

L'espace dans *Mauprat* de George Sand

Zoé Commère

§1

En dépit de l'importance quantitative et surtout qualitative de son œuvre, George Sand est longtemps apparue comme une figure littéraire de second plan : son surnom, « la bonne dame de Nohant », contribue à la réduction de sa production littéraire à quelques romans champêtres. Sa connaissance fine du monde rural et le regard ethnographique qu'elle a porté sur le Berry¹ ont paradoxalement joué en sa défaveur et l'ont presque ramenée au rang d'auteur régionaliste. Or, même si Nohant a joué un rôle majeur dans la vie de Sand², l'espace de ses romans ne se limite pas aux frontières du Berry (*Indiana* comporte un épisode à l'île Bourbon, *Consuelo* parcourt l'Europe, *L'Homme de Neige* se déroule en Suède...). Le même constat vaut à l'échelle de *Mauprat* : en dépit de l'ancrage berrichon de la majorité de l'intrigue, le récit nous entraîne à Paris, en Espagne, en Suisse et jusqu'en Amérique. Même si les descriptions ne sont pas nombreuses dans le roman, l'espace n'est pas un simple cadre pour l'intrigue : « Tours, châteaux, jardins, forêts, fontaines : un Berry et une Marche se font ainsi, non seulement le décor

¹Martine Reid, *George Sand*, Paris, Gallimard, « Folio Biographies », 2013, p. 167 et 207-208.

²Michelle Perrot, *George Sand à Nohant. Une maison d'artiste*, Paris, Éditions du Seuil, 2018.

du roman, mais sa matrice. Les lieux [sont] donnés, en leur structure antithétique qui oppose le nid d'aigle féodal qu'est la Roche-Mauprat où a grandi Bernard au château plus urbain qu'est Sainte-Sévère où vivent Edmée et son vieux père³ ». Toutefois, l'intrigue ne se limite pas à un trajet entre ces pôles opposés : si l'on assiste bien au parcours de formation d'un héros qui advient peu à peu, la trajectoire du personnage n'est pas linéaire, elle comporte des allers-retours et des étapes qui dessinent un espace multipolaire, complexe et composite. Au vu de l'importance symbolique de deux châteaux dans la construction du personnage et du récit, il semble pertinent de revenir sur les fonctions de l'espace dans *Mauprat* : le roman entraîne le lecteur dans un parcours à la fois géographique et symbolique qui exprime les influences et les choix littéraires de l'auteur, l'évolution du personnage ainsi que la portée politique du roman.

ENJEUX GÉNÉRIQUES ET POÉTIQUES

§2 L'espace mis en scène dans *Mauprat* se caractérise par la récurrence de différents lieux dotés d'une forte charge symbolique (les châteaux de la Roche-Mauprat et de Sainte-Sévère, la Tour Gazeau) mais aussi par les échappées ponctuelles des personnages vers des territoires plus éloignés (Paris, l'Amérique, la Suisse...). Ce faisant, Sand donne à son récit un ancrage générique assez original qui lui permet de rendre hommage à certaines de ses influences littéraires et de se situer poétiquement grâce au cadre géographique choisi pour son roman.

Le Berry, terre de légendes

§3 L'inscription de *Mauprat* en terre berrichonne commence dès la notice, qui situe dès sa première ligne la rédaction du roman à Nohant⁴ ; elle se poursuit discrètement avec la dédicace à Gustave Papet, un ami de Sand qui possédait le château d'Ars (à une demi-lieue de Nohant). L'*incipit* du roman enfonce le clou avec force toponymes référentiels, comme l'a montré Jean-Pierre Lacassagne qui propose plusieurs cartes du « décor provincial » du roman (p. 470-474). Pourtant, à y regarder de plus près, cette géographie familière à Sand perd de sa netteté, et ce dès les premières lignes :

Sur les confins de la Marche et du Berry, dans le pays qu'on appelle la Varenne, et

³José-Luis Diaz, « Notice », in George Sand, *Romans*, éd. José-Luis Diaz et Brigitte Diaz, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2019, t. I, p. 1653-1654.

⁴George Sand, *Mauprat*, édition de Jean-Pierre Lacassagne, Paris, Gallimard, « Folio Classique », 1981, p. 33. Toutes les références ultérieures renvoient à cette édition.

qui n'est qu'une vaste lande coupée de bois de chênes et de châtaigniers, on trouve, au plus fourré et au plus désert de la contrée, un petit château en ruine, tapi dans un ravin, et dont on ne découvre les tourelles ébréchées qu'à environ cent pas de la herse principale. Les arbres séculaires qui l'entourent et les roches éparses qui le dominent l'ensevelissent dans une perpétuelle obscurité, et c'est tout au plus si, en plein midi, on peut franchir le sentier abandonné qui y mène, sans se heurter contre les troncs noueux et les décombres qui l'obstruent à chaque pas. Ce sombre ravin et ce triste castel, c'est la Roche-Mauprat. (p. 35)

§4

Plusieurs éléments signalent qu'on pénètre ici en terre de fiction : l'insistance sur la situation liminaire du territoire considéré (situé entre deux régions, entre bois et lande) en fait une sorte d'entre-deux entre la réalité et la fiction. De même, l'opposition entre les toponymes réels (la Marche, le Berry, la Varenne) et celui de la Roche-Mauprat (qui est une invention de Sand⁵) en fin de paragraphe signale au lecteur que la région évoquée dans le roman fait l'objet d'une transfiguration littéraire. Enfin, le vocabulaire de la dissimulation et l'allusion aux « arbres noueux et [aux] décombres qui l'obstruent à chaque pas » font signe vers le conte : on pense ici au château de la Belle au bois dormant des frères Grimm ; la référence à l'univers des contes est d'ailleurs explicitée peu après par le narrateur (« dans mon enfance, j'ai placé le nom de Mauprat entre ceux de Cartouche et de la Barbe-Bleue », p. 36). Cette transformation du Berry en terre de légendes se poursuit tout au long du roman grâce à des allusions à des lieux typiques du conte (la forêt, la chaumière, la tour, le château) et à des figures du folklore telles que le sorcier (p. 70), le loup-garou (p. 76) ou encore la fée (p. 90, p. 402), qui sont très souvent associées au personnage de Patience, le « philosophe rustique », de son vrai nom « Jean Le Houx », qui apparaît dès lors comme une émanation merveilleuse de son sol natal, une sorte de *genus loci*. L'inscription du roman dans un Berry partiellement fictif permet à Sand de rendre hommage à une région à laquelle elle est attachée, mais elle lui fournit aussi un modèle narratif, celui du conte : la délégation de la parole à un narrateur âgé qui raconte une histoire à la fois effrayante et « consolante » (p. 37) évoque la figure populaire du conteur. Cette allusion au conte partagé à la veillée (voir la référence au feu p. 39) n'est pas dénuée d'arrière-pensées littéraires (on sait l'intérêt des romantiques pour les contes populaires⁶) mais aussi politiques : en reprenant une forme, un cadre et un personnel fa-

⁵Georges Lubin, « George Sand en Berry », in Georges Lubin (dir.), *George Sand en Berry*, Paris, Éditions Complexe, « La mémoire des lieux », 1992, p. 6-120, § 129, URL : <https://www-cairn-info.bibelec.univ-lyon2.fr/george-sand-en-berry-9782870274552-page-6.htm> [dernière consultation : août 2020].

⁶Isabelle Durand-Le Guern, *Le Moyen-Âge des romantiques*, « Merveilleux et contes, un rêve de

miliers, Sand propose une solution pour s'adresser à un lectorat populaire qui pourrait tirer profit de la « leçon » émancipatrice du roman.

La nature et la ville : l'influence des auteurs du XVIII^e siècle

§5

En donnant la parole à un narrateur intradiégétique qui commente ses années de formation au sein d'un récit enchâssé, Sand fait aussi signe vers les romans-mémoires du XVIII^e siècle (ceux de Lesage ou Marivaux). Or l'espace de *Mauprat* porte la trace de la littérature du XVIII^e siècle : la vision anticléricale du couvent des Carmes (chap. XIX) trouve peut-être là son inspiration, de même que l'opposition structurelle entre les lieux de la société (la ville et dans une moindre mesure le village) et la nature, opposition récurrente chez Sand⁷ du fait de l'influence de Jean-Jacques Rousseau, grande référence du roman. Loin des hommes, la nature apparaît comme un refuge pour des personnages maltraités par leurs semblables : Patience échappe aux persécutions des villageois puis à la justice en partant « vivre dans les bois » (p. 64 et 402). La Tour Gazeau est d'ailleurs « naturalisée » grâce à l'évocation du mobilier qu'y installe Patience (« un lit de mousse et des troncs d'arbres », p. 64), ainsi qu'à l'intégration du bâtiment aux « murs couverts de lierre » (p. III)⁸ au sein de la végétation environnante. La même analyse vaut pour Bernard Mauprat, qui fuit dans la nature sa nouvelle vie à Sainte-Sévère :

Me sentant près de m'évanouir, tant la contrainte que je subissais était hors de mes habitudes et au-dessus de mes forces, j'allai me jeter sur l'herbe du parc. C'était là mon refuge dans toutes mes agitations. Ces grands chênes, cette mousse centenaire qui pendait à toutes les branches, ces fleurs de bois pâles et odorantes, emblèmes des douleurs cachées, c'étaient là des amis de mon enfance, les seuls que j'eusse retrouvés sans altération dans la vie sociale comme dans la vie sauvage. (p. 183)

§6

Lieu d'évasion loin des contraintes sociales, la nature constitue également un lieu propice à la réflexion et à la rêverie ; les émotions esthétiques provoquées par la contemplation des beautés naturelles paraissent d'ailleurs jouer un rôle dans l'évolution de Bernard et dans son accès progressif à la sensibilité (comme le montre la description de la

médiévalité » Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2001, p. 27-56.

⁷Simone Bernard-Griffiths (dir.), *Ville, campagne et nature dans l'œuvre de George Sand*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2002.

⁸Céline Bricault, « La Tour Gazeau dans *Mauprat* de George Sand », in Pascale Auraix-Jonchière (dir.), *Ô saisons, ô châteaux : châteaux et littérature des Lumières à l'aube de la modernité*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2002, p. 93-III.

campagne apaisée, p. 172). Dans l'espace de *Mauprat*, la dangereuse « forêt » des contes de fées voisine ainsi avec une « nature » romantique qui doit beaucoup à Rousseau.

Le château gothique : un repoussoir ?

§7

L'influence du roman gothique anglais est présente au début de l'œuvre de Sand : sa correspondance et son autobiographie *Histoire de ma vie* signalent qu'elle a lu (et aimé) des romans d'Ann Radcliffe, mais qu'elle émet des réserves sur la crudité du *Moine* de Lewis⁹. Dans *Mauprat*, de nombreux motifs témoignent de cette imprégnation gothique : l'orage, l'enlèvement nocturne du petit Bernard, l'héroïne séquestrée, les bandits, les pressentiments, les mauvais moines, etc. Mais c'est surtout au niveau topographique que *Mauprat* fait écho à la littérature gothique : la Roche-Mauprat, demeure médiévale avec sa « herse » (p. 88) et ses souterrains sont un repaire de brigands (les Mauprat « Coupe-Jarret »). On a là un bel exemple de « château de la subversion¹⁰ » où se déroulent des scènes presque fantastiques (comme l'apparition fantomatique de l'oncle Jean p. 287). Cette indéniable influence gothique fait toutefois l'objet d'un traitement ambivalent au sein du roman : elle est associée à des lieux très importants pour l'évolution de l'intrigue mais néfastes pour le héros, discrédités symboliquement (la Roche-Mauprat est détruite, la Tour Gazeau abandonnée) et limités dans l'espace du roman. De même, si Sand joue des transgressions habituelles dans le roman gothique¹¹, plusieurs épisodes violents sont occultés (l'empoisonnement de la mère de Bernard, la blessure d'Edmée sont traités très rapidement) et le style présente une certaine retenue, ce que saluait d'ailleurs le censeur religieux qui demanda la condamnation de *Mauprat* à l'Index¹². Sand s'approprie le roman gothique : elle crée une héroïne inhabituellement puissante, fait subir au héros une claustration habituellement réservée aux personnages gothiques féminins¹³ et donne à son œuvre une portée plus politique, selon Jean-Pierre Lacassagne (p. 18-21). Enfin, alors

⁹Marilyn Mallia, *Présence du roman gothique anglais dans les premiers romans de George Sand*, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 27-29.

¹⁰Annie Lebrun, *Les Châteaux de la subversion*, Paris, Gallimard, 1986.

¹¹Dans *Le Roman « gothique » anglais 1764-1824*, Toulouse, Association des publications de la faculté des lettres et sciences humaines de Toulouse, 1968, Michel Levy souligne que plus les personnages descendent dans les profondeurs de la terre, plus ils commettent de transgressions : dans *Mauprat*, deux transgressions (un viol et un suicide) manquent d'avoir lieu dans le souterrain par lequel s'échappent Bernard et Edmée (p. 105-106).

¹²Philippe Boutry, « *Mauprat* à l'Index (30 mars 1841) » in Noëlle Dauphin (dir.), *George Sand. Terroir et histoire*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006, p. 169-200.

¹³Marilyn Mallia, *Présence du roman gothique anglais dans les premiers romans de George Sand*, p. 166-176.

que Sand salue les contes et la littérature du XVIII^e siècle en mentionnant des personnages, des titres ou des écrivains qui leur sont associés, aucun hommage n'est explicitement rendu aux romans gothiques. Intéressée par la puissance évocatrice du roman gothique et par la réflexion sur la place des femmes dans la société qu'il permet, Sand ne cherche toutefois pas à s'inscrire au sein de ce genre, sans doute parce qu'elle veut assoir sa légitimité en tant qu'écrivain : se réclamer d'une littérature gothique dépréciée parce qu'elle est souvent écrite par des femmes et lue par un public populaire (et féminin)¹⁴ paraissait dès lors peu stratégique.

§8 *Mauprat* présente un espace composite d'inspiration romantique (l'Amérique, cadre d'*Atala* [1801] et de *René* [1802] de Chateaubriand, ne détonne pas dans cette perspective). Constitué de la juxtaposition de lieux caractéristiques de genres qui ont marqué Sand (conte, œuvres des Lumières, mélodrame, roman gothique), il offre au lecteur un parcours géographique inattendu qui en dit long sur les choix littéraires et idéologiques de la romancière.

L'ESPACE DU ROMAN DE FORMATION : LE PARCOURS DU HÉROS

§9 Les différents lieux mis en scène dans *Mauprat* correspondent à ceux qui les habitent et à leurs valeurs ; de ce fait, le parcours du héros au sein de l'espace permet de figurer son évolution tant psychologique que morale et de matérialiser les différentes étapes de sa difficile éducation.

L'espace de la sauvagerie

§10 Bernard Mauprat ne naît pas à la Roche-Mauprat : il y est emporté brutalement par son grand-père à l'âge de sept ans (p. 44). Cet épisode d'enlèvement marque l'entrée du jeune garçon dans un univers dominé par la violence et symbolisé par le « triste castel » de la Roche-Mauprat (p. 35). Le personnage partage dès lors les caractéristiques de l'édifice dont il porte le nom : tout comme le château, l'enfant est imprégné par le Moyen-Âge, loin d'un monde dont il ignore tout (p. 55). Il est également secret et fermé sur lui-même, à l'instar de la forteresse de la Roche-Mauprat, dans laquelle le vieux Tristan Mauprat a voulu « mettre sa famille en sûreté derrière de bonnes murailles » (p. 46). Bref, la vie qu'il mène dans ce repaire reculé où règne son grand-père, cet « animal perfide et carnassier qui tenait le milieu entre le loup-cervier et le renard » (p. 50), a fait de lui un véritable « sauvage » (p. 166 ; le qualificatif est récurrent). La difficulté qu'

¹⁴Anthony Glinoeur, *La Littérature frénétique*, Paris, PUF, « Les Littéraires », 2009.

a la maréchaussée à prendre d'assaut la Roche-Mauprat (chap. VI-VIII) augure dès lors assez mal de l'entrée de Bernard dans le monde : comme sa demeure, il se montre rétif à toutes les tentatives d'éducation qu'il perçoit comme autant d'intrusions ; il est significatif que Bernard soit alors comparé à « un quartier de roc » p. 133. Ces années à la Roche-Mauprat vont profondément marquer le héros, qui considère ce château comme une « terre maudite » au chapitre XVII, déclarant même à son oncle qui lui conseille de visiter sa propriété : « vous me chassez du ciel pour m'envoyer visiter l'enfer. » (p. 282). Des termes similaires sont utilisés pour désigner la Tour Gazeau (p. 343) ; si ce lieu joue un rôle plus ambigu dans le parcours de Bernard, il est dans une certaine mesure un prolongement du château et s'intègre de ce fait à l'espace de la sauvagerie où a évolué le jeune Bernard¹⁵. Ce vocabulaire axiologique rend compte de l'emprise maléfique que le château et la tour exercent sur le personnage : le retour dans ces lieux s'accompagne de catastrophes (la réapparition de Jean Mauprat, évoquée sous un angle fantastique qui signale son caractère aussi néfaste qu'inattendu p. 287 et la grave blessure d'Edmée devant la Tour Gazeau au chapitre XXII). Chaque passage dans « ces lieux détestés » (p. 341) provoque un malaise chez Bernard (il s'évanouit dans le château p. 288, il est pris de vertige devant la tour p. 341). Tirailé entre deux aspects de son passé et de sa personnalité, il semble menacé de régression (ce conflit intérieur du personnage est très visible p. 343-344, lors de l'épisode de la chasse). La destruction du château, évoquée dès l'*incipit*, prend alors tout son sens : Bernard fait table rase du passé et rend ce lieu à la nature pour qu'elle le purifie de ses miasmes (lesquels persistent pourtant dans le folklore régional).

L'ouverture au monde : les lieux de la formation

§II

Toutefois, avant de parvenir à prendre ses distances avec les lieux de ses jeunes années, Bernard Mauprat a dû franchir des étapes importantes dans des espaces qui correspondent à des apprentissages variés. La Tour Gazeau est peut-être le premier de ces espaces, puisqu'y intervient l'épisode symbolique du baptême avec le sang de la chouette, au cours duquel Bernard fait l'expérience d'une justice plus clémente – plus sage ? – que celle de ses oncles.

¹⁵Céline Bricault, « La Tour Gazeau dans *Mauprat* de George Sand », art. cit., p. 100 : « À l'image de la Roche-Mauprat, la Tour Gazeau est un lieu de l'écart et de la marginalité, un espace de la violence sanguinaire et meurtrière et un cadre légendaire propice aux superstitions. Elle redouble le repère des Coupe-Jarret et signale également l'attachement à la féodalité et à l'imaginaire médiéval. Elle fait donc figure de bastion régressif au sein d'un siècle en pleine mutation. Toutefois, si la Tour Gazeau est une étape entre la Roche-Mauprat et Sainte-Sévère, ce n'est pas par hasard : par certains éléments, l'édifice manifeste en effet une volonté d'ouverture. »

§12 Mais c'est le château de Sainte-Sévère qui constitue le cadre des apprentissages les plus importants pour Bernard ; la demeure de l'oncle s'oppose trait pour trait à celle du grand-père, comme l'a montré Pascale Auraix-Jonchière :

Le château, placé sous les auspices d'une aube régénératrice [p. 125], ne semble exister que par son espace intérieur, celui non pas de l'intimité mais bien de l'hospitalité, avec ces « appartements splendides » – à la vérité non décrits – qui, offerts à l'étranger, signent la vocation du lieu pour le partage et la générosité. Demeure ouverte là où le château féodal restait irrémédiablement forclos, Sainte-Sévère est enfin enceinte sacrée, aux antipodes de l'espace profane de la Roche-Mauprat¹⁶.

§13 Lieu d'une éducation intellectuelle et morale, Sainte-Sévère apparaît d'abord comme une prison à Bernard qui supporte mal d'être « enfermé [...] entre quatre rideaux de soie » (p. 131) et de voir ses désirs limités ; il fait en effet sa première expérience d'un espace social normé et genré (il se heurte à la porte fermée d'Edmée p. 140) dont il doit accepter les barrières (le mur dans le jardin qui permet sa première conversation honnête avec la femme qu'il aime est révélateur de cette dynamique, p. 164). Peu à peu, ce lieu devient pourtant un paradis qu'il regrette lorsqu'il s'en éloigne (p. 248) : le jardin de Patience est qualifié de « bel Eden » par Bernard à son retour d'Amérique et la métaphore céleste revient lorsqu'il oppose « l'enfer » qu'est la Roche-Mauprat à Sainte-Sévère, qualifié de « ciel » (p. 280) où règne « l'ange » Edmée (p. 95 et 424).

§14 L'initiation sociale de Bernard passe également par Paris aux chapitres XII et XVIII. Le narrateur se concentre sur l'effet produit par ce séjour dans la capitale : Bernard y prend conscience de sa place dans la hiérarchie sociale. Il y découvre également des travers moraux qui lui étaient inconnus (l'hypocrisie, la vanité) et contre lesquels il se trouve ainsi prévenu. C'est aussi à Paris qu'il s'engage politiquement en prenant partie pour l'indépendance américaine (p. 228), s'initiant à l'actualité et entrant de plain-pied dans son époque.

§15 L'Amérique où Bernard va combattre constitue également une étape importante de son éducation (chap. XIV-XV) car elle est pour lui l'occasion de ressaisir et de clarifier une partie de ses expériences antérieures. S'opère ainsi pour lui une synthèse profitable entre le monde sauvage, dont il admire la beauté et où sa force trouve pour la première fois une application légitime et profitable (p. 243), et la civilisation, incarnée par Arthur, qui évite les excès des salons parisiens tout en l'initiant dans et par la nature à une plus

¹⁶Pascale Auraix-Jonchière, « Le château sandien ou la double postulation romantique », dans *Châteaux romantiques, Eidolon*, n°71, 2005, p. 86.

grande finesse intellectuelle et émotionnelle (p. 245 et suivantes). Cet épisode américain joue un rôle déterminant dans la constitution de la personnalité adulte de Bernard qui explique par la suite : « Un immense changement s'était opéré en moi dans le cours de six années. J'étais un homme à peu près semblable aux autres ; les instincts étaient parvenus à s'équilibrer presque avec les affections, et les impressions avec le raisonnement. [...] Il s'en fallait de beaucoup que je fusse un homme instruit ; mais j'étais arrivé à pouvoir acquérir rapidement une instruction solide. » (p. 280)

Rentrer en soi, rentrer chez soi : l'espace de la maturité

§16 Bernard achève ses pérégrinations en rentrant à Sainte-Sévère ; son éducation paraît achevée et la boucle spatiale semble alors bouclée. Mais le retour à la terre natale entraîne des rechutes, qui rendent nécessaires la traversée de nouveaux lieux pour que la tentation de la brutalité disparaisse définitivement chez le héros.

§17 C'est d'abord le passage par la prison et par le tribunal qui jouent un rôle expiatoire : Bernard est innocent de l'attaque contre Edmée dont on l'accuse mais il se sent coupable et souhaite la mort (p. 365). Les deux prisons où il est enfermé (une tour à La Châtre p. 366 et dans « l'ancien château des ducs de Berry » à Bourges p. 367) font écho aux deux lieux symboliques de la violence de Bernard (la Roche-Mauprat et la Tour Gazeau) et semblent libérer symboliquement le héros de l'influence de son espace premier. De même, la persécution dont il est victime lui permet manifestement de se dépouiller de son rôle de bourreau, tandis que sa condamnation à mort lui offre une forme de renaissance symbolique, sociale (il se débarrasse de l'image du Mauprat Coupe-Jarret) et amoureuse.

§18 Enfin, Bernard fait l'expérience de la nostalgie et se réapproprie l'espace de son passé à l'occasion du voyage en Suisse qui précède son mariage :

Lorsque nous avons quitté cette province où nous avons éprouvé l'un et l'autre de si profonds dégoûts et de si grands malheurs, nous nous étions imaginé que nous ne sentirions jamais le besoin d'y revenir ; et pourtant telle est la force des souvenirs de l'enfance et le lien des habitudes domestiques, qu'au sein d'un pays enchanteur, et qui ne nous rappelait aucune amertume, nous avons vite regretté notre Varenne triste et sauvage, et soupiré après les vieux chênes de notre parc. Nous y rentrâmes avec une joie profonde et respectueuse. (p. 429)

§19 Ce retour ultime à Sainte-Sévère marque véritablement la fin du périple du héros, qui revient au lieu de sa formation pour la couronner par un mariage heureux avec celle qui

en a été l'instigatrice. Le début du roman stipule cependant qu'au moment où il raconte sa vie, Bernard Mauprat réside dans « une jolie maison de campagne, vers Châteauroux, en pays de plaine » p. 37 ; ce déménagement n'est pas expliqué mais dans la mesure où Sainte-Sévère était le lieu de l'amour, on peut penser que la mort d'Edmée rend ce séjour impossible.

§20 Les différents lieux traversés par Bernard marquent les étapes du parcours du héros dans son éducation émancipatrice sur les plans psychologique, moral et intellectuel. Leur retour ponctuel témoigne des difficultés du personnage pour échapper aux influences néfastes de sa jeunesse et matérialise la leçon du récit (sur l'absence de déterminisme et la force de l'éducation), annoncée dès le début par l'image du château originel effondré et privé de son pouvoir de nuisance.

UN ESPACE POLITIQUEMENT SYMBOLIQUE

§21 Outre ses enjeux psychologiques, l'espace du roman joue également un rôle politique en proposant un parcours à la fois temporel et idéologique qui passe par la critique de l'Ancien Régime au travers des lieux caractéristiques des pouvoirs de l'époque (noblesse, Église) et aboutit à la constitution d'une utopie basée sur l'éducation et l'affinité plutôt que sur la naissance.

Les lieux d'un passé d'oppression : château féodal et couvent

§22 Alors que les toponymes sont nombreux dans le roman, *Mauprat* comporte peu de dates mais les allusions à la guerre d'indépendance américaine (1775-1783) et à la Révolution française situent clairement l'intrigue dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Pourtant, les Mauprat Coupe-Jarret semblent vivre en plein Moyen-Âge dans leur forteresse, comme le montre l'architecture gothique de leur « castel » (ce terme archaïque est révélateur de l'ancrage symbolique du lieu dans un temps reculé) ainsi que les références très datées du grand-père (p. 55-56). La condamnation qui pèse sur cet espace est d'abord métaphorique : elle passe par des références animalières qui signalent la bestialité dont le lieu est devenu synonyme (p. 35, p. 46, p. 50). Elle est également poétique : la mobilisation du registre fantastique (par exemple lorsque Bernard revenant au château croit apercevoir le spectre de Jean, p. 287) et d'éléments gothiques contribue à donner à la Roche-Mauprat une aura inquiétante, relayée par les rumeurs paysannes dont le lieu est l'objet (« quand le jour baisse et que l'engoulement commence à glapir du haut des meurtrières, bûcherons et charbonniers passent en silence, pressant le pas, et, de temps

en temps, font un signe de croix pour conjurer les mauvais esprits qui règnent sur ces ruines. » p. 36). L'insistance sur le caractère médiéval du château porte aussi une charge politique : en rupture avec la société environnante dont elle refuse les lois, la famille Mauprat fait de son domaine une zone de non-droit où règne la violence (voir les exemples donnés au chap. II). La Roche-Mauprat et ses résidents sont ainsi constitués en véritables anachronismes qui perpétuent voire rétablissent dans toute la région « les abus de la féodalité » (p. 46) en exploitant et en manipulant les paysans alentour :

On fit entrer toute la contrée dans l'espèce de scission qu'on avait faite avec la loi, et on effraya tellement les fonctionnaires chargés de la faire respecter qu'elle tomba en peu d'années dans une véritable désuétude ; de sorte que, tandis qu'à une faible distance de ce pays la France marchait à grands pas vers l'affranchissement des classes pauvres, la Varenne suivait une marche rétrograde, et retournait à plein collier vers l'ancienne tyrannie des hobereaux. (p. 47)

§23

Pôle réactionnaire, le château féodal représente dans le roman un passé difficile à dépasser : seule la destruction de l'édifice semble jeter à bas le pouvoir trouble des Mauprat, qui parvient encore à s'exprimer indirectement au moment du procès de Bernard, grâce au soutien de l'Église. Si le couvent n'est que peu constitué en espace romanesque (très peu de scènes s'y déroulent et il n'est pas décrit), il figure néanmoins le pouvoir de l'Église sous l'Ancien Régime et fait l'objet d'une critique aussi véhémente que la noblesse féodale dont il soutient un des derniers descendants, le trappiste Jean, face à Bernard (chap. XIX et p. 364). Certains lieux du roman véhiculent ainsi une critique virulente à l'égard des représentants les plus puissants et les plus corrompus de l'Ancien Régime ; Victor Hugo utilisera une symbolisation spatiale et architecturale assez similaire dans *Quatre-vingt treize* (1874), où la Tourgue figure un passé féodal appelé à disparaître.

Paris et la province au XVIII^e siècle : géographie et morale

§24

Les abus d'une noblesse rapace incarnée par les Mauprat Coupe-Jarret sont clairement condamnés dans le roman ; à l'inverse, la période contemporaine de l'intrigue semble valorisée puisque c'est la pensée des Lumières qui inspire l'héroïne. Pour autant, Sand jette un regard nuancé sur Paris comme sur la province au XVIII^e siècle et ne les idéalise pas. Le chapitre consacré à la capitale est assez critique : négligeant toute description pour privilégier le ton du moraliste (p. 219), il s'ouvre sur l'image d'une ville corruptrice qui offre des plaisirs dangereux (« les désordres », p. 216), vieillit ses habitants avant l'âge (« Ces hommes en lunettes, ces femmes dont l'odorat était émoussé par le tabac,

ces vieillards précoces, sourds et goutteux avant l'âge, me faisaient peine. Le monde me représentait un hôpital », p. 217) et les berce d'enthousiasme vain et de discours creux.

§25

C'est le château de Sainte-Sévère, habité par les représentants d'une noblesse éclairée, et non la province rurale qui est présenté comme le pôle opposé à la ville corruptrice. Sand est assez dure dans ce roman à l'égard du peuple de la campagne qui joue souvent un rôle d'antagoniste, notamment lorsqu'il persécute Bernard ou Patience sous l'influence du couvent (p. 63-64). Deux explications sont proposées pour justifier ce comportement importun :

La dispersion des habitations favorisait le mal. Là, point de scandale, point de censure. Le plus petit village eût suffi pour faire éclore et régner une opinion publique : mais il n'y avait que des chaumières éparses, des métairies isolées ; des landes et des taillis mettaient entre les familles des distances assez considérables pour qu'elles ne pussent exercer mutuellement leur contrôle. La honte fait plus que la conscience. (p. 48-49).

§26

Patience incrimine en outre l'éducation reçue par les paysans, expliquant que les nobles apprennent à être courageux mais que ce n'est pas le cas des paysans (p. 82). Dans le roman, les alternatives idéologiques à la féodalité de la Roche-Mauprat ne sont donc pas à chercher dans une ville vaniteuse ni dans une communauté villageoise inexistante, ce qui justifie le recours à des lieux à valeur utopique.

L'utopie d'un espace ouvert et égalitaire ?

§27

La Roche-Mauprat, le Berry et Paris représentent dans le roman la France d'Ancien Régime et ses différents travers ; un autre modèle politique est proposé au travers des passages consacrés à l'Amérique, à la Suisse et au château de Sainte-Sévère. L'Amérique est présentée comme une utopie dans la mesure où elle passe pour un « Eldorado » (p. 258), un « pays lointain plein de dangers de prodiges, d'où l'on ne revenait jamais, suivant les beaux esprits du village, qu'avec une fortune si considérable et tant de lingots d'or et d'argent, qu'il fallait dix vaisseaux pour les rapporter » (p. 257). Selon Marcasse, elle constitue aussi un modèle politique pour la France : « cette guerre d'Amérique, qu'on signalait comme le réveil de la justice et de la liberté dans l'univers, lui avait semblé devoir amener une révolution en France » (p. 260). Si Bernard se moque quelque peu de la naïveté du preneur de taupe, la comparaison qu'il fait entre les forêts d'Amérique et le parc de Sainte-Sévère (p. 248) va tout de même dans le sens d'une proximité entre les deux pays. Le moment américain du roman est l'occasion pour Sand de développer

un discours politique qui met en avant la nécessité d'un changement¹⁷ ; il associe aussi les idées d'utopie et de lutte armée, légitimant ainsi 1789 et préparant la fin du roman. Toutefois, l'Amérique de *Mauprat* n'est pas une utopie réalisée : elle semble plutôt montrer la voie à suivre pour qu'une utopie puisse s'établir, tandis que la Suisse et Sainte-Sévère (à la fin du roman) offrent au lecteur un vrai modèle utopique. Le choix de la Suisse n'est pas anodin : il s'agit d'un hommage discret à Rousseau, l'auteur du *Contrat social* et de *La Nouvelle Héloïse*, ce dont Sand se souvient sans doute en évoquant la fascination que les paysages suisses exercent sur Patience, p. 424 ; l'insistance sur la beauté de la nature suisse contribue à faire de ce lieu une utopie sous le signe de l'harmonie. Les valeurs mises en avant dans ces lieux privilégiés sont l'égalité et la fraternité, représentées par les relations amicales entre le couple formé par Edmée et Bernard et leurs amis Patience, Marcasse et Arthur (p. 423, « nous les traitâmes sur le pied de la plus parfaite égalité »), qui forment une petite communauté à part (« Notre mariage fut célébré dans la chapelle du village, et la noce se fit en famille ; aucun autre qu'Arthur, l'abbé, Marcasse et Patience ne s'assit à notre banquet modeste. Qu'avions-nous besoin de spectateurs étrangers à notre bonheur ? », p. 430). La bonne entente règne dès lors au château et rien ne saurait la troubler, pas même la Révolution : à Sainte-Sévère, girondins (l'abbé Aubert) et montagnards (Edmée) cohabitent en toute quiétude (p. 431). La conquête de ces lieux heureux marque l'aboutissement de la narration : le parcours politique et historique du roman est achevé puisqu'il a emmené le lecteur des lieux du passé le plus sombre à ceux de l'avenir le plus radieux. La perte d'Edmée et le départ de Bernard du château de Sainte-Sévère tempèrent cependant quelque peu cet optimisme : l'espace de l'utopie n'a qu'un temps.

§28 Les différents lieux du roman sont connotés sur les plans historique et axiologique, selon une perspective progressiste qui récuse le féodalisme et jette un regard critique sur l'Ancien Régime. Apparemment favorable à la Révolution française, le roman la traite cependant très rapidement : elle n'apparaît pas comme un aboutissement et ce sont des lieux utopiques fictionnels qui sont chargés de proposer un modèle politique achevé au lecteur.

§29 Loin d'être une toile de fond, l'espace joue un rôle important dans la construction du sens du roman. Il témoigne du positionnement littéraire de Sand et des influences multiples qui ont marqué la rédaction de *Mauprat* : l'abondance et la variété des lieux évoqués met en évidence l'importance de l'intertextualité dans ce roman et son apparte-

¹⁷ Sur l'admiration de Sand pour l'Amérique au début de sa vie, voir Marie-Claude Schapira, « George Sand et l'Amérique », in Olivier Bara et Christine Planté (dir.), *George Sand critique. Une autorité paradoxale*, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2001, p. 157-171.

nance générique complexe. L'espace figure également la difficile évolution du héros qui passe de l'influence de la dystopie féodale de la Roche-Mauprat à celle de l'utopie des Lumières représentée par le château de Sainte-Sévère, selon une symbolisation politique très marquée. En dépit de cette forte polarisation spatiale, le roman ne tombe pas dans le manichéisme : la multitude des lieux traversés ainsi que l'ambivalence et l'évolution symboliques de certains lieux (comme la Tour Gazeau) donnent un caractère dynamique à la narration et rejoignent le refus de la fatalité qui est au cœur du récit du vieux Bernard Mauprat.

Quelques mots à propos de : Zoé Commère

Professeur agrégée en lettres modernes à l'INSPE d'Aquitaine et membre associé à l'Institut d'Histoire des Représentations et des Idées dans les Modernités (IHRIM, UMR 5317), Zoé Commère travaille sur l'espace dans le roman et la presse du XIX^e siècle ainsi que sur la littérature populaire. Elle a soutenu en 2019 une thèse portant sur l'œuvre de Gaston Leroux.

Pour citer cet article

Zoé Commère, « L'espace dans *Mauprat* de George Sand », *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/605>.