. « Le règlement judiciaire, c'est-à-dire public, du débat, quel que soit le mépris du narrateur pour ces formes du droit, est absolument essentiel, indispensable et bénéfique<sup>45</sup>. » Si le tribunal devant lequel comparait le héros n'a que peu à

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>44</sup> Sand est d'autant plus disposée à proclamer l'efficacité et la justesse du droit qu'elle est liée à l'avocat Michel de Bourges, qui lui a fait remporter son procès en séparation. Sur l'influence intellectuelle qu'il a eue sur elle, voir Bernard Hamon, *George Sand et la politique*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 63-74.

<sup>45</sup> Michèle Hecquet, *Mauprat de George Sand, étude critique*, op. cit., p. 66.

voir avec le droit rêvé par Rousseau (et par Sand<sup>46</sup>), il établit juridiquement et symboliquement la nouvelle identité de Bernard.

Ainsi le Rousseau de Sand, en 1837<sup>47</sup> n'est-il plus, paradoxalement, montré comme un homme du passé, mais de l'avenir. Le philosophe est ainsi « arraché aux étroites circonstances biographiques et aux déterminismes de son siècle pour être replacé au sein du devenir humain », et l'image que l'autrice diffuse de lui n'est plus « celle d'un penseur politique, ni celle d'un misanthrope aliéné par une société de castes, mais celle d'un prophète, un de ces êtres rêveurs que la Providence suscite dans l'histoire pour y faire entrevoir la possibilité du progrès humain<sup>48</sup>. » La présence de la pensée de Rousseau dans *Mauprat* ne s'arrête toutefois pas à la philosophie politique. Il est un intertexte rousseauiste encore plus frappant : celui de l'*Émile*.

### BERNARD, FILS D'ÉMILE

Si, en 1837, George Sand a déjà commencé à réfléchir à la question de l'éducation, aussi centrale, par ses enjeux sociopolitiques, chez les philosophes des Lumières que chez les socialistes utopiques qu'elle commence à côtoyer, c'est avec *Mauprat* que ce questionnement prend toute son ampleur. Sand puise cette fois dans *Émile ou De l'éducation*, publié par Rousseau en 1762. Dans ce célèbre traité d'éducation, un pédagogue énonce les principes qui président à l'éducation du jeune Émile – orphelin comme Bernard – en passant en revue tous les aspects de l'éducation, de l'hygiène du nourrisson à l'entraînement physique de l'enfant, de l'apprentissage du langage au choix du futur métier.

---

<sup>46</sup> Mais, dans le roman, Patience réinvente les fondements du droit. Dans le passage que nous avons évoqué précédemment (son adresse au public lors du procès), il met en place un « nouveau Droit » et « renouvelle les formes judiciaires en changeant d'instance légitimante » (*Ibid.*, p. 90), puisqu'il en appelle à la souveraineté du peuple, qui ne doit plus subir la loi, mais la faire.

<sup>47</sup> L'importance politique de Rousseau pour Sand sera une nouvelle fois affirmée, sans passer cette fois par le filtre romanesque, dans son article « Quelques réflexions sur Jean-Jacques Rousseau », paru en 1841 dans la *Revue des Deux Mondes* (George Sand, « Quelques réflexions sur Jean-Jacques Rousseau » [1841], éd. Olivier Bara, *George Sand critique*, *op. cit.*, p. 145-162).

<sup>48</sup> Olivier Bara, « L'« artisan philosophe » dans *Le Compagnon du tour de France* de George Sand, ou du bon usage de Jean-Jacques Rousseau en 1840 », in Martine Watrelot et Michèle Hecquet (dir.), *Le Compagnon du tour de France de George Sand*, Lille, Éditions du Conseil scientifique de l'Université Charles-de-Gaulle-Lille 3, 2009, p. 51.

Bernard n'est certes pas un enfant, mais *Mauprat* raconte une éducation – morale, sociale, politique et amoureuse –, et qui n'a rien de hasardeux, puisqu'Edmée, son père, Patience et l'abbé Aubert mettent en place, pour leur élève Bernard, un véritable « système » (p. 311).

Sand emprunte d'abord à l'*Émile* l'idée que la meilleure éducation est celle qui, postulant une bonté innée de l'enfant (« les premiers mouvements de la nature sont toujours droits<sup>49</sup> »), ne rejette pas ces « dispositions primitives<sup>50</sup> », mais prend au contraire appui sur elles. Rousseau écrit : « Chaque esprit a sa forme propre, selon laquelle il a besoin d'être gouverné, et il importe au succès des soins qu'on prend, qu'il soit gouverné par cette forme et non par une autre<sup>51</sup>. » C'est bien cette « éducation naturelle », qui ne contraint pas mais oriente les dispositions natives de l'élève, qu'adopte Edmée avec son protégé. Elle parie sur sa bonté innée, lui lançant : « Moi, je suis sûre que tu es très bon » (p. 302). Bernard lui-même le reconnaît : « je naquis avec une noble organisation, avec une âme pure et incorruptible » (p. 175). Et : « Je ne me corrigeai jamais de l'orgueil et de la violence. On ne change pas l'essence de son être, mais on dirige vers le bien ses facultés diverses ; on arrive presque à utiliser ses défauts ; c'est au reste le grand secret et le grand problème de l'éducation. » (p. 343). Au terme de son éducation, adviendra – parfaite illustration des préceptes de Rousseau – une harmonie entre l'inné et l'acquis.

L'éducation entreprise par Edmée est aussi tributaire de l'*Émile* par son refus d'un enseignement académique au profit d'une éducation humaine et morale. L'essentiel, pour la préceptrice, est en effet d'enseigner à son élève l'esprit critique et la capacité de réfléchir par lui-même, non de rabâcher les règles de la rhétorique, héritière de l'ancienne scolastique et telle qu'on pouvait encore l'enseigner à l'époque de Sand. On lit dans l'*Émile* : « Tous les préceptes de la rhétorique ne semblent qu'un pur verbiage à quiconque n'en sent pas l'usage pour son profit<sup>52</sup>. » Et, dans *Mauprat* : « l'important, s'écrie Bernard, était de former mon cœur et ma raison avec des idées, au lieu d'orner mon esprit avec des mots » (p. 305). On entend là le peu de cas que fait Edmée – autant dire Sand – d'une maîtrise gratuite du langage,

---

<sup>49</sup> Jean-Jacques Rousseau, *Émile ou De l'éducation* [1762], éd. Charles Wirz et Pierre Burgelin, Paris, Gallimard, « Folio essais », 1969, p. 158.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 160.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 382.

et, a contrario, l'importance qu'elle accorde à l'acquisition d'une intelligence et d'une éthique.

D'autres souvenirs du traité pédagogique de Rousseau apparaissent. Ainsi, lorsque le héros affirme : « Edmée ne me montrait pas ouvertement l'intérêt qu'elle prenait à m'instruire elle-même. [...] Mais en ceci elle était imbue de l'*Émile*, et mettait en pratique les idées systématiques de son cher philosophe » (p. 306). C'est là une allusion au fait que Rousseau préconisait un apprentissage par l'enfant, sans interventions excessives du maître : ainsi ne faut-il pas trop féliciter l'élève mais user avec lui d'un ton dépassionné, lui faire apprendre par les jeux et lui faire découvrir les choses par lui-même<sup>53</sup>. Sand reprend aussi au philosophe l'accent mis sur le travail. « Travailler, affirmait Rousseau, est [...] un devoir indispensable à l'homme social. Riche ou pauvre, puissant ou faible, tout citoyen oisif est un fripon<sup>54</sup>. » Rousseau accordait, sur ce plan, une importance particulière au travail de la terre : « l'agriculture est le premier métier de l'homme ; c'est le plus honnête, le plus utile, et par conséquent le plus noble qu'il puisse exercer<sup>55</sup> ». Valorisation du travail agricole que l'on retrouve dans le jardin de Patience, dont le potager et le verger sont décrits en détail. Car Patience, ne l'oublions pas, est tout autant l'élève d'Edmée que ne l'est Bernard, et lui aussi est le fruit de la pédagogie rousseauiste. C'est d'ailleurs un subtil jeu de réciprocité et de transmission qui innerve le roman, puisque, de disciples, Patience et Bernard deviennent à leur tour maîtres, le premier de Bernard et le second du narrataire du récit encadré, c'est-à-dire du lecteur.

Néanmoins, le récit de l'éducation de Bernard par Edmée ne peut être considéré comme une simple « application » des prescriptions de l'*Émile*. Si le modèle pédagogique de Rousseau doit se comprendre, cela va sans dire, dans un sens politique (l'éducation de l'enfant qui deviendra adulte est aussi celle de l'être « naturel » qui deviendra citoyen), Sand, dans son roman, contexte d'écriture du roman oblige (la Révolution ayant eu lieu entre temps), explore ce lien entre éducation et politique de façon plus explicite. La grande affirmation que pose l'autrice est que l'éducation réduit les inégalités. Son plan de réflexion est donc moins, comme chez Rousseau, celui des *moyens* de

---

<sup>53</sup> Voir *ibid.*, p. 266-268.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 306.

<sup>55</sup> *Id.*

l'éducation que celui de sa *visée*. L'éducation permet à Bernard de s'affranchir du déterminisme historique, social et familial qui pèse sur lui, de s'assumer en tant qu'individu, bref d'arriver à *l'âge d'homme*. Le roman s'ouvre et se clôt d'ailleurs sur cette idée. Bernard narrateur plaide en effet dès le chapitre II pour la possibilité d'un changement chez les individus : « si j'étais législateur, je ferais arracher la langue ou couper le bras à celui qui oserait prêcher ou écrire que l'organisation des individus est fatale, et qu'on ne refait pas plus le caractère d'un homme que l'appétit d'un tigre » (p. 175). C'est sur la même idée que s'achève le roman : « Ne croyez à aucune fatalité absolue et nécessaire » (p. 490). Le fait de clore l'œuvre sur cette affirmation a une effectivité décuplée, puisque le parcours de Bernard, que le lecteur a lu, en est l'actualisation exemplaire. Ainsi ce propos sur l'éducation comme remède aux inégalités de naissance prolonge-t-il moins la réflexion de l'*Émile* que celle du *Contrat social* : tout comme l'éducation, le pacte social, impliquant que chaque citoyen ne se définit plus par rapport à sa naissance mais à une convention qui signe sa venue à l'état de citoyen, aplanit les inégalités.

La valeur politique de l'éducation n'est pas disjointe du progressisme historique. Pour Sand, l'éducation est un substitut pacifique des révolutions. Non seulement elle évite le sang versé, mais elle fait advenir le progrès de manière plus durable. Patience s'écrie en effet : « Je m'imagine que, de père en fils, les éducations vont en se perfectionnant » (p. 266). Dans le propos qui conclut le roman, l'autrice ne se contente donc pas de professer sa foi en un progrès de l'histoire, mais elle explique aussi les moyens pour le faire advenir. Sujet de la fable, l'éducation est aussi un enjeu politique de première importance, car c'est l'un des leviers qui font s'accomplir la démocratie. Le progrès lent par l'éducation, qu'évoquent le nom même de Patience et son exclamation fétiche, montre que la pensée sandienne de l'histoire réfute tout autant l'immobilisme conservateur (elle prône le mouvement) que le socialisme insurrectionnel (ce mouvement est *lent*). Cette philosophie de l'histoire équilibrée rejoint celle de Pierre Leroux, que l'on a souvent dépeinte comme une pensée radicale alors que c'est un socialisme de la tempérance, du compromis et de l'harmonie<sup>56</sup>.

---

<sup>56</sup> Voir Bruno Viard, *Anthologie de Pierre Leroux, inventeur du socialisme*, Lormont, Le Bord de l'eau, «Bibliothèque républicaine», 2007, p. 23, et, du même auteur, *Pierre Leroux penseur de l'humanité*, Cabris, Sulliver, 2009, p. 30-32.

Ce propos final sur la nécessité républicaine de l'éducation a été ajouté pour l'édition Hetzel et Lecou en 1852, quinze ans après l'écriture du roman. C'est dire l'importance que l'éducation revêt pour Sand. Les mots qu'elle prête à Bernard sur la permanence, malgré tout, de certains déterminismes sociaux (« admettez une part d'entraînement dans nos instincts, dans nos facultés, dans les impressions qui ont entouré notre berceau [...] », p. 490) semblent tempérer la mission démocratique qu'elle confère à l'éducation. Mais, loin d'y déceler une amère conversion à la lucidité (l'homme est moins maître de son destin historique qu'elle ne le pensait en 1837), due à la désillusion qui a suivi les journées de juin 1848 et qui a entamé l'idéalisme politique de la romancière, on lira dans cet *addendum* l'expression d'une foi encore plus ardente dans l'éducation. « Mais l'éducation peut et doit trouver remède à tout » (p. 491) : la formule, fervente et lapidaire, ne peut que résonner bruyamment à l'orée du Second Empire.

#### DU VICAIRE SAVOYARD AUX PAROLES D'UN CROYANT

Occupant une place moins importante que dans deux romans qui l'encadrent – *Lélia* (dans ses versions de 1833 et de 1839) et *Spiridion* (1839) –, la religion n'est pas pour autant absente de *Mauprat*, non seulement parce que plusieurs de ses personnages sont des ecclésiastiques, du bon abbé Aubert au méchant prieur, sans oublier les moines trappistes (véritable comme Jean ou d'emprunt comme Antoine), mais aussi parce qu'y sont abordées, ponctuellement mais de manière décisive, les questions de la foi, de la religion et de l'Église.

La religion à laquelle croient Edmée, Patience et Aubert est libre et hétérodoxe. Loin d'une étroite fidélité au dogme, elle se nourrit de l'esprit critique des Lumières. « Edmée, est-il écrit, était restée fidèle à des principes en apparence bien opposés : la philosophie, qui préparait la ruine du christianisme, et le christianisme, qui proscrivait l'esprit d'examen. » (p. 261). Une telle fusion est caractéristique de la pensée politique de Sand, de son œuvre, mais aussi de la femme qu'elle est, toujours en quête de conciliation et de synthèse. Ce syncrétisme – foi et rationalisme, adhésion et distance critique – est aussi présent, de manière plus désordonnée mais plus féconde, chez Patience. C'est au cours des conversations avec l'abbé Aubert, qui a fait sécession avec une Église qui l'accuse de jansénisme, qu'il élabore une pensée et une foi originales. Cette religion personnelle, qui s'apparente davantage à

une «sagesse» et a toutes les faveurs de l'autrice, s'enracine dans deux textes qui ont exercé une influence importante sur les écrivains romantiques : la *Profession de foi du vicaire savoyard*, tirée du livre IV de l'*Émile*, et les *Paroles d'un croyant* (1834) de Lamennais.

Dans le premier, dont l'importance en fait un nécessaire «*supplément du système*<sup>57</sup>» rousseauiste, un prêtre s'interroge, avec une sincérité si nouvelle qu'elle fit scandale à la parution, sur la religion, la foi, la métaphysique et l'existence du mal. Rousseau critique certains points de dogme, attaque l'Église, dénonce les dévots et se fait l'avocat d'une «religion naturelle», déisme affectif se déployant hors des dogmes et de l'institution. «Je sers Dieu dans la simplicité de mon cœur<sup>58</sup>», s'exclame le vicaire. Dans *Mauprat*, l'abbé Aubert partage plus d'un trait avec l'«honnête ecclésiastique» de Rousseau qui, «mis mal avec son évêque», préfère «la pauvreté à la dépendance<sup>59</sup>», mais ce sont surtout Edmée et Patience qui adhèrent à une «religion poétique» (p. 185) proche de celle décrite dans la *Profession de foi* et qu'ils estiment plus fidèle à celle des origines. Le texte de Rousseau apparaît d'ailleurs nommément à deux reprises dans le roman : l'abbé Aubert «[a] fait à son propre insu la profession de foi du vicaire savoyard» (p. 185) et le narrateur, à la suite du passage sur les croyances d'Edmée que nous avons cité plus haut, s'écrie : «Pour expliquer cette contradiction [celle qui consiste à mêler foi chrétienne et rationalisme], il faut que vous vous reportiez à ce que je vous ai dit de l'effet que produisit sur l'abbé Aubert la *Profession de foi du vicaire savoyard*. Vous n'ignorez pas, d'ailleurs, que, dans les âmes poétiques, le mysticisme et le doute règnent de pair.» (p. 262). «Âme poétique» par excellence, Sand prête ici à ses personnages son «mysticisme», qu'elle a en elle depuis toujours, et son «doute», qui est autant l'esprit critique des Lumières que celui, plus trouble, d'une génération romantique soumettant tout (le moi, le réel, les croyances) à un scepticisme désabusé. Cette personnalisation du dogme, tant chez la romancière que chez ses personnages, témoigne d'une intense remise en question des vérités révélées, mais aussi de la présence d'une quête intellectuelle, dont témoignent les débats religieux, philosophiques et politiques de

---

<sup>57</sup> Bruno Bernardi, in Jean-Jacques Rousseau, *Profession de foi du vicaire savoyard* [1762], Paris, Flammarion, «GF», 2010, «Introduction», p. 41.

<sup>58</sup> Jean-Jacques Rousseau, *Profession de foi du vicaire savoyard*, op. cit., p. 120.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 46.

Patience et de l'abbé Aubert. Deux ans après *Mauprat*, cette éthique du questionnement perpétuel s'incarnera dans la figure du père Alexis, héros de *Spiridion*, moine en révolte, passionné par les hérétiques et animé par une quête mystique que les autorités religieuses voient comme une dangereuse force de contestation.

Le second texte dont on perçoit dans *Mauprat* l'influence sur le plan religieux (mais aussi politique, car on a vu que le *Vicaire* récuse l'autorité religieuse) est les *Paroles d'un croyant* de Félicité de Lamennais (1782-1854), ami de Hugo et Sainte-Beuve, et cofondateur en 1830 avec Lacordaire et Montalembert du journal catholique et républicain *L'Avenir*. Sand fait la connaissance de l'abbé dissident le 11 mai 1835, chez Liszt, un mois après sa rencontre avec l'avocat Michel et un mois avant celle avec Leroux<sup>60</sup>. Le célèbre ouvrage de Lamennais a paru l'année précédente, non sans causer un grand retentissement, puisqu'il est condamné par Rome, qui y voit des propos subversifs et séditions. Dans ce texte novateur, précurseur du catholicisme social, Lamennais (il prépare sur ce plan l'avènement de la Deuxième République ; il sera d'ailleurs élu député à l'Assemblée nationale en 1848) développe une pensée politique radicale aux accents enflammés. Jugeons-en : « La liberté ne consiste pas en ce que ce soit celui-ci qui domine au lieu de celui-là ; mais en ce qu'aucun ne domine<sup>61</sup>. » Ou bien, reprenant la *Première Épître aux Corinthiens* (xii, 12, 26) de Paul : « Si l'on frappe un membre, tout le corps souffre. Vous êtes tous un même corps : on ne peut opprimer l'un de vous, que tous ne soient opprimés<sup>62</sup>. » De même que le catholicisme de gauche de Lamennais oriente la religion vers la « question sociale », le socialisme utopique de Leroux laïcise le dogme chrétien en sublimant l'idéal égalitaire évangélique en idéal social. « Le vrai Messie, écrira ainsi Leroux, c'est l'esprit humain<sup>63</sup>. » Et : « Ne séparez donc pas la religion de la société : c'est comme si vous sépariez la tête d'un homme de son corps [...]. La pensée humaine est une, et elle est à la fois sociale et religieuse [...] »<sup>64</sup>. Ainsi la lecture de

<sup>60</sup> Sur l'échange intellectuel entre Lamennais et Sand, voir Bernard Hamon, *George Sand et la politique, op. cit.*, p. 75-89.

<sup>61</sup> Félicité de Lamennais, *Paroles d'un croyant*, Paris, Eugène Renduel, 1834, p. 209.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>63</sup> Pierre Leroux, « Aux politiques. De la politique sociale et religieuse qui convient à notre époque », *Œuvres* [1850-1851], Genève, Slatkine Reprints, 1978, p. 102.

<sup>64</sup> Pierre Leroux, « Aux philosophes. De la situation actuelle de l'esprit humain », *Œuvres, op. cit.*, p. 13.

Lamennais permet-elle à Sand de concilier ce qui en elle semblait s'opposer : sa spiritualité et son combat social. Le lire et converser avec lui raffermissent l'intuition qu'elle a que la religion et le républicanisme doivent fonctionner de concert. Comme en Leroux, elle trouve en lui une vision plus « douce » de la justice sociale, qui ne fait plus de la violence un passage obligé.

Où décèle-t-on l'empreinte mennaisienne dans *Mauprat* ? D'abord, dans l'accent mis sur le motif de la renaissance, de la transformation. Habité par le rêve ardent d'un nouveau monde social, l'auteur des *Paroles d'un croyant* écrit, à propos de la « cité de Dieu », où « tous sont égaux », et s'adressant au peuple : « Quand vous aurez rebâti la cité de Dieu, la terre reflleurira, et les peuples reflleuriront, parce que vous aurez vaincu les fils de Satan qui oppriment les peuples et désolent la terre<sup>65</sup> ». L'avènement d'une nouvelle ère politique est une *résurrection*, indiquant par là la dimension politique de la religion (non au sens d'autorité mais d'action sociale) et, réciproquement, le pouvoir spirituel de la république. Or la renaissance, d'un être et d'une société, est le sujet même de notre roman, et c'est à une même rhétorique religieuse que recourt Sand pour évoquer la mutation morale et politique de son héros, qui effectue une « conversion » (p. 302).

Deuxième élément où l'on reconnaît la marque de Lamennais : la reprise, par la romancière, de l'idée d'une nécessaire union du peuple. Certes, à l'époque de l'intrigue, ce dernier n'est pas encore constitué comme entité politique à part entière, mais c'est au moment de son récit, en 1837, que Bernard, promettant à la société un avenir meilleur, s'écrie : « Vous me demandez comment ? Ma réponse sera courte : en vous aimant beaucoup les uns les autres » (p. 491). Or, s'adressant au peuple, Lamennais écrivait : « Aimez-vous les uns les autres, et vous ne craignez ni les grands, ni les princes, ni les rois. Ils ne sont forts contre vous que parce que vous n'êtes point unis [...] »<sup>66</sup>. La reprise du credo mennaisien a d'autant plus de portée que cette injonction figure dans la page ajoutée par Sand pour l'édition Hetzel et Lecou, après la désillusion de juin 1848, où la république tant espérée n'a pas tenu ses promesses.

Enfin, l'influence de Lamennais est visible dans le ton des imprécations de Patience. Si l'abbé républicain a inspiré la figure de l'abbé

---

<sup>65</sup> Félicité de Lamennais, *Paroles d'un croyant*, *op. cit.*, p. 192-193.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 18.

Aubert, autant pour son statut de prêtre combattant que pour sa timidité<sup>67</sup>, en ce qui concerne le ton du discours, c'est chez Patience que l'influence se fait le plus sentir. L'ermite philosophe emprunte à la véhémence prophétique et à la rhétorique messianique des *Paroles d'un croyant*, invoquant «le jour de la délivrance» et ponctuant son propos d'oracles tels que «Tenez-vous prêts, car les temps approchent<sup>68</sup>.» Patience s'écrie qu'«un temps n'est peut-être pas loin où les manants ne couperont aux nobles ni les jarrets ni les oreilles, mais la tête et la bourse» (p. 198) et, admirant la tranquillité du cosmos, il lance : «un temps viendra où le même ordre régnera parmi les hommes. Les méchants seront balayés par le vent du Seigneur» (p. 284).

La romancière se faisant l'avocate d'un christianisme nouveau, social et républicain, on comprend pourquoi elle présente l'Église sous un jour si défavorable. Aubert dit abhorrer les moines pour leur paresse, reprenant là une antienne connue, le clergé régulier s'étant plus attiré les foudres que le clergé séculier sous la Révolution. On pense aussi au portrait au vitriol de l'avidé prier, conclu par une dénonciation, à nouveau par l'abbé Aubert, du «caractère imbécile du clergé catholique», qui «ne saurait vivre sans faire la guerre aux familles et sans épier tous les moyens de les spolier» (p. 404). Même anticléricisme dans ce qui est dit du monitoire, cet appel lancé par l'Église, dans le cadre d'un procès, pour recueillir des informations, et dans lequel Bernard voit un «reflet adouci du principe inquisitorial [...]» permettant de «perpétuer au nom de la religion l'esprit de délation» (p. 437). Sans mentionner le dévoilement de la religion auquel se livre Jean Mauprat, qui, lors du procès, se fait passer pour un saint homme et ne cherche que l'approbation des dévotes de l'auditoire. Ainsi, si deux visions antagonistes de la religion se côtoient dans *Mauprat* (d'un côté, la foi renouvelée par le combat démocratique ; de l'autre, la corruption et la tyrannie d'une institution), c'est que, d'une part, c'est de la foi qu'il est question, et de l'autre, de l'Église – deux entités dont Sand constate qu'elles ne vont plus de pair. L'anticléricisme sandien est donc un appel à un renouvellement profond des institutions religieuses, qu'elle incite, dans le sillage de Lamennais, à s'engager dans les combats pour la liberté et l'égalité. À nouveau, *Mauprat*, se déroulant pourtant sous l'Ancien Régime, prouve, en 1837, son *actualité*.

<sup>67</sup> Voir Michèle Hecquet, *Mauprat de George Sand, étude critique, op. cit.*, p. 28-29.

<sup>68</sup> Félicité de Lamennais, *Paroles d'un croyant, op. cit.*, p. 27 et p. 128.