

La sainte simplicité et l'arbre généalogique de *Mauprat* : l'apprentissage de la différence

Patrick M. Bray

§1 Que George Sand prenne un fort intérêt aux questions de l'éducation et que l'éducation soit au cœur du roman *Mauprat* est bien établi¹. Les critiques ont trouvé une inspiration rousseauiste évidente dans les textes sandiens, mais aussi une volonté de rendre ce modèle de la simplicité et de la bonté de la nature plus complexe (Lubin, 458). *Mauprat* ne propose pas une théorie systématique de l'éducation, mais il présente néanmoins des situations narratives complexes qui encouragent le lecteur à réfléchir à la différence et au temps en questionnant la fausse simplicité narrative. Ce roman sur l'éducation est aussi une leçon sur comment lire un roman.

§2 Comme avec d'autres romans de George Sand – je pense ici notamment au dialogue philosophique de l'avant-propos de *François le Champi* –, il faut accorder une attention particulière au paratexte romanesque. Le style limpide et soigné de l'écriture de *Mauprat* ne doit pas nous tromper, car les enjeux conceptuels tissés dans l'œuvre littéraire

¹Voir notamment Anne Berger, « L'apprentissage selon George Sand », *Littérature*, n°67, octobre 1987, p. 73-83, et aussi Georges Lubin, « George Sand et l'éducation », *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 4, n°4 (Summer 1976), p. 450-468.

sont annoncés dès la Notice et la dédicace². Bien que le sujet ostensible du roman soit l'éducation, Sand nous parle dans sa Notice de sa séparation avec Casimir Dudevant et du fait que les lois civiles ont rendu impossible le mariage idéal, « cette institution sacrée » (*Mauprat*³, 33). Le lien avec l'intrigue de *Mauprat* semble faible, et Sand ne fait que citer le vœu de Bernard d'un amour éternel pour Edmée (34). La dédicace à Gustave Papet, à première vue, n'est guère plus instructive que la Notice :

Quoique la mode proscrive peut-être l'usage patriarcal des dédicaces, je te prie, frère et ami, d'accepter celle d'un conte qui n'est pas nouveau pour toi. Je l'ai recueilli en partie dans les chaumières de notre Vallée Noire. Pussions-nous vivre et mourir là, en redisant chaque soir notre invocation chérie : *Sancta simplicitas* ! (34)

§3 Sont opposés ou conjugués ici les mots « mode » et « patriarcal », « frère et ami », « conte et nouveau », « vallée » et « noire », « vivre » et « mourir », et « sainte » et « simplicité/innocence ». Ces paires, à la fois en harmonie et en opposition, doivent nous avertir du leurre de la dualité dans le roman que nous allons lire, tout comme le mariage idéal, selon la Notice, est troublé par des « faits matériels ». Si l'on accepte que la « mode », avec sa connotation péjorativement féminine, proscrie l'usage « patriarcal » des dédicaces, on a en revanche du mal à imaginer George Sand s'accorder le rôle de patriarche ; la dédicace d'un conte dont l'origine est en partie mystérieuse (nouveau pour le lecteur, mais connu du dédicacé) devrait par conséquent s'offrir sur un pied d'égalité fraternelle et amicale⁴. On commence à y reconnaître la thématique sandienne des rapports femme-homme fondés sur le respect mutuel et sur l'égalité, en s'inspirant de la sensibilité qui lutte contre les institutions civiles, « sacrées » et patriarcales.

§4 Et pourtant, les deux phrases qui suivent ne sont guère rassurantes. La Vallée Noire, comme les autres toponymes et réels et inventés du roman (la Roche-Mauprat, Sainte-Sévère, Crevant, Trou aux Fades, pour ne pas mentionner la *Mare au diable*), associent la nature avec le mal (pour y « vivre et mourir »), non comme fatalité mais comme

²Selon Martine Reid, « L'ampleur de ce métadiscours est là pour signifier une donnée fondamentale du corpus sandien. Les paratextes l'assurent chacun à leur façon, il faut non seulement croire ce qui se dit (et Sand insiste cent fois sur sa volonté d'écrire, en les transposant, des récits qui ne lui appartiennent pas), mais y adhérer étroitement, s'en convaincre. » (43). Martine Reid. « *Mauprat* : mariage et maternité chez Sand », *Romantisme*, n°76 (1992), p. 43-59.

³Toutes les références au roman renvoient à l'édition de J.-P. Lacassagne, Paris, Gallimard, coll. « Folio classiques », 1981.

⁴Selon Michèle Hecquet, Sand l'appelle un « conte » par « mise en question du privilège de la forme écrite sur la forme orale ». Michèle Hecquet. *Lecture de Mauprat de George Sand*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1990, p. 9.

donnée à corriger, en anticipation du discours de Bernard sur l'éducation à la fin du roman. L'« invocation chérie » par Sand et Papet, répétée chaque soir comme une incantation dans un roman gothique, a l'air à la fois d'un exercice de latin et d'un programme esthétique en accord avec l'idéalisme sandien⁵. Étant donné la complexité que nous avons déjà constatée dans les paratextes et la complexité qui nous attend dans le roman à proprement parler, on peut lire cette invocation à la « Sainte simplicité » comme une « simple » antiphrase. Le lecteur averti reconnaîtra cependant dans cette phrase latine la citation de Jan Hus qui, condamné à brûler au poteau par l'Église catholique pour hérésie, aurait vu selon la légende une vieille paysanne apporter un fagot de branches pour alimenter le feu. Ses derniers mots, « o sancta simplicitas ! » (oh sainte innocence !), à la fois ironique et sublime, font écho au Christ en innocentant la paysanne et en condamnant ceux qui l'auraient manipulée⁶. On suppose que Sand connaissait bien cette histoire, puisque quelques années après la publication de *Mauprat*, elle écrivit un roman historique, *Jean Ziska, épisode de la guerre des Hussites*, où elle essayait de rendre l'histoire religieuse de la Bohême accessible au public français.

§5 Comment interpréter cette invocation lugubre ? Serait-ce un éloge de la simplicité ou une mise en garde contre les dupes ? Qui serait le dupe, Papet, le lecteur ou les paysans, ceux-là mêmes qui seraient à l'origine de ce récit raconté pour la première fois dans une « chaumière » de la Vallée Noire ? Est-ce que l'hérétique révolutionnaire Hus serait un modèle pour Sand contre « l'institution sacrée » du mariage et donc du patriarcat (Hus comme proto-féministe), ou sert-il au contraire de symbole du danger qui attend ceux qui bravent l'idéologie dominante ? Sans doute le plaisir et les sens du texte dépendent de l'ambiguïté de l'interprétation, de sa multiplicité même.

§6 Nous pouvons aussi imaginer, comme le fait Schaeffer (7-9), un lien plus direct avec *Mauprat*, qui abonde en références au bois et au feu de bûcher... En effet, les premières pages du roman, qui ne constituent pas encore le premier chapitre et que Reid appelle un « seuil narratif » (Reid, 44), situent le récit dans une « vaste lande coupée de bois de chênes et de châtaigniers » où des « arbres séculaires » entourent un « petit château en ruines », dont le propriétaire (Bernard de Mauprat) « en fit enlever la toiture et vendre tous les bois de charpente. » (*Mauprat*, 35). Le domaine abandonné est maintenant parcouru par des « bûcherons et des charbonniers » (35) qui la journée « envoient à ces

⁵Voir Naomi Schor. *George Sand & Idealism*, New York, Columbia University Press, 1993.

⁶Gérald Schaeffer attribue cette citation à Jérôme de Prague, disciple de Jan Hus, mort lui aussi sur le bûcher, mais la légende demeure identique (7). Schaeffer fait d'ailleurs une excellente analyse des premières pages de *Mauprat*. Gérald Schaeffer. « "Nature"chez George Sand : une lecture de *Mauprat* », *Romantisme*, n°30, 1980, p. 5-12.

ruines quelque énergique malédiction » et le soir « font un signe de croix pour conjurer les mauvais esprits qui règnent sur ces ruines » (36). Les bûcherons et les charbonniers ressemblent à la fois à la vieille paysanne de la légende hussite (par leur ignorance superstitieuse et par leur métier et classe sociale) et à Sand et Papet (par leur invocation des esprits et leur habitude de parcourir le paysage de la Vallée Noire). Bernard de Mauprat, quant à lui, échappe de justesse au destin de Jan Hus à la fin du roman ; condamné à « la peine capitale » (383), il est acquitté par les témoignages de ses amis paysans et d'Edmée. Et malgré sa fierté aristocratique (ou à cause de son éducation progressiste), il survit également à la Révolution française. Toujours au « seuil narratif » du roman, Bernard invite le jeune narrateur à écouter son histoire : « Venez près du feu, et soyez tranquille. Tout Mauprat que je suis, je ne vous mettrai pas en guise de bûche. » (39). Ici, l'ancien condamné s'amuse à jouer le bourreau, et le narrateur qui invoquait la sainte simplicité craint maintenant d'être à son tour victime.

§7

Ces revers multiples dans l'espace de quelques pages nous mettent en garde contre les apparences trop simples et les tours et détours de la narration, et même de l'identité du narrateur : Sand signe la Notice et la dédicace, mais le jeune homme efféminé du « seuil narratif » reste aussi ambigu que Bernard de Mauprat. La simplicité sainte – ou diabolique – est trompeuse ; sa transparence illusoire cache une déformation de la nature (à l'image de l'effet des lois civiles envers le mariage idéal) et constitue un déni de la différence et du temps. De même, le fait de raconter une histoire à un public captif, et encore plus d'en écrire une pour un destinataire anonyme, s'annonce comme un acte dangereux et menaçant, si l'on croit les protestations de Sand envers Papet (« usage patriarcal des dédicaces », « Pussions-nous vivre et mourir là ») et de Bernard au narrateur (« je ne vous mettrai pas en guise de bûche »). Pourtant, au mal de la tromperie simplificatrice s'oppose le bien de la tromperie narratrice ; les narrateurs chez Sand ne cachent pas la complexité de leurs récits et appellent leurs publics à la patience, car l'ordre des faits se déploie dans le temps de la narration. Un narrateur qui joue gentiment avec son interlocuteur en le prévenant contre les fausses apparences lui apprend à reconnaître la différence et à apprécier le devenir.

§8

Ce jeu du différé narratif est au cœur de *Mauprat* et de sa philosophie de l'éducation. En suivant les récits des personnages différents, nous pouvons voir la complexité des perspectives et le jeu de la parole et du silence. Les fils conducteurs de la simplicité trompeuse et du bois/bûcher, présentés dans la dédicace, guident la lecture du texte en nous signalant un champ lexical complexe étroitement lié aux aventures de Bernard et d'Edmée.

LE RÉCIT DE BERNARD

§9

Nous avons déjà vu comment le premier chapitre paratextuel évoque l'arbre, le bûcher et le feu pour nous mettre en garde contre la simplicité des croyances et des histoires. Le récit de Bernard continue dans cette direction, en modifiant le référent pour inclure son propre arbre généalogique. Le narrateur le présente comme un homme de contradictions, avec une manière « douce et quasi paternelle » (38) envers ses domestiques, mais qui lâche néanmoins un jurement « terrible » à la fin du dîner ; son excuse à ses hôtes est la première phrase citée de Bernard dans le roman : « Pardon, messieurs, nous dit-il ; je vois bien que vous me trouvez un peu inégal ; vous voyez peu de chose ; je suis un vieux rameau heureusement détaché d'un méchant tronc et transplanté en bonne terre, mais toujours noueux et rude, comme le houx sauvage de sa souche. J'ai eu encore bien de la peine avant d'en venir à l'état de douceur et de calme où vous me trouvez » (38). En quelques mots, Bernard raconte l'histoire de sa vie comme celle d'un « vieux rameau » « transplanté » qui est devenu doux et calme seulement après des années d'éducation. Le « méchant tronc » serait la « branche aînée » (41) de la famille Mauprat, et Edmée et son père viennent de la « branche cadette », « l'antique tige » (42). Bernard (ou Sand) souligne le vocabulaire de l'arbre généalogique pour mieux insister sur son caractère métaphorique : l'arbre généalogique ne désigne pas seulement dans ce roman un lien de parenté de type « arborescent » (pour utiliser le terme de Deleuze et Guattari), c'est-à-dire binaire, unidirectionnel et hiérarchique⁷. Le recours à une imagerie plus réaliste et moins abstraite permet une compréhension plus subtile de la généalogie, on pourrait même dire « rhizomatique ». Comme l'affirment Deleuze et Guattari, il n'y a pas de dichotomie absolue entre l'arbre et l'herbe, mais « il y a des nœuds d'arborescence dans les rhizomes, des poussées rhizomatiques dans les racines » (Deleuze et Guattari, 30-31). Le « rameau » peut être « transplanté en bonne terre », et donc Bernard ne dépend pas de sa famille, bien qu'il garde un côté « noueux ». En se comparant au « houx sauvage » – un arbre qui se marcotte facilement (la reproduction par la rhizogenèse) – Bernard témoigne à la fois de sa parenté « Mauprat » et de sa différence avec la « branche aînée » de ses oncles. Ce n'est pas la question du rapport binaire nature/culture, mais bien des processus multiples, et naturels et culturels, de développement et de reproduction.

§10

Dans l'édition illustrée par Johannot en 1852, la première image est celle d'un château en ruines, vue à travers deux arbres en forme de V, séparés par des rochers. Les arbres sont sans feuilles, pour mieux voir les branches, mais on voit aussi un arbuste (le houx ?) qui cache les racines d'un tronc – on ne peut pas savoir si ce sont deux troncs d'un même

⁷Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille Plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, 1980, p. 30-31.

arbre ou deux arbres différents. Outre l'atmosphère d'un roman gothique, cette première image du roman juxtapose le château de la Roche-Mauprat avec deux troncs d'arbre suggérant les deux branches de l'arbre généalogique de la famille Mauprat. En dessous de l'image apparaît le titre du roman, « Mauprat », qui pourrait signifier le château, la famille, Bernard ou bien Edmée⁸. Puisque le château n'a plus de toits, l'image représente l'actualité du récit de Bernard, à la fin de sa vie.

§11

Même si à première vue cette image n'est pas joyeuse, selon Bernard, « Le jour où j'en fis enlever le toit, le soleil éclaira pour la première fois les humides lambris où s'était écoulée mon enfance » (41). Selon le narrateur, c'est « comme s'il eût voulu donner un soufflet à la mémoire de ses ancêtres » (35) ; en démantelant le toit et en vendant le bois aux bûcherons et charbonniers, Bernard déconstruit la mythologie de sa famille. La lumière du soleil évoque le feu du bûcher de la dédicace ainsi que les Lumières des philosophes d'Edmée par des contrastes entre lumière du jour et clair de lune qui durera tout le long du roman⁹. Tout comme le feu s'alimente du bois en le consommant et en créant de la lumière, la destruction du toit éclaire le château des ancêtres (et on pourrait ajouter, le martyr de Hus éclairera les paysans futurs). L'éducation de Bernard passe par un éloignement de sa famille, décrit en termes d'arbre (généalogique) en feu. Ce phénix humain renaît toujours Mauprat, mais cette fois il appartient à la branche cadette, la branche éclairée d'Edmée.

§12

Quoique ces métaphores dominent les premiers chapitres, elles reviennent périodiquement dans le roman. Au chapitre quatre, un des amis du jeune Bernard raconte que l'ermite Patience « voudrait voir M. Tristan [grand-père de Bernard] et tous ses enfants pendus au bout de la même branche » (69). Quand Patience arrive à attraper Bernard, il le secoue « comme un arbrisseau qu'on va déraciner. » (71). Et effectivement, cet épisode est le début du déracinement intellectuel de Bernard. Patience le punit de la mort d'un oiseau, mais la punition est presque un cérémonial ; Bernard est lié à un « arbre avec un brin de ramée » alors que le vieil homme aurait pu le « plier comme un roseau. » (72). Pour le fustiger, Patience s'arme « d'une poignée de houx » (73) ; ensuite, Patience lui dit : « Il était bon pour vous d'apprendre par vous-même ce que c'est que d'être une fois la victime. Puisse cela vous dégoûter du métier de bourreau que l'on fait de père en

⁸ « À la différence de la plupart des romans de Sand, le titre ne désigne pas le véritable héros du livre, il se contente d'afficher le patronyme qui réunit Edmée et Bernard » (Reid, 48).

⁹ Selon Yvette Bozon-Scalzitti, « Edmée se détache en effet souvent sur un fond de soleil couchant, et ses grandes scènes s'illuminent volontiers des rayons de "la lune à son lever". Ainsi détroné, éclipsé, l'homme prendra la place de la femme. » (5). Yvette Bozon-Scalzitti. « *Mauprat* ou La Belle et la Bête », *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 10, n°1/2 (1981-82), p. 1-16.

fil dans votre famille ! [...] Vous pouvez dire à vos oncles de me mettre sur le gril [...] » (73-74). Bernard est déraciné (il se prépare pour sa transplantation dans les chapitres suivants) et traité comme victime, mais c'est Patience qui assume le rôle de martyr éventuel sur le « gril » des oncles de Bernard. Les rôles de victime et de bourreau, comme au début du roman, ne sont pas prédéterminés, mais alternent en fonction d'un but éducatif de changement de perspectives.

§13

Au chapitre quatorze, Bernard part en Amérique pour rejoindre La Fayette et participer à la guerre d'indépendance américaine. Il y fait connaissance d'un naturaliste américain, Arthur, qui est plus intéressé par l'étude des plantes que par les batailles : « tandis que, couchés sur l'herbe, nous étions attentifs aux moindres bruits qui pouvaient nous révéler l'approche de l'ennemi, il était absorbé dans l'analyse d'une plante ou d'un insecte. » (244). Arthur classe et herborise, comme Rousseau, en donnant un ordre à la nature. Il donne à Bernard « le goût de l'étude », lui révèle « une grande partie du monde physique », et l'habitue « à [s]e connaître [s]oi-même et à réfléchir sur [s]es impressions » (245). En somme, Arthur lui enseigne à appréhender le monde autour de lui et à chercher dans ses impressions la vérité sur Edmée ; un soir, « à la lisière d'une forêt vierge, aux derniers rayons du couchant », le souvenir des « beaux chênes seigneuriaux » de Sainte-Sévère lui revient, « pendant que je regardais les arbres du désert affranchis de toute culture », précise-t-il (248). Ce moment quasi proustien, quand un souvenir est déclenché par une impression, établit un lien et un contraste entre l'Amérique sans culture et le domaine d'Edmée ; Bernard commence enfin à comprendre l'amour de celle-ci et ses propres devoirs. Ce voyage en Amérique l'éloigne de ses bois natals, en créant un écart entre son passé et son avenir et en le transplantant dans une nouvelle forêt.

LE DRAME

§14

Le dernier tiers du livre ressemble plus à un roman policier qu'à un *Bildungsroman*, car le récit décrit l'attentat contre Edmée et le procès de Bernard. Comme ce dernier ne sait pas ce qui lui est arrivé, le procès dépend d'autres narrateurs et d'autres perspectives, même si le tout est raconté par Bernard. Le procès expose un problème épistémologique autant que pédagogique : comment reconnaître la différence ? Les témoins, pour absoudre Bernard, doivent admettre qu'il a changé, c'est-à-dire qu'il n'est plus un Mauprat criminel de la branche aînée. Le destin de Bernard dépend, en fin de compte, de l'interprétation d'événements complexes et de la fiabilité des témoignages.

§15

Le drame commence pendant une chasse organisée par le père d'Edmée, quand Bernard et Edmée se trouvent séparés du groupe, dans les bois près de la fatale tour Gazeau, qui fut la scène d'un crime ancien des Mauprat et le refuge de Patience. L'atmosphère est sombre et Bernard se trouve dans un étrange état d'esprit, incapable de se contrôler après sept ans de refoulement et de frustration. Edmée ne souligne-t-elle pas que « ces bois sont maudits » (349) ? Après une nouvelle déclaration d'amour de Bernard et un nouveau refus de la jeune femme, elle s'écrie : « Il ne me manquait plus que de revoir ces lieux détestés ! », en regardant « à travers le bois épaissi » la tour Gazeau (341). Dans ces bois sauvages et maudits, en vue d'une tour phallique, le couple répète une dernière fois le même drame joué tant de fois dans le roman, et qui est devenu pour eux une impasse. Après la dispute, il s'éloigne dans le bois tandis qu'un coup de feu mystérieux frappe Edmée (344). Bernard se trouve dans une confusion totale, mais dans son entourage immédiat, seul Patience le croit coupable (351).

§16

Comme Jan Hus dans la dédicace du roman, Bernard est persécuté par des dévots, car le clergé soutient son oncle et ennemi Jean de Mauprat, qui est devenu un frère mendiant. La servante d'Edmée, Mlle Leblanc, fait la dénonciation qui envoie Bernard en prison. Leblanc correspondrait à la paysanne qui alimente le feu de Hus, car pendant le procès elle parle de Jean de Mauprat comme d'un « grand saint » (378) tout en « dénaturant les paroles vagues et les impressions délirantes de sa maîtresse » (363). Ainsi, elle crée un récit trompeur qui implique Bernard comme auteur du crime. Jean inspire un « fanatisme » (368) dans le pays par ses airs de faux dévot, et quand il témoigne contre Bernard, il suscite l'enthousiasme du public par ses manières théâtrales. Quoique son alibi soit crédible, son discours ne fait que singer la « sainte simplicité » dont parle la dédicace : « il se regardait comme obligé de donner l'exemple de la franchise et de la simplicité en s'offrant de lui-même à toutes les épreuves qui pourraient éclairer la conscience des juges » (374). En jouant la sainteté, Jean arrive à convaincre les autres témoins qu'il ne ressemble pas au moine que certains avaient vu rôder autour des bois, bien qu'ils aient le même habit et le même air de famille (374).

§17

L'habit ne fait pas le moine, et tous les Mauprat ne sont pas identiques. Les recherches de Marcasse et de Patience ont révélé la vérité : l'autre oncle vivant, Antoine, s'est déguisé en moine et, de concert avec Jean, il a attaqué Edmée pour hériter de sa fortune. La simplicité de Jean est, en fin de compte, une duplicité ou même une complicité, car les deux frères Mauprat arrivent à se faire passer l'un pour l'autre. Cette ruse est d'autant plus efficace qu'on les croyait tous les deux morts : leur apparition ressemble donc à celle d'un spectre. Dès le premier chapitre, le narrateur et Bernard ont peur des revenants et décrivent aussi la peur que ressentent les habitants de la région vis-à-vis du

fantôme de Tristan de Mauprat. Avant son arrestation, Bernard lui-même avait « l'air d'un spectre » (351), et selon l'abbé, après l'attentat, Edmée et son père ne sont plus que « deux fantômes chez qui la vie morale est éteinte » (353). S'il y a un air de famille chez les Mauprat, il est donc spectral, quelque part entre présence et absence, entre passé et présent. « L'hantologie » des Mauprat, dans ce roman tour à tour noir et romantique, exprime l'incertitude du savoir et de l'être ; rappelant la fameuse question d'*Hamlet* (intertexte important d'*Indiana*) « être ou ne pas être ». Jacques Derrida définit l'hantologie comme non seulement une ontologie du spectre, mais comme une question de savoir et de temps : « C'est quelque chose qu'on ne sait pas, justement, et on ne sait pas si précisément cela est, si ça existe, si ça répond à un nom et correspond à une essence. On ne le sait pas : non par ignorance, mais parce que ce non-objet, ce présent non-présent, cet être-là d'un absent ou d'un disparu ne relève pas du savoir¹⁰ ». La question de l'être est une question liée au savoir, mais en fonction d'un temps, comme dans *Hamlet*, « hors de ses gonds » (Derrida, 43). En effet le spectre n'obéit pas à l'ordre chronologique et trouble la distinction entre passé et présent, virtuel et actuel.

§18

Pour rétablir l'ordre temporel, le bien nommé Patience témoigne au procès, mais seulement après la condamnation à mort de Bernard, ce qui lui accorde un sursis juste « à temps ». Depuis le début, Patience est un personnage qui incarne les paradoxes et contradictions des autres personnages ; ermite illettré plein d'une sagesse rousseauiste, il habite la tour Gazeau et fait peur aux paysans tout en inspirant l'amitié d'Edmée. Par contraste avec la fausse simplicité de Jean de Mauprat, Patience avoue : « je ne suis pas si simple que je ne comprenne ; je ne suis pas si vieux que je ne voie clair » (173). Devant les juges, il se nomme pour la première fois « Jean Le Houx, dit *Patience* » (385), et on pourrait entendre une résonance avec le Jan Hus de la dédicace, mais aussi une allusion au « houx sauvage » avec lequel Bernard se compare au premier chapitre. Bernard fait une autre comparaison en décrivant Patience comme « une figure semblable à celle qu'on prête au paysan du Danube » (385), sujet de la septième fable du livre XI de La Fontaine, qui commence par le vers : « Il ne faut point juger des gens sur l'apparence. » Effectivement, Patience a attendu avant de parler devant le tribunal parce qu'il ne voulait pas juger Bernard sur l'apparence, les faits criminels ne correspondant pas à ce qu'il connaissait de Bernard : « un homme aussi bon et aussi instruit que l'était Bernard [...] ne pouvait pas du jour au lendemain devenir un scélérat. » (399-400). Impossibilité temporelle, puisque le Bernard du passé ne peut pas prendre la place du Bernard actuel.

§19

Patience proteste contre la rapidité du procès, qui empêche les juges de trouver la

¹⁰Jacques Derrida, *Spectres de Marx*, Paris, Galilée, 1993, p. 25-26.

vérité et d'établir les faits. Au risque de les fâcher, il déclare : « j'ai des choses importantes à dire, et [que] je les aurais dites à temps si vous n'aviez pas *violenté* le temps » (386). Cette violence faite au temps laisse entrer la possibilité des spectres et confond l'identité des victimes et du criminel. En racontant sa version des faits, Patience rétablit lentement l'ordre des événements, démontre définitivement la fausseté du témoignage de Leblanc et décrit la recherche du faux moine assassin. Il surprend les deux oncles de Bernard et les entend parler vulgairement de leur complot : la banalité de la scène sert de contrepoint aux récits de spectres du début du roman, et la vérité des faux moines est confirmée.

LES RÉCITS D'EDMÉE

§20

Le vrai coupable trouvé, les spectres chassés, il ne reste que le témoignage d'Edmée pour dénouer les fils narratifs du roman. Amazone érudite au début du récit, elle devient de plus en plus silencieuse après le départ de Bernard en Amérique, et perd la raison après l'attentat contre elle, mais guérit suffisamment pour donner sa version des faits narrés depuis le début de l'histoire par Bernard¹¹. D'une certaine manière, elle fait comme Patience, d'abord en révélant son « vrai » nom et ensuite en restituant un ordre chronologique à son histoire sentimentale. Elle se nomme devant le président « Solange-Edmée de Mauprat, *Edmea sylvestris* » (409). Cette réponse « intempestive » fait craindre que sa maladie ne soit revenue, mais Bernard (et le lecteur) reconnaît le nom de la fleur américaine découverte par Arthur (244). Edmée, un rameau de l'autre « branche » de l'arbre généalogique des Mauprat, prend le nom d'une fleur, « Edmée des bois ». Elle est d'une certaine manière déracinée, transplantée, rhizomatique, comme Bernard, lequel craint qu'elle ne se mette à « divaguer plus que jamais » (408). Divaguer, devenir autre, c'est la condition d'un nouveau rapport entre les deux personnages, puisqu'Edmée admet devant la cour qu'elle a toujours aimé Bernard ; leurs expériences sont symétriques sans être identiques.

§21

Reste à expliquer les « sept années de refus, qui ont exaspéré la passion de ce jeune homme » (412), selon le président de la cour. Bien qu'elle mette alors en avant sa « coquetterie », Edmée dira plus tard à Bernard : « nous eussions été perdus si, tel que tu étais dans ce temps-là, je n'avais pas eu de la raison et de la force pour nous deux » (427). Le délai de sept ans, semblable à l'âge de la raison et qui correspond à l'âge auquel Bernard et Edmée ont perdu leurs mères (43), permet au héros de développer sa raison et sa force morale, tout en mettant à la preuve son amour pour Edmée. Ce temps d'attente,

¹¹ « Chez Edmée ou Bernard, le mutisme se manifeste généralement avec le retour du refoulé, le cri ou le “signe” remplaçant alors le langage articulé » (Bozon-Scalzitti, 14).

cet amour différé, garantissent surtout l'indépendance d'Edmée : narrativement, sa mort vient juste après son mariage (bien qu'elle ait lieu quarante ans plus tard, chronologiquement).

§22

Et si, pour conclure, on revenait au début du roman pour retrouver les traces d'Edmée ? Comme dans la plupart des romans de Sand (le silence du personnage éponyme à la fin d'*Indiana* est particulièrement troublant), la voix narrative est celle d'un homme¹². Bernard lui-même attribue son éducation aux soins d'Edmée, mais dans le dernier chapitre, il révèle leurs différences politiques et philosophiques. Cependant, ce roman nous a enseigné à ne pas se fier trop rapidement aux apparences et à questionner la fausse simplicité des oppositions binaires. Ce roman de « l'entre-deux » (Bozon-Scalzitti, 12), qui met en avant l'idéal d'un « troisième sexe » (Reid, 54), s'ouvre par la présentation d'un narrateur efféminé qui combine les qualités de Bernard et d'Edmée¹³. Selon Bernard, le narrateur est un « petit jeune homme », « observateur », « curieux et bavard », qui appartient à une génération « efféminée » (39). À la première lecture, ces commentaires légèrement offensifs semblent confirmer la rudesse de Bernard, qui reste incapable de « guérir de l'ironie héréditaire » (39). Mais lorsqu'on relit ces pages après le récit de l'éducation du héros, on voit que celui-ci joue sur les apparences. Bernard se montre poli envers le narrateur : « à parler sérieusement, je suis charmé de vous recevoir et de vous confier l'histoire de ma vie. Un homme aussi infortuné que j'ai été mérite de trouver un historiographe fidèle, qui lave sa mémoire de tout reproche » (39). Ce jeune narrateur aux traits féminins, représentant d'une nouvelle génération, serait un « historiographe », tout comme Sand elle-même dans *Histoire de ma vie* raconte la vie de son père aristocratique et de sa mère roturière, ou comme Nanon, la paysanne du roman homonyme, raconte sa vie avant et après la Révolution. Les récits d'Edmée sont multiples dans le roman, par le truchement d'autres personnages, l'abbé, Patience, Bernard et le jeune narrateur qui incarne l'espoir de la philosophie progressiste. Ce roman signé Sand, mais à voix diverses, insiste sur l'éducation universelle mais non pas uniforme, « appropriée à chacun » (434), en évitant la fausse simplicité et en affirmant que la vérité se trouve dans la multiplication des perspectives.

¹²Selon Janet Beizer, parmi tous les textes de George Sand, seulement deux ont des narratrices à la première personne. « History's Life Story : Nanon as *Histoire de ma vie* », *George Sand et l'empire des lettres*, Anne E. McCall-Saint-Saens, ed., New Orleans, Presses Universitaires du Nouveau Monde, 2004, p. 275-83.

¹³Voir aussi Naomi Schor, « Female Fetishism : The Case of George Sand », *Poetics Today*, vol. 6, n°1 / 2, *The Female Body in Western Culture : Semiotic Perspectives* (1985), p. 301-310.

Quelques mots à propos de : Patrick M. Bray

Patrick M. Bray est Associate Professor dans le département de français de University College London. Il est le rédacteur en chef de la revue *H-France Salon*. Spécialiste de la littérature française du XIX^e siècle et de la théorie littéraire, il est l'auteur des livres *The Novel Map* (2013) et *The Price of Literature* (2019), publiés à Northwestern University Press.

Pour citer cet article

Patrick M. Bray, « La sainte simplicité et l'arbre généalogique de *Mauprat* : l'apprentissage de la différence », *Op. cit., revue des littératures et des arts* [En ligne], « Agrégation 2021 », n° 21, automne 2020, mis à jour le : 01/12/2020, URL : <https://revues.univ-pau.fr/opcit/604>.