

# L'invention du Berry

## Lecture des *Maîtres sonneurs*

Éléonore Reverzy

Université de Paris-Sorbonne nouvelle

Nous étions alors trois Berrichons à Paris, Félix Pyat, Jules Sandeau et moi, apprentis littéraires, sous la direction d'un quatrième Berrichon, M. Delatouche. Nous comptons ne faire qu'une famille en Apollon, dont il eût été le père<sup>1</sup>.

L'association, dans ce passage d'*Histoire de ma vie*, entre le Berry et l'art, sensible jusque dans l'effet de rime entre Berrichon et Apollon, paraît une voie d'accès aux *Maîtres sonneurs*, roman de l'artiste dans lequel un Berrichon, Joseph, est initié à l'art de sonner par un maître sonneur venu d'ailleurs, d'au-delà de la forêt, du Bourbonnais, un homme des bois. Il semble bien que pour Sand la création littéraire soit liée au Berry, et ce dès 1832, lorsque paraît *Valentine*. Ce Berry, qui est jusqu'à ce qu'elle s'en empare et le chante, un non-lieu, un lieu qui n'intéresse que peu les antiquaires et les curieux, advient sous sa plume : George Sand invente le Berry, au premier sens du mot. Comme l'écrit dès 1875, Laisnel de la Salle dans ses *Croyances et légendes du centre de la France*, elle en est à la fois le Christophe Colomb et le Fenimore Cooper<sup>2</sup>.

On connaît la proximité plus ou moins affichée par Sand avec de grands inventeurs de tradition ou contributeurs de « tradition inventée<sup>3</sup> » comme Scott et Cooper notamment, ce qui est particulièrement sensible dans *Les Maîtres sonneurs* dont la dynamique romanesque repose sur l'opposition de deux races, à l'instar de nombreux romans des *Waverley novels* de Scott<sup>4</sup> : les gens « des blés » et les gens « des bois<sup>5</sup> ». Ce sont bien là deux races que tout

---

1 *Œuvres autobiographiques*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, t. II, p. 147.

2 « Cette contrée, quoique située au beau milieu de la France, ne semble réellement avoir été découverte que dans nos jours, et l'on en parle pertinemment que depuis que Mme Sand, son Christophe Colomb et son Cooper, l'a fait connaître. Jusque là, ce qu'on en savait était fort erroné et peu fait pour exciter l'intérêt du public » (G. Laisnel de la Salle, *Croyances et légendes du centre de la France. Souvenirs du vieux temps. Coutumes et traditions populaires comparées à celles des peuples anciens et modernes*, Paris, Chaix, 1875, t. I, p. XX).

3 J'emprunte la notion de tradition inventée à Eric Hobsbawm et Terence Ranger dans leur ouvrage : *L'Invention de la tradition*, trad. par Christine Vivier, Paris, Éditions Amsterdam, 2006 [1983].

4 Josephine Donovan repère les relations entre romans champêtres et romans scottiens mais sans les relier à la notion de « tradition inventée ». Voir J. Donovan, *European Local-color Literature. National Tales, Dorfgeschichten, Romans champêtres*, New York, Continuum Books, 2010, p. 144.

5 Nicole Mozet, « Les mariages paysans dans l'œuvre de George Sand (de Valentine à Marianne) : mésalliance, désir et vertu », *George Sand : écritures et représentations*, Éric Bordas éd., Mont-de-Marsan, Eurédit, 2004, p. 83-102.

sépare et qui vont, par les deux (més)alliances finales, unir leurs représentants en un quadrille qui recompose les modes de vie : la Berrichonne et donc sédentaire Brulette – mais dont le nom dit assez qu'elle n'est pas ensommeillée comme ceux de sa région – s'unit au sauvage Huriel – dont le nom même, pour désigner un toponyme aliérois, n'en inscrit pas moins l'animalité – et la petite nomade Thérènce s'allie au placide Tiennet<sup>6</sup>. Reconfiguration des races qui est en fait dévoilement du véritable caractère, tant le racial et le moral chez Sand se superposent : Brulette, Berrichonne, était une Bourbonnaise qui s'ignorait ; elle avait soif d'aventure, de grands bois, de nuits à la belle étoile. La véritable mésalliance eût donc été son union avec Étienne Depardieu qu'Huriel définit comme le représentant d'« une race de colimaçons, humant toujours même vent, et suçant même écorce<sup>7</sup> », vrai Berrichon, ne sortant pas de son village, homme de plaine et de culture céréalière, lorsque le muletier est de race nomade, lié aux bêtes, homme des bois et de montagne.

Dans *Promenades autour d'un village*, Sand regrette d'ailleurs que le Berry n'ait pas « trouvé son Water Scott<sup>8</sup> ». Elle annexe au Berry la Marche creusoise, ce « Highland », ce « haut pays de bas Berry<sup>9</sup> ». Ces comparaisons régionales sont particulièrement intéressantes au regard de ce qu'ont étudié des historiens britanniques qui se sont penchés sur la « quête du passé gallois à l'époque romantique » (Prys Morgan) ou la « tradition des Highlands » (Hugh Trevor-Roper)<sup>10</sup>. Ainsi les Highlands sont, on le sait, une invention du XVIII<sup>e</sup> siècle, assortie d'une littérature, de coutumes, de costumes (le plaid, le tartan) à laquelle Walter Scott a massivement contribué, à la suite d'Ossian et de ses poèmes gaéliques. C'est qu'après l'écrasement de la rébellion des Highlanders par le gouvernement britannique en 1745 – qui mit fin à leur mode de vie et au port d'un certain nombre d'insignes et de couleurs : plus de tartan, plus de cornemuse, dont l'usage était alors passible de la prison –, les membres de la bourgeoisie et de la haute société adoptèrent les tenues délaissées par les highlanders. Ces tenues qui passaient pour fort primitives furent alors portées par des classes sociales qui jamais ne les auraient arborées auparavant. La création de la Celtic Society of Edinburgh, présidée par Walter Scott, le retour du plaid et du tartan, tandis que le kilt, vêtement d'origine anglaise, s'imposait dans les régiments de Highlanders que le gouvernement britannique eut la bonne idée de créer, tout concourut à donner comme typiquement écossais toute une série d'insignes pittoresques dont une bonne partie avait été fabriquée de toutes pièces. C'est alors que les poèmes de Macpherson triomphèrent. Inventer le Berry, c'est en effet aussi le fabriquer et cette fiction régionale est

---

6 Voir leur premier échange : « Mais de quel pays êtes-vous donc que vous parliez si drôlement tout à l'heure ? / – De quel pays ! dit-elle. Je ne suis pas d'un pays. Je suis des bois, voilà tout. Et vous, de quel pays que vous êtes donc ? / – Oh ! ma fine, si vous êtes des bois, je suis des blés, que je lui répondis en riant. » (George Sand, *Les Maîtres sonneurs*, Clermont, Éd. Paléo, « la collection de sable », 2014, p. 19).

7 *Ibid.*, p. 66.

8 *Eadem*, *Promenades autour d'un village*, Saint-Cyr sur Loire, Christian Pirot, 1987, p. 113.

9 *Ibid.*, p. 53-54.

10 Voir le volume précité coordonné par Eric Hobsbawm et Terence Ranger.

bien l'occasion d'un discours, historico-politique pour le dire vite, qu'on cherchera ici à dégager.

Certes l'invention du Berry ne date pas des *Maîtres sonneurs*, mais à l'évidence ce roman occupe une place singulière dans ce qu'on désigne ordinairement comme les romans champêtres de Sand à la fois parce qu'il est le dernier et qu'il paraît sous le Second Empire (ce qui n'est à l'évidence pas sans lien). Autrement dit, cette invention ne signifie sans doute pas la même chose dans ce roman de 1853 que dans les romans réunis sous le titre des *Veillées du chanvreur* qui relèvent bien davantage d'une « ethnopoétique<sup>11</sup> ».

## Genèse

À lire les *Agendas*<sup>12</sup> de George Sand au moment de la rédaction des *Maîtres sonneurs*, on découvre quelques éléments notables : tout d'abord les lectures que les habitants de Nohant font le soir, collectivement, à la veillée. Y figurent un certain nombre de romans de Fenimore Cooper (dont certains sont pour Sand une découverte) et de Scott, que Sand lit pour la seconde fois<sup>13</sup>. Ainsi elle découvre en avril 1852 *Œil de faucon* de Cooper qui vient d'être traduit (en 1850), puis *Le Corsaire rouge* à compter du 15 janvier 1853. En janvier de la même année, parallèlement à la rédaction des *Maîtres sonneurs*, on lit à Nohant *Ivanhoé*, puis *La Jolie fille de Perth* (saluée en ces termes : « quel chef-d'œuvre » le 13 février) et *Guy Mannering*. Manceau note le 22 février 1853 : « Mme ne veut pas lire autre chose que du Walter Scott ». Elle poursuit d'ailleurs avec *Péveril du Pic*, achevé le 1<sup>er</sup> mars 1853 et qu'elle juge ennuyeux. On sait que les Peaux-rouges de Cooper et les Highlanders de Scott ont plus d'une parenté et que la publication du *Dernier des mohicans* en 1826 trouve un écho dans la préface que Scott donne aux *Waverley novels* en 1829<sup>14</sup>. On est également tenté de mettre en relation ces lectures à Nohant avec la découverte d'un chantier de fouilles proche, à Vic, que Sand contribue d'ailleurs à financer et d'où sont exhumés de nombreux objets qui vont orner son intérieur. Se configure ainsi un horizon imaginaire qu'on dira régionaliste et conforme aussi aux attentes politiques contemporaines : le projet Fortoul est élaboré en 1852. À première vue les *Veillées du chanvreur* comme les *Légendes rustiques* répondent par anticipation aux instructions de Fortoul (qui ne seront diffusées qu'en 1853) que, cependant, nous le verrons, *Les Maîtres sonneurs* ne satisfait qu'en apparence.

---

11 Simone Bernard-Griffiths, « L'ethnopoétique sandienne, fabrique d'idéal : regards sur les fêtes populaires du Berry », *George Sand et l'idéal. Une recherche en écriture*, Paris, Champion, 2017, p. 73-89. Voir également l'entrée « Berry » dont elle est l'autrice dans le *Dictionnaire George Sand*, Paris, Champion, 2015.

12 Alexandre Manceau et George Sand, *Agendas*, vol. 1, 1852-1856, textes transcrits et annotés par Anne Chevereau avec une préf. de Georges Lubin, Paris, Jean Touzot, 1990.

13 Cette lecture des romans de Scott avait été notée par Donna Dickinson dans *George Sand: A Brave Man – The Most Womanly Woman*, Oxford, Berg, 1988, p. 118.

14 Voir à ce propos l'Introduction de Cécile Roudeau au dossier consacré aux « Écritures régionalistes » dans la revue *Romantisme* (n° 181, 2018-3).

On apprend également dans les *Agendas* le titre initial du roman : « *La mère et l'enfant* (paysannerie) », dont la rédaction débute le 31 décembre 1852 et s'achève le 26 février. *La Mère* ne devient *Les Maîtres sonneurs* que le 3 février, date à laquelle Sand écrit la chanson « Les Fendeux ». La matrice du roman est donc l'histoire de Brulette et Charlot, qui voit la jeune femme se transformer progressivement au contact de l'enfant en délaissant la coquetterie, tout en mettant à l'épreuve ses véritables prétendants.

Enfin, mais on s'en doutait, un événement important se produit dans les mois qui précèdent la rédaction : le plébiscite pour l'empire en novembre 1852, simplement mentionné dans les *Agendas*, avec ses résultats. Depuis le coup d'État, Sand s'est beaucoup occupé des internés de l'Indre et a plaidé leur cause, auprès de Louis-Napoléon Bonaparte (qu'elle rencontre le 29 janvier 1852 et auquel elle écrit régulièrement), de Persigny dont elle obtient l'élargissement de plusieurs de ses amis<sup>15</sup> (la rencontre a lieu fin janvier 1852). Elle intervient aussi auprès de Carlier, ancien préfet de police. Elle obtient la libération de Dufraisse, de Pauline Roland (déportée à Sétif mais qui meurt dans le bateau du retour), plus tard de Patureau, vigneron et ex-maire de Châteauroux mais qui sera déporté de nouveau en 1858. Elle s'entremet pour Hetzel qui s'est exilé en Belgique (en fait il y restera jusqu'en 1859) avec lequel elle entretient une abondante correspondance. Elle écrit en mars 1852 au maître des requêtes Abbattucci pour qu'il serve d'intermédiaire auprès du ministre de la Justice au sujet des internés de l'Indre. Ses séjours parisiens sont en partie consacrés à des visites au ministère de l'intérieur et au ministère de la justice.

C'est à lire la *Correspondance* entre juillet 1850 et la rédaction des *Maîtres sonneurs* qu'on découvre aussi, par exemple dans ses courriers avec l'acteur Bocage (qui va monter *Claudie*, pièce berrichonne aussi) comme avec ses éditeurs, le poids de la censure. On voit Sand en effet, elle qui est toujours à court d'argent, s'inquiéter d'une baisse de ses revenus causée par les lois sur la presse et l'amendement Riancey (juillet 1850)<sup>16</sup>. Elle note ainsi que « la loi sur les journaux va tuer le roman feuilleton, et [que] si la librairie ne se relève pas, [s]on état est perdu<sup>17</sup> », d'où la nécessité pour elle de se tourner vers le théâtre. Elle s'aperçoit cependant très vite à voir le travail de la censure sur le texte de sa pièce que le théâtre n'est pas non plus libre<sup>18</sup> et qu'il sera bien difficile d'y représenter des gens des campagnes. Sans doute est-elle George Sand et Bocage, un directeur de l'Odéon révoqué pour avoir fêté l'anniversaire de la République de 1848 par une représentation quasi-gratuite dans son théâtre... Cependant, il semble que la voie du roman champêtre reste ouverte : *Les Maîtres sonneurs* est peut-être cette ultime fiction où elle tente « des types populaires tels que je ne les vois plus, mais tels qu'ils devraient et pourraient être », selon les termes d'une lettre à

---

15 George Sand, *Correspondance*, Paris, Garnier, 1964-1991, t. X, p. 682. [désormais *Corr.* suivi de l'indication du tome et de la page]

16 Pour la situation matérielle de Sand au début du Second Empire, voir Mariette Delamaire, *George Sand et la vie littéraire dans les premières années du Second Empire*, Paris, Champion, 2012, p. 30 et sq.

17 Lettre à Pierre Bocage, 3 août 1850, *Corr.*, IX, p. 647.

18 Voir à ce propos l'édifiant rapport de censure sur *Claudie*, cité dans l'éd. de la *Correspondance* (*ibid.*, p. 890-891).

Mazzini de septembre 1850<sup>19</sup>. Car la correspondance fait bien entendre cet accablement de la romancière à penser « aux souffrances et aux misères de ce peuple coupable et si cruellement puni » qu'on ne peut accuser pas plus que « l'enfant qui se noie » (au même).

De cette lecture des *Agendas* et de la *Correspondance* se dégage un faisceau d'éléments qui éclairent le projet et la rédaction du roman de 1853 : le retour à une littérature régionaliste du premier XIX<sup>e</sup> siècle dans le cadre de traditions inventées, des découvertes d'origine celtique, le plébiscite de 1852, en même temps que la genèse du roman font comprendre que *Les Maîtres sonneurs* n'est pas d'abord un roman de l'artiste mais une histoire de maternité en milieu paysan. Et puis le sentiment qu'il va être de plus en plus difficile, au moins pour quelque temps, d'écrire ce qu'on veut, et d'ailleurs que pour ce qui est de parler du peuple, l'envie n'y est plus vraiment.

## Un monde disparu

Si le Berry est donc une fabrique comme l'écrit Martine Reid<sup>20</sup>, s'il s'agit, à propos de l'Appendice à *La Mare au diable*<sup>21</sup> déjà de « faire le populaire », c'est bien que Sand élabore à partir de la Vallée noire, une fiction du politique qui se fonde sur la construction passéiste d'une région dont l'identité serait entièrement filtrée par l'idéalité. Il ne s'agit donc pas tant pour Sand de conserver ce qui disparaît ni de prendre place dans la lignée des travaux de l'Académie celtique<sup>22</sup> que, dans *Les Maîtres sonneurs*, sur le mode parfois de la déploration nostalgique, d'opposer les mœurs du passé, celles de la période ante-révolutionnaire, au temps du contage (la Restauration) et au présent de la rédaction. Ce que Victoire Feuillebois a en effet analysé de la distinction entre conteur et narrateur<sup>23</sup> est particulièrement sensible dans *Les Maîtres sonneurs* où le chanteur et conteur, Étienne Depardieu, l'un des acteurs principaux de l'histoire, est mort depuis longtemps au moment où le préfacier et narrateur dédie à Eugène Lambert « les fragments épars dans [s]a mémoire » « des naïves aventures » de la jeunesse du vieux Tiennet<sup>24</sup>. Si *Jeanne* se déroulait sous la Restauration, entre 1816 et 1819, avec *Les Maîtres sonneurs* Sand remonte à l'Ancien Régime (en 1853, cela fait un siècle qu'est né le personnage de Tiennet, dont la date de naissance est 1754 ou 1755), comme elle le fera de nouveau, après la Commune, avec *Nanon* où la narratrice déroule, peu avant

---

19 *Ibid.*, p. 709.

20 Voir notamment ses « Réflexions sur le Berry de *La Petite Fadette* » dans *L'ull crític*, Lleida, n°13-14, *George Sand, la Dame de Nohant, les romans champêtres*, 2009, p. 195-207 et « Le Berry de George Sand », *Rivista di letteratura moderna e comparate*, fasc. 3, 2006, p. 327-341.

21 Jean-Marie Privat, « *La Mare au diable* ou comment « faire le populaire », dans Daniel Fabre et Jean-Marie Privat (dir.), *Savoirs romantiques : une naissance de l'ethnologie*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, p. 257-289.

22 Voir à ce propos l'article de Nicole Belmont : « L'Académie celtique et George Sand. Les débuts des recherches folkloriques en France », *Romantisme*, 1975, n° 9, p. 29-38.

23 Victoire Feuillebois, « Du conteur au narrateur », *Cahiers de littérature orale* [En ligne], 75-76 | 2014. URL : <http://journals.openedition.org/clo/1894> ; DOI : 10.4000/clo.1894

24 *Les Maîtres sonneurs*, éd. citée, p. 5.

sa mort en 1850, le fil de son existence débutée dans les années 1770 ; dans *La Petite fadette* l'un des horizons que rejoint Sylvinet est l'Europe que conquiert Napoléon – et c'est la figure du père que la romancière inscrit en creux ; dans *La Mare au diable*, nulle autre époque qu'aujourd'hui et l'évocation d'un monde paysan qui répond à celui décrit par Balzac dans *Les Paysans*. Dans les romans champêtres, seules les guerres impériales, cette conséquence positive de la Révolution, ont droit de cité – lorsque Balzac, précisément, fondait le « réalisme » de son propos dans la représentation de la société post-révolutionnaire et la passion de la terre que 89 avait déclenchée. Mais à cette unité globale des romans champêtres, il convient d'apporter quelques nuances.

Ainsi, le récit des *Maîtres sonneurs* comporte à la différence des *Veillées du chanvreur* un certain nombre de dates, concentrées dans l'*incipit* du roman : né en 1754 ou 1755, le narrateur a fait sa première communion en 1770 ; Joseph a un an de moins que lui et Brulette quatre. C'est en 1828 qu'il entreprend de raconter son histoire, à l'âge de 74 ou 75 ans. De l'Ancien Régime à la fin de la Restauration, rien ne semble s'être passé : de fait la jeunesse des personnages se déroule au mitan ou à la fin des années 1770, il n'y a ni révolution ni guerres d'Empire pour modifier la vie de l'homme des campagnes et la fin du récit ne voit pas son narrateur revenir sur sa vie écoulée : pas de fin des privilèges, pas de vente de biens nationaux (comme il y en aura dans *Nanon*), pas de conscription et de guerres d'empire – comme dans *La Petite Fadette*. Le récit dispense de ci de là quelques chronosèmes : au moment de la mort de Malzac, on apprend que « de ce temps-là, il n'y avait pas grand-police en France, et un homme de peu pouvait disparaître sans qu'on y prît garde<sup>25</sup> » ; à l'occasion des danses de saint-Chartier la maîtresse du vieux château (dont il ne reste que « la carcasse ») « donnait bal à tout le pays environnant. Bourgeois ou nobles, paysans ou artisans, y allait qui voulait<sup>26</sup> » ; au temps où parle Tiennet, il est question des « bourgeois » qui évoquent entre eux leurs études et leur « camarade de collègue », quand, dans l'ancien temps, « nous autres paysans qui n'allions pas à l'école, nous disions : J'ai été au catéchisme avec un tel, c'est mon camarade de communion<sup>27</sup> ». Plus significative peut-être, la configuration de l'espace : le village où passe « aujourd'hui [la] route postale d'Issoudun » et où bien des maisons ont été démolies<sup>28</sup> et surtout la mention du bien communal<sup>29</sup> proche de la maison d'Étienne Depardieu, ainsi évoqué :

Ma maison, connue alors sous le nom de la croix de Par-Dieu, parce qu'elle se trouvait bâtie auprès d'un carroir de chemins dont on a retranché depuis la moitié, donnait sur cette grande pelouse fine que vous avez vue vendre et dépecer, comme bien communal et terre vague, il n'y a pas longtemps. C'est grand dommage pour le petit monde qui y nourrissait ses bêtes et qui n'a pu y rien acheter. C'était chemin et pâturage bien large, bien vert, et arrosé, à l'aventure, des belles eaux de la source, qui n'étaient point réglées

---

25 *Ibid.*, p. 176.

26 *Ibid.*, p. 206.

27 *Ibid.*, p. 11.

28 *Ibid.*, p. 305.

29 Je remercie vivement Jean-Marie Privat pour avoir attiré mon attention sur ce point.

et s'en allaient de ci et de là sur un herbage court, tondu à toute heure par les troupeaux et réjouissant à voir par son étendue<sup>30</sup>.

Les biens communaux dont la loi du 10 juin 1793 autorise la vente à des propriétaires individuels étaient jusqu'alors à la libre disposition des paysans. Leur vente, dans un but égalitaire, a en fait favorisé une bourgeoisie qui achetait parallèlement des biens nationaux et n'a guère contribué à arrondir les terres des paysans. Huriel auquel Tiennet fait reproche de la divagation de ses mulets sur ses champs, fait allusion au communal sur lequel le Berrichon fait sans doute pâître « une pauvre bourrique<sup>31</sup> » ; Étienne, revenant de son séjour en Bourbonnais, découvre qu'« un des arbres couchés sur le communal, devant la porte du sabotier, avait été débité en sabots » : le communal est bien l'espace commun, où l'action de chacun est visible et sue de tous. Dans le détail du démembrement des biens communaux s'inscrit donc la Révolution, tout comme dans la carcasse du vieux château. Ce n'est pas tant le passage du temps qui s'indexe ainsi que l'action révolutionnaire qui semble avoir mis fin à des modes de « vivre ensemble » : le bal au château mêle les classes sociales comme les communaux permettent à chacun de jouir d'un bien en partage. Que les paysans dans *Les Maîtres sonneurs* soient pour nombre d'entre eux des petits propriétaires, qui cultivent leurs champs et élèvent « une vingtaine de moutons, deux ou trois chèvres<sup>32</sup> », concourt encore à disqualifier par anticipation l'action de la Révolution qui n'a finalement apporté que des éléments de discorde. La communion, pour être un élément de datation et, dans la biographie des personnages, le moment où ils doivent se mettre au travail, n'en inscrit pas moins aussi, comme ancrage narratif, la forte dimension du lien, d'une *religio* au sens premier du terme : un faire communauté. Pour aller plus loin dans le système axiologique du roman, on est finalement tenté de voir dans l'abattage des arbres, dont les Bourbonnais tirent des gains substantiels, comme un *analogon* des destructions révolutionnaires. Le grand bûcheux ne s'accuse-t-il pas devant Tiennet de meurtres, lui qui plante sa hache « dans le cœur » des arbres et les couche à ses pieds « comme autant de cadavres mis en pièces<sup>33</sup> » ?

Que retenir de cet infra-discours ? Sans doute d'abord, *via* l'évocation silencieuse de 89, une lecture de la Révolution, ou des révolutions – et 48 et son échec s'inscriraient silencieusement. *Les Maîtres sonneurs* dissimulerait ainsi un propos conservateur, une sorte de « C'était mieux avant ». Le discours du roman dirait aussi que « ce ne pourra être mieux » et que la vie, à l'échelle d'une petite communauté (celle du village ou des bûcherons), à l'écart du flux de la modernité qui ouvre des voies de communication dont le peuple n'a nul besoin<sup>34</sup> et qui ne bénéficient qu'aux bourgeois, est seule garante du bonheur. Sans doute s'agit-il bien dans la parole d'Étienne Depardieu de ce que Daniel Fabre a nommé

---

30 *Ibid.*, p. 40.

31 *Ibid.*, p. 67.

32 *Ibidem.*

33 *Ibid.*, 253.

34 Selon les mots de Blaise Bonnin dans « Lettre d'un paysan de la vallée noire écrite sous la dictée de Blaise Bonnin » (1844), George Sand, *Questions politiques et sociales*, Clermont, Éditions Paléo, « la collection de sable », 2013, p. 37.

« le paradigme des derniers<sup>35</sup> » – en l’occurrence d’un dernier disparu depuis plusieurs décennies. Mais Sand ne se propose pas seulement d’enregistrer les traces d’un monde disparu dans le cadre d’une collecte ethnographique, à la différence sans doute des *Veillées du chanvreur* et des articles qu’elle a consacrés par ailleurs aux *Légendes rustiques* ou aux « Visions de la nuit dans les campagnes ». Si elle est favorable au projet Fortoul déjà évoqué, elle estime que le recueil des chants populaires doit être accompli par « une personne compétente, exclusivement chargée de ce soin » et non par un lettré ou un amateur qui n’apporteront que « les récoltes du hasard<sup>36</sup> », ce qui confirmerait une autre singularité de ce dernier roman. Ce qui compte pour Sand avec le roman de 1853, c’est avant tout de bâtir le Berry comme une Atlantide du passé.

## Le présent en creux

Pourtant, dès le Prologue signé par Sand, le paysan d’autrefois est défini comme « bien supérieur à ceux d’aujourd’hui » car il n’a pas introduit dans sa langue « des mots inintelligibles pour ses auditeurs et pour lui-même ». Éric Bordas a bien montré comment le patois sandien était fait à la fois d’ancien français, de moyen français et d’un lexique berrichon de manière à constituer « une forme de macrolangue ou hyperlangue à portée politique<sup>37</sup> ». Et il a ainsi souligné qu’il ne transportait pas seulement le lecteur dans l’espace (le Berry) mais aussi dans le temps (l’ancien Berry). Ce double dépaysement assoit, dans le cas du conteur des *Maîtres sonneurs*, plus nettement encore son antériorité. Le paysan d’aujourd’hui, lui, est vaniteux : il se « pique » d’employer ces mots qu’il ne comprend pas lui-même. Selon le TLF, cet emploi pronominal suivi d’un infinitif signifie : *Prétendre posséder une aptitude, une qualité particulière dont on s’enorgueillit*. Synon. *se flatter (de), se vanter (de), se faire fort (de), se faire gloire (de)*. Cette caractérisation morale apparie deux personnages : Joseph et Brulette qui l’un et l’autre *se piquent* de savoir faire ou de mériter telle ou telle situation et qui, d’ailleurs, sont les seuls à être assez régulièrement *piqués*, de tels ou tels propos qu’on leur adresse. Ainsi, Joseph « [s]e pique de mériter autant d’estime qu’un autre par [s]a conduite », Brulette est « un peu piquée » de la facilité avec laquelle Huriel s’éloigne après l’avoir confiée à sa sœur et à son père ; elle est encore « piquée » de la manière dont Huriel commente la fameuse chanson des trois galants ; Joseph enfin « aurai[t] cru, dit[-il] piqué, qu’[il] n’étai[t] pas tout le monde pour l’ancienne camarade avec qui [il avait] communiqué et vécu sous le même toit ». Traits communs à ceux qui ont vécu comme frère et sœur et ont grandi sans l’ordre et la loi du père ? Figures en tout cas que réunit une semblable prétention qui s’exerce, chez l’une, dans la coquetterie, chez l’autre dans le désir d’être un maître

---

35 Daniel Fabre, « D’une ethnologie romantique », *Savoirs romantiques, op. cit.*, p. 52.

36 « Les Visions de la nuit dans les campagnes », *Promenade dans le Berry, Mœurs, coutumes, légendes*, avec une préface de Georges Lubin, Bruxelles, Complexe, « Le regard littéraire », 1992, p. 83. Cf. également sa lettre à Champfleury du 18 janvier 1854 (*Corr.*, XII, p. 264).

37 Éric Bordas, « Les histoires du terroir à propos des *Légendes rustiques* de George Sand », *RHLF*, vol. 106, n° 1, 2006, p. 67-81.

sonneur accompli, un artiste complet, tout comportement qui entre donc en réseau avec les manières de parler des paysans contemporains.

Ces deux personnages portent donc un discours politique sur le monde contemporain dont leur désir d'apprendre et de quitter leur terre natale pour s'aventurer ailleurs, leur désir de briller surtout sont les signes : la volonté de changer d'état (et d'échapper au travail de la terre pour Joseph) et de territoire pour la jeune fille caractérise-t-elle une aspiration démocratique, qui ne tiendrait pas au changement de classe mais de race et de région ? L'interprétation peut sembler forcée. Notons simplement que ces « gens des blés » le sont peu et aspirent à autre chose, qui prend la forme de la marginalité artistique chez Joseph et d'un désir d'une autre vie chez celle qui « a des goûts et des idées qui ne sont pas du terrain où elle a fleuri » et dont « il faut qu'un autre vent la secoue<sup>38</sup> ». Sans être paresseuse, Brulette aime « trop la *bienaiseté*<sup>39</sup> ». Elle paraît vouloir faire la demoiselle lorsque sa misère devrait au contraire lui apprendre le courage et l'effort. Face aux autres villageois, elle est marquée d'une singularité – qui pourrait d'ailleurs, le conteur qui en est épris, le mentionne ou le fait dire parfois à d'autres, causer sa perte. Sa coquetterie et sa volonté de régner sur « les marjolets [...] qu'elle savait retenir et gouverner comme son esprit l'y avaient portée de bonne heure<sup>40</sup> » l'assimilent à une « reine », qualificatif tantôt employé à son sujet par un personnage (Joseph), tantôt utilisé par le conteur. Brulette est « la reine du bourg<sup>41</sup> », la « reine de chez nous<sup>42</sup> », tantôt encore « la reine de beauté et de fierté de son endroit<sup>43</sup> ». Son goût immodéré pour la danse et son désir de briller dans de beaux atours concourent encore à la sortir de son rang. Elle annonce ainsi d'autres figures féminines, et notamment ces personnages des romans tardifs de Sand, où l'on a voulu voir le portrait satirique de l'impératrice : dans *Malgré tout*, paru en 1870, Sand fera d'Eugénie un portrait assez complet à travers le personnage de Carmen d'Ortosa, espagnole de naissance hasardeuse, qui n'a qu'un rêve : « *l'éclat* », et ne connaît qu'un moyen de le réaliser : « épouser un roi, un empereur » ; Césarine Diétrich dans un roman de 1871 poursuivra dans la même veine. On se souvient alors qu'Eugénie de Montijo devient précisément impératrice le 23 janvier 1853, en pleine rédaction du roman, et que Sand d'ailleurs ne manque pas dans ses Agendas comme dans ses lettres de faire quelques commentaires sur ce mariage. Même si l'on a volontiers vu dans ces figures féminines des représentations, assez peu amènes, de Solange Clésinger, on est ici tenté de politiser le roman sandien par le biais satirique et de suivre Françoise van Rossum-Guyon qui relève que la « conception [sandienne] du roman signifie que le rapport du romancier à son temps est un rapport d'échange, de collaboration<sup>44</sup> ». Ajoutons qu'il peut être un rapport de critique. Serait-ce dire ici que les

---

38 *Les Maîtres sonneurs*, éd. citée, p. 197.

39 *Ibid.*, p. 23.

40 *Ibidem.*

41 *Ibid.*, p. 203, p. 207.

42 *Ibid.*, p. 242.

43 *Ibid.*, p. 254.

44 Françoise van Rossum-Guyon, « Puissances du roman : George Sand », *Romantisme* n° 85, 1994-3, p. 79-92.

révolutions ne débouchent que sur de nouvelles monarchies ? Que dans toute reine de village sommeille une impératrice ? On sait qu'on vit volontiers l'achèvement de 48, non en juin mais le 2 décembre 1851, ce que rappelle la notice qui introduit *La Petite Fadette* datée du 21 décembre 1851<sup>45</sup> – et c'est une des leçons de *L'Éducation sentimentale* de Flaubert. Face à Thérèse la « rechigneuse<sup>46</sup> », la « farouche<sup>47</sup> », rude et « bonne mère sans apprentissage<sup>48</sup> », Brulette paraît n'avoir que des qualités de surface. La fille des bois est-elle la République, mais une République utopique comme celle esquissée par Daumier en 48 et qui fut souvent perçue comme une Charité laïque ? La lecture est tentante. Retenons en tout cas que ces deux figures féminines polarisent l'une et l'autre des forces politiques dans le récit de façon différente.

Si, dans la préface de 1851 à *La Petite Fadette*, George Sand rappelle qu'en période de « malheurs publics », les esprits ont toujours éprouvé le besoin de « se rejeter dans les rêves de la pastorale, dans un certain idéal de vie champêtre d'autant plus naïf et plus enfantin que les mœurs étaient plus brutales et les pensées plus sombres dans le monde réel<sup>49</sup> », cela ne signifie pas que les *bergeries* ne contiennent pas l'histoire du temps présent. Elles n'en sont pas seulement le contrepied mais aussi le reflet inversé<sup>50</sup>.

## L'invention de la tradition

Mais, pour autant, croit-on à ce Berry sandien ? Les travaux des spécialistes d'histoire rurale ont ainsi rappelé que le Berry du XIX<sup>e</sup> siècle, pauvre, est accroché aux acquis de la Révolution, ce qui s'est traduit par un refus des extrêmes et par un républicanisme s'accordant bien avec le culte napoléonien<sup>51</sup>, toutes données que les *Veillées du chanvreur* puis *Les Maîtres sonneurs* estompent, voire effacent. À l'image des batailles à coups de bâtons et des cérémonies d'initiation dans la confrérie des ménétriers, de la « Chanson des fendeux » entièrement composée par la romancière, toute une série de coutumes et de rituels émergent sous sa plume, qui isole ainsi une population dont la langue, les us et coutumes et même la littérature auraient une histoire propre, une histoire en dehors de l'histoire, visant avant tout la transmission d'un patrimoine oral et coutumier. Sans doute les pratiques berrichonnes

---

45 « Prêcher l'union quand on s'égorge, c'est crier dans le désert. Il est des temps où les âmes sont si agitées qu'elles sont sourdes à toute exhortation directe. Depuis ces journées de juin dont les événements actuels sont l'inévitable conséquence, l'auteur du conte qu'on va lire s'est imposé la tâche d'être *aimable*, dût-il en mourir de chagrin. Il a laissé railler ses *bergeries*, comme il avait laissé railler tout le reste, sans s'inquiéter des arrêts de certaine critique. » (*La Petite Fadette, Œuvres complètes*, Paris, Champion, éd. critique par Andrée Mansau, 2013, p. 48).

46 *Les Maîtres sonneurs*, p. 133.

47 *Ibid.*, p. 128.

48 *Ibid.*, p. 239.

49 *La Petite Fadette*, éd. citée, p. 213-214.

50 Voir à ce propos l'article de Pierre Laforgue : « Bergeries sandiennes. Politique de l'idylle (1847-1848) », *Fleurs et jardins dans l'œuvre de George Sand*, Simone Bernard-Griffiths dir., Clermont, Presses de l'université Blaise Pascal, 2006, p. 169-176.

51 Voir l'Introduction de Francis Démier à *George Sand : terroir et histoire*, Rennes, PUR, 2006, p. 9.

réelles sont-elles en train de disparaître, partant d'être recueillies à des fins conservatoires, mais celles qu'invente la romancière ou qu'elle retravaille dans le sens d'une euphémisation (comme le charivari du veuf, dans l'Appendice de *La Mare au diable* étudié par Jean-Marie Privat) cherchent bien à fonder, dans son œuvre berrichonne, une petite patrie<sup>52</sup>, une *Heimat* bien française, qui se veut à la fois musée des pratiques de l'ancienne France et préservée de la modernité. La littérature, dans sa puissance d'invention, joue ainsi sur une double échelle : celle de la région et celle de la nation, en même temps qu'elle inscrit un conservatisme qu'on a cherché ici à dégager. Comme l'écrit Éric Bordas, « le Berry sandien est, fondamentalement, une géographie imaginaire, une syncrèse des provinces françaises, et, presque, un principe poétique<sup>53</sup>. » Dès lors les traditions qui lui sont associées sont données comme particularisantes sans l'être ; prime un esprit d'antan dont ce cœur de la France pourrait être le gardien. C'est ce qui fait qu'il est à la fois typique et ne l'est pas. Sand peut écrire : « On croit peut-être que nous avons notre couleur, nous autres ? On se tromperait fort. Le Berrichon simple dans ses manières, calme dans son langage, mais d'humeur indépendante et narquoise, apporterait, dans la circulation des idées, cet admirable bon sens qui caractérise le cœur de la France<sup>54</sup> ». Et : « Le Berry est resté stationnaire, et je crois qu'après la Bretagne et quelques provinces de l'extrême midi de la France, c'est le plus *conservé* qui se puisse trouver à l'heure qu'il est » (*La Mare au diable*, Appendice I).

Pour finir sur l'image d'un Berry nouvel Highland au cœur de la France, on signalera que, comme l'avait rappelé Naomi Schor<sup>55</sup>, c'est bien ce que l'institution scolaire reconnaîtra à George Sand : avoir inventé le Berry et lui avoir forgé une littérature, en avoir consigné les chansons, les mœurs, les rites de mariage. Au tournant du siècle, ce sera comme l'inventeur du roman rustique, devenu canon littéraire avec « la fin des terroirs<sup>56</sup> », qu'elle rejoindra le Panthéon des écrivains français. Le Berry inventé par Sand connaîtra alors une nouvelle politisation : d'abord écran où se projette la République idéale avant que ne s'y inscrivent silencieusement les désordres et faux progrès de la Révolution, il exprimera alors pour de bon la nostalgie d'une époque révolue.

---

52 À moins d'y voir, avec Michelle Perrot, « un Guernesey intérieur », Présentation de George Sand, *Politique et polémiques* (1843-1850), Paris, Imprimerie nationale, 1997, p. 38.

53 Art. cité, *RHLF*, p. 23.

54 Lettre à Charles Duvernet, 29 novembre 1843, *Corr.*, VI, p. 308.

55 Naomi Schor, « L'idéalisme dans le roman : pour la recanonisation de George Sand », article d'abord paru dans *Yale French Studies* n° 75, 1988, et traduit par Marie Baudry en Annexe du volume *George Sand et l'idéal. Une recherche en écriture*, Paris, Champion, 2017, p. 427-447.

56 Je reprends le titre français de l'ouvrage d'Eugen Weber : *Peasants into Frenchmen. The Modernization of Rural France 1870-1914*, traduit en français sous le titre *La Fin des terroirs. La modernisation de la France rurale (1870-1914)*, Fayard/Éditions Recherches, 1983 [1976].