

Epreuve : 102 Matière : OTS Session : 2021

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuille officielle, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) et placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuille officielle. Ne joindre aucun brouillon.

Lorsque George Sand commence à écrire Rauprat vers 1835, il s'agit tout d'abord d'une nouvelle. C'est dans une de ses lettres à son éditeur Buloz qu'elle explique ne pouvoir finalement lui lixer le projet initial tant le "sujet de Rauprat" nécessite des développements. Alors s'engage pour elle une toute autre phase d'écriture qui vise à modifier le schéma de la nouvelle et à inclure de nombreux épisodes dilatoires à la diégèse. Sans doute Sand présente-t-elle combien son sujet, "l'histoire philosophique et morale" de Borard de Rauprat, nécessite le temps long du roman pour se développer. "Histoire [d'une] vie", "conte", Rauprat fait la part belle au légendaire et à l'anecdotique. En cela, le roman correspondrait à ce que dit R. Ozouf de la "muse romanesque": "Son talent récupérateur est celui du chiffonnier, du brocanteur: elle recueille tout ce que la pensée systématique néglige, ou dédaigne."

Jamais donc d'unité, mais une variété inépuisable. Jamais de fusion, mais des accommodements laborieux. Pas de pureté, mais une impureté féconde. Pas de perfection réalisée, mais un bricolage sans fin. Pas de raison à l'œuvre dans les destinées. C'est de ce désordre que les romans instruisent leurs lecteurs, et tout autrement que ne le fait l'histoire. Ils leur montrent le fossé qui sépare les faits et les espérances, les lentes transformations des êtres, le pouvoir silencieux du temps."

D'emblée, Rona Ozouf présente le roman comme un art de la récupération qui tire son matériau du petit, du commun, du prosaïque, ^{de ce} qui n'intéresse pas ("néglige") "la pensée systématique", ie la pensée qui raisonne par systèmes plaqués sur un réel qu'elle ordonne. Le roman, en refusant de donner une harmonie, une "unité" à ce qu'il n'a fait que "recueillir" sans le transformer, acquiescerait par là-même

une efficacité pragmatique sur son lecteur : c'est le "désordre" qui "instaur[e]". C'est dans cette phrase modale du propos de H. Ozul que réside son plus grand paradoxe. Elle s'empare du motif classique du docere en le reconfigurant complètement. L'instruction du lecteur ne maintient pas ou ne dépendrait pas d'une pensée pré-établie - comme celle des écrits historiques, sociologiques ou des romans à thèse - mais d'un acte de monstration ("ils leur montrent") qui donne à voir les réalités variées de la vie humaine, qui fait du roman le vecteur d'une révélation de l'homme à lui-même. Stendhal et son "miroir que l'on promène le long d'un chemin" ne sont pas loin. C'est ainsi que le roman, par des moyens différents de "l'histoire", confronte le lecteur avec l'écart ("le fossé") entre les "faits et les espérances" et avec la lenteur du changement, qui n'est permis que par le temps long du roman. C'est par une métaphore apparemment dévalorisante, le "chiffonnier", le "brocanteur" qui "bricole", que H. Ozul cherche à faire l'apologie d'un romancier-cueilleur, collectionneur, dont le travail quoique "laborieux" est fertile. Ses propos, par le système d'antithèses qu'ils développent, nous permettent alors de nous demander dans quelle mesure la construction romanesque de Rauprat repose sur une tension fructueuse entre désordre apparent et visée instructive, entre prosaïsme et idéalisme.

Bout d'abord ^{nous} tenterons d'analyser comment Rauprat, en puisant sa matière dans la diversité de la vie et des légendes populaires parvient à faire de cette variété un biais d'instruction pour son lecteur. Nous verrons cependant que ce récit romanesque semble savamment construit et se rapproche par certains aspects du roman à thèse. Enfin, nous lirons l'œuvre, à la lumière d'une dialectique entre unité et diversité, comme un roman idéaliste qui rêve une fusion esthétique et philosophique en ses pages.

Dans sa dédicace à G. Papet, Sand écrit "qu'elle l'a" recueilli en partie dans les chaumières de notre Vallée Noire". En cela, au seuil même du roman, elle confie à son lecteur que tout son "talent" d'écrivaine réside dans sa capacité à "recupérer", "recueillir" un "conte qui n'est pas nouveau pour toi [Papet]". Le choix du mot "conte" fait du roman un apologue qui peut instruire ses lecteurs. Nous analyserons ici quel est le matériau premier qui permet de remplir cette vocation dans Mauprat.

Belle en "brocanteur", Sand récupère la culture populaire de ses origines en ancrant son récit dans le Berry. Son narrateur premier, le "petit jeune homme", a entendu parler des Mauprat par la "grand-mère de [sa] nourrice" et c'est le désir d'en apprendre plus sur cette légende locale qui motive sa rencontre avec le vieux Bernard de Mauprat. De fait, dès l'ouverture du roman une large place est laissée à la superstition populaire : le nom de Mauprat apparaît "entre celui de Cartouche et de Barbe-Bleue" et fait encore frissonner et se signer les paysans qui passent devant le château en ruine de la Roche-Mauprat. La matière première du roman est donc, sur le plan macrostructurel, une légende que pourrait collectionner un "brocanteur" qui s'intéresse à la vie d'un vieil homme berrichon (Bernard). L'enjeu du roman est en effet de retracer le parcours de Bernard, de ses 7 à 80 ans, puisque c'est en 1837 que le jeune écrivain le rencontre. D'après Bernard, il est "observateur et narrateur", c'est-à-dire "curieux et bavard", comme tout écrivain. Cette définition rejoint celle de la "muse romanesque" de M. Ozul : le romancier est celui qui est curieux des petites choses de la vie et les retranscrit sans^{les} modifier, en simple "observateur" de leur variété. Le rôle du jeune homme, avatar de Sand dans le récit, est simplement de recueillir et transmettre la parole de Bernard, ce qu'il fait en envoyant son écrit à un destinataire inconnu (figure de Balzac ??). Ainsi le lecteur est-il confronté à un récit apparemment désordonné, qui suit les méandres d'une vie au bon vouloir de celui qui la raconte, Bernard. Le roman se nourrit alors de multiples petites histoires qui lui confèrent une impression de "variété inépuisable" comme lorsque Bernard développe sur de nombreuses pages la biographie de Patience, qui elle-même appelle celle de l'abbé Aubert, rejeté par son couvent. Plusieurs types sociaux sont ici représentés : le "philosophe" paria, le janséniste con-

verti ou encore, avec Tarcasse, le "preneur de taupe" picaresque. Bernard lui-même s'excuse du "désordre" de sa narration lorsqu'il digresse sur le costume d'amazone que porte Edmée lors de leur première rencontre, ^{parenthèse qui} vise à développer l'effet qu'eut sur lui un tel costume, contemplation merveilleuse: "Je crus presque que Morgane ou Urgande venait chez nous pour faire justice".

Mauprat ne se prive pas de s'intéresser à "tout ce que la pensée systématique néglige" et n'ordonne apparemment pas ce matériau. La diversité des thèmes abordés dans le roman peut le faire apparaître comme un "bricolage sans fin". La préface de 1851 présente la fidélité et l'amour éternel comme l'enjeu principal du roman, alors que l'incipit se centre plutôt sur la question de l'éducation, ce pourquoi Bernard exprime son regret de n'avoir pas plus de temps pour profiter de sa vie quand "il faut 40 à 50 ans pour changer un loup en homme". Cette phrase insiste bien sur la "lente transformation des êtres", mais elle rentre en concurrence avec d'autres enjeux, dont celui qui consiste à peindre, à travers la petite histoire, le portrait d'une société pré-révolutionnaire fracturée entre féodalité (la Varenne, la Roche-Mauprat et ses habitants) et les lumières montantes (Paris et Sainte-Sévère). A la "variété" des thèmes s'ajoute celle des langages, que Sand n'aplanit pas, dont elle choisit de rendre toute "l'impureté féconde". Au début du roman, le "petit Sylvain", ami et "vassal" du jeune Bernard, s'exprime au discours direct, ce qui fait entendre au lecteur le sociolecte paysan du Berry. De plus prendrait la narration montre, par l'usage de l'italique, qu'elle reprend en mention certains termes typiques du XVIII^e siècle comme dans "elle portait ses cheveux en repentir sur son épaule" ou comme les termes "organisation", "enthousiasme" employés par Edmée.

C'est ce "désordre" qui s'intéresse aux légendes populaires, à la parlure paysanne comme aux plus profonds enjeux philosophiques qui permet d'insérer le lecteur. Le roman-carte comporte en effet une "morale" (le mot est employé à la fin du récit) qu'un vieil homme souhaite délimiter à la jeune "génération efféminée" qui l'écoute sans influencer son récit. Le narrateur premier lui-même reconnaît à l'histoire de Mauprat une visée consolatrice: c'est une "narration si noire" qu'il ^{ne} s'excuse d'envoyer ^{qu'} en vertu de ses

Epreuve : 102 Matière : OTS Session : 2021

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuille officielle, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) et placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuille officielle. Ne joindre aucun brouillon.

"conclusions" qui en font un récit "si sain à l'âme" et "si consolant". Quelles sont donc les conclusions que le lecteur est invité à déceler dans le "désordre du roman"? Il s'agit de montrer qu'"il n'y a pas de fatalité". Les parcours croisés de Bernard, Patience ou encore Edmée, qui chacun semblent s'affranchir de leur naissance et de leur hérédité, devraient dans leur "variété" fidèle à la vie suffire à le démontrer. Le cas de Bernard est de manière évidente central. Dans toute la première partie du roman, il est comparé à un animal — "loup, blaireau, ours, milan : tout plutôt qu'un homme" dit de lui Gille Leblanc — ^{mais il} finit par devenir un homme honnête et en cela sa "destinée" prend un tour symbolique. La narration, en ne négligeant pas de montrer les difficultés et les souffrances que traverse un Bernard parfois bien pathétique (des scènes où il "éclate en larmes" sont nombreuses), "montre" le chemin à son lecteur, "montre" qu'il est possible de se "transformer" grâce au "pouvoir silencieux du temps" (7 ans pour Bernard ... ou peut-être toute une vie).

Si le roman aime à mettre en lumière la petite histoire et à en tirer des "conclusions" devant instruire le lecteur, il serait peut-être réducteur de limiter le rôle du romancier à celui d'un simple "brocanteur" qui "accorde" et "bricole" tant Rauprat paraît par bien des aspects très cohérent.

Rauprat puise sa matière à la source fertile de la vie, dont il ne cherche pas à réduire la "variété"; mais il reste un artefact composé par une autrice experte, "roi des romanciers" selon J. Janin, qui n'hésite pas à ordonner le récit

ici intervient le
pour instruire et divertir (placere) son lecteur.

Le roman n'est pas le reflet, sans filtre, de la vie de Bernard. Il est le récit orienté qu'il en fait à un auditeur à qui il donne le rôle d'"historiographe fidèle". Ainsi, son récit vise à "réhabiliter le nom de Rauprat", ce qui montre par ailleurs combien Bernard accorde d'importance à l'honneur de son nom. Une "unité" se met alors en place pour ordonner les "faits", il s'agit de sélectionner dans sa vie tout ce qui montre sa métamorphose et le rôle qu'y a tenu sa "bonne fée". De fait, le récit se centre explicitement autour de la figure d'Edmée, comme le rappelle fréquemment le vieux Bernard. Le chapitre sur Paris ne cahiente par conséquent pas de peinture lumineuse des mœurs de la ville puisque la seule chose qui "doit nous intéresser vraiment" est Edmée. Les deux chapitres sur le voyage aux E.U. traitent sur le mode du sommaire les batailles traversées et se concentrent sur la relation entre Bernard et Arthur, qui ne discutent que d'Edmée. C'est Arthur qui redonne espoir à Bernard et lui permet de mieux comprendre son aimée : "Ne vois-tu pas que tu es un noble chevalier soumis à de rudes épreuves par sa dame?". La fin du roman fait l'ellipse quasi totale du récit de la Révolution, résumée en deux phrases car Edmée n'y est pas centrale. A l'inverse, la majorité du roman est occupée par des scènes, sur le mode de la répétition/variation, entre Bernard et Edmée : les deux scènes de chasse, les multiples dialogues agonistiques, les scènes où Bernard l'épique... Le récit ordonne donc la vie de Bernard autour de cette figure centrale dans une visée téléologique qui contredit l'idée de "bricolage sans fin" de M. Ozouf : tout concourt à montrer comment Edmée a "changé le loup en homme".

L'organisation de Rauprat sert sa visée instructive tout comme elle se plaît à combiner ^{agréablement} différentes facettes du romanesque.

Pour G. Sand, "un roman doit avant tout être romanesque."

car c'est de cela que naît le plaisir du lecteur. Il ne

* Bernard narrateur admet bien que sa "mémoire se reporte sur ces scènes d'initiateur avec trop de complaisance" disant qu'il s'agit d'Edmée.

S'agit donc plus seulement "d'instruire" mais aussi d'user de la "variété" pour plaire. Mauprat fait ^{ainsi} montre du goût de son aubrice pour le merveilleux et l'extravagant. L'atmosphère gothique, très sensible au début du roman, est une manière de captatio benevolentiae : la description du chronotope qui est la Roche-Mauprat, "ce sombre ravin et ce triste castel" marque le lecteur, l'impression d'inquiétante étrangeté est renforcée ^{par} l'allitération en -r- et le lexique archaïque employé. "Les spectres" y côtoient les personnages les plus prosaïques dans la suite du roman quand Bernard retourne à la Roche-Mauprat et croit voir des "mains sanglantes" de ses oncles. Le romanesque se révèle également dans les multiples scènes d'enlèvement, d'espionnage ou d'échanges de lettres qui rejouent les motifs romantiques et frénétiques : ce sont autant de moments où se donne pour le lecteur le plaisir de la reconnaissance esthétique de lieux communs littéraires.

Enfin, il apparaît que l'instruction du lecteur passe aussi par des dispositifs rhétoriques qui dévoilent une "raison à l'oeuvre dans les destinées". Une pensée historique et politique se mêle dans Mauprat à l'art du "chiffonnier" [⊕]. L'inscription du récit dans le passé lui permet de "traiter de l'histoire passée, par la médiation de l'histoire discours et en réponse à une anxiété relative à l'histoire contemporaine", comme l'explique un théoricien du roman historique. Tout le roman forme un appel à la Révolution comme si elle de 1789 était restée inaccomplie, comme si elle restait un objectif viable pour Sand, qui vit sous le régime autoritaire et bourgeois de la monarchie de Juillet. Ainsi fait-elle sentir ses influences socialistes (Lamennais, Leroux) à travers divers dispositifs : les discours prêtés à ses personnages, les dialogues manichéens entre Edmée et Bernard par exemple, et le manichéisme des oppositions entre bien et mal (symbolisés par Saint-Sévère et la Roche-Mauprat). Les discours prophétiques de Patience exaltent, par la voix d'une "éloquence barbare", la Révolution : "Viendra un temps où les manants ne couperont aux nobles ni les oreilles, ni les jarrets, mais le tête et la bourse" déclare-t-il au tout jeune Bernard, l'enjoignant ainsi à rejoindre le "bon" camp. La pensée philosophique de Sand, abreuée des théories de Rousseau, rapproche de fait d'après M. Hecquet dans l'lecture de Mauprat. 7. / 11.

Mauprat d'une fictionnalisation de l'Emile. En cela, le roman ordonne le réel pour exemplifier la théorie. Quand Bernard se décide à s'instruire, il maîtrise lecture et écriture ^{en} "un mois", ce cheminement invraisemblablement rapide s'oppose à la "lente transformation" dont parle M. Ozouf. De même, le personnage d'Edmée, figure tutélaire de sagesse et de maternité à seulement 17 ans, se rapproche dans sa construction d'une "perfection réalisée", d'un modèle idéal de femme complète et autodidacte, libre et déterminée.

Ordonner ce que l'on a "recueilli" est un travail "laborieux" qui coûte à Sand, mais au prix duquel elle livre à son lecteur un roman qui instruit (comme l'entend M. Ozouf) et plaît.

Le double mouvement qui habite Mauprat, entre ordre et désordre, entre instruction et plaisir, montre que le véritable "accommodement" qui s'opère est celui entre réalisme et idéalisme dans l'œuvre. Le roman, "art libre ^(au sens large) par excellence" pour Sand, prend alors toute son ampleur.

Mauprat a été vu par certains critiques, dont J. L. Diaz, comme un "roman-somme". Il joue de multiples influences littéraires et devient en cela une sorte de "brocante" esthétique qui jouit de sa "variété inépuisable". Roman d'aventures par certains aspects, Mauprat rejoint aussi le lyrisme romantique notamment dans la scène de la nuit étoilée. Après avoir dialogué avec Edmée à la chapelle, Bernard connaît une révélation métaphysique en découvrant pour la première fois les "beautés de la nature". Plus que le dialogue qui précède, c'est ce moment de fusion romantique entre la nature et l'homme qui déclenche chez Bernard sa transformation: "Je n'étais ^{déjà} plus l'homme de la veille". Roman d'amour mêlé au modèle du bildungsroman, l'intrigue amoureuse est doublée d'un enjeu philosophique que nous avons déjà exploré, et que Bernard synthétise en deux formules qui encadrent son récit: "Y a-t-il en nous des pendants invincibles et l'éducation peut-elle les modifier seulement ou les détruire?" et ... 8. / 11

Epreuve : 102 Matière : 0775 Session : 2021

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuille officielle, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Numéroter chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) et placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuille officielle. Ne joindre aucun brouillon.

"l'enjeu est une éducation commune à tous et cependant appropriée à chacun". Enfin, le dernier tiers du roman se révèle précurseur du genre policier avec l'intrigue et l'enquête autour de "l'assassinat" d'Edmée, qui distinguera Patience comme figure d'enquêteur exemplaire. Ce mélange d'influences esthétiques déplace dans la perspective de R. Ozouf, puisqu'il montre que Sand "récupère" le prosaïsme de la vie, les petites histoires, mais aussi tout un répertoire littéraire qui fait de son roman une véritable expérimentation, un "bricolage" d'influences "fécond".

Ecrivain à Flaubert, Sand lui dit ^{en parlant de "l'homme"} qu'elle se "sent portée (sic) à le peindre tel qu'elle souhaiterait qu'il soit". En effet, Mauprat naît d'une dialectique entre "faits" et "espérances" : il est un roman idéaliste. Tout d'abord, le récit vise à rendre les idéaux socialistes de Sand possibles par la fiction. Il redonne une dignité au peuple par la mise en avant de personnages emblématiques. Patience est un héros qui, par la force de l'amitié et de son "organisation" exceptionnelle, se transforme en un "juge" local, "véritable petit Turgot" qui prend soin et dirige les villageois. Sa figure se transforme en celle d'un véritable orateur lors de la scène du procès. Conscient des enjeux, il reproche à la Cour d'avoir "violente le temps" avec lucidité pour blâmer le traitement injuste qu'a reçu Bernard avant de prendre la stature d'un nouveau "Figaro" : "Le succès des oeuvres de Beaumarchais vous expliquera comment Patience se trouvait applaudi de tout ce qui se pique d'un esprit élevé". Homme du peuple, il convainc toute la société, à commencer par l'aristocratie qui se veut illuminée. Narcisse, héros don quichottesque, prend également une nouvelle ampleur à la fin du roman : il est l'ami fidèle et infatigable qui par sa bravoure débusque Antoine de Mauprat. 9./11.

Le traitement des figures populaires dans Mauprat nous prouve donc que Sand tente de fusionner dans son roman ses idéaux avec les "faits".

Pour cela, et si le roman montre bien au lecteur l'écart entre "faits" et "espérances", l'enjeu est de combler le "fossé" qui les sépare par la reconfiguration symbolique d'une réalité dont on souhaite se "consoler". En retraçant la vie de Bernard, le roman en fait un système allégorique extrêmement travaillé qui joue sur plusieurs plans. Sur le plan macrostructurel, l'histoire très ramassée et localisée du passage de la féodalité aux Lumières que trace la destinée du lieu de la Roche-Mauprat, "sombre" et archaïque en 1770 avant d'être "lumineux" et ouvert à tous les vents (comme Bernard l'a découvert) en 1837, fonctionne comme la sapécdoque du pays tout entier et de son devenir étalé sur plusieurs siècles, la révolution ne s'étant pas faite en un siècle. La vie de Bernard de son côté est la métaphore de la Révolution, c'est pourquoi les mêmes images sont employées pour parler de l'un et de l'autre : un "orage" se produit en France comme dans l'esprit de Bernard. Il apparaît alors que dans Mauprat se dessine une tentative de conciliation entre des valeurs d'Ancien Régime : le merveilleux, la chevalerie et la galanterie ; et du Nouveau Régime : donner la voix au peuple, croire en l'égalité et la fraternité... Sand réenchante son présent en lui donnant à lire un roman "romanesque" dans lequel elle vise la "fusion" de ses idéaux esthétiques et politiques avec le réel dont elle se nourrit. Plus que "montrer" le fossé entre faits et espérances, Sand semble nous indiquer comment le combler : avec du "temps" ("Patience" semble-t-elle s'exclamer), auquel le genre du roman donne tout son "pouvoir" et avec de fortes convictions.

Les propos de G. Ozouf tentent de définir la figure du romancier et son "talent" au XIX^e siècle par la métaphore du travail "laborieux" du "brocanteur". Le roman naît alors d'un intérêt porté à la "variété" et à l'"impureté" des trouvailles d'un "chiffonnier" qui n'ordonne pas sa création. Paradoxalement, ce "désordre" serait la condition même pour instruire le lecteur en "montant", en mettant au jour, l'écart entre ce qui est et ce que l'on souhaite. Cela nous a amenés à considérer dans quelle mesure Mauprat est le fruit d'une tension entre désordre et volonté pré-établie d'instruire, entre probaïsme de l'objet représenté et idéalisme de la reconfiguration romanesque. Le roman puise à de nombreuses sources, il se plaît à évoquer la vie de petites gens, le folklore local, le langage et la parlure du Berry du XVIII^e siècle tout en stylisant ces realias par le biais du jeu avec de nombreux hypotextes. En cela, Mauprat est un roman-somme. La dialectique entre unité et variété, entre ordre et désordre, est le moyen pour Sand de faire advenir dans la fiction ses idéaux esthétiques et philosophiques. Mauprat se révèle finalement être un roman de l'entre-deux époques, dans lequel les valeurs d'Ancien et de Nouveau Régime fusionnent fructueusement, pour le plus grand plaisir d'un lecteur à la fois charmé et instruit.

