

“ *La Noce de Campagne* pour faire suite à *La Mare au Diable*. ”

Telles sont les indications que G. Sand porte sur le manuscrit qu'elle adresse au rédacteur du *Courrier français*, et qu'elle accompagne d'une lettre :

« *La Mare au Diable* vous a été entièrement racontée, un si mince sujet ne demandait pas de plus amples développements. Mais, ainsi que je vous l'avais annoncé, j'ai cédé à la fantaisie de décrire les bizarres cérémonies du mariage chez les paysans de mon endroit ; et puisque vous avez eu la bonté de désirer les connaître, je vous envoie cet exposé fidèle d'une notable partie de nos anciennes coutumes rustiques, d'origine gauloise. L'intérêt qui peut ressortir de ces curieuses coutumes fait le seul mérite du petit travail que j'ai l'honneur de vous communiquer. »¹

Les rapports complexes sinon conflictuels de Sand à son objet d'écriture sont présents dès ce court métatexte auctorial qui annonce un appendice au roman proprement dit. En effet, les “ bizarres cérémonies du mariage chez les paysans ” et les “ curieuses coutumes ” semblent ne pas désigner les mêmes réalités culturelles que cet “ exposé fidèle d'une notable partie de nos anciennes coutumes rustiques ” ; et “ l'intérêt ” éventuel de ce “ petit travail ” paraît une reformulation bien approximative de cette “ fantaisie de décrire ” que l'auteur formulait en premier lieu.

Certes, on peut admettre que G. Sand a bien connu “ la vie rustique en général ” et que “ les souvenirs de la vie campagnarde, commentés avec ferveur, abondent dans son œuvre ”². Sand multipliera, on le sait, les témoignages sur cette campagne qu'elle “ aime tant ”, sur son aspiration à s'enfermer dans un “ horizon de choux et de pommes de terre ”. On peut accorder aussi volontiers que *Les Nocés de campagne* publiées en appendice de *La Mare au Diable* “ sont une observation fidèle des coutumes populaires du mariage berrichon ”³. Sainte-Beuve

¹ - G. Sand, *La Mare au Diable – François le Champi*, textes présentés, établis et annotés par P. Salomon et J. Mallion, Paris, Garnier Frères, Classiques Garnier, Edition illustrée, 1962, p. 427.

² - P. Bénichou, “ George Sand ”, *Nerval et la chanson folklorique*, Paris, Corti, 1970, pp. 152-160.

³ - Nicole Belmont, “ L'Académie celtique et George Sand. Les débuts des recherches folkloriques en France ”, *Romantisme*, 9, 1975, pp. 29-38. Voir aussi L. Vincent, *Le Berry dans l'œuvre de George Sand*, Paris, Champion, 1919, qui résume ses recherches en ces termes : “ G. Sand a mis beaucoup de réalisme dans la description des coutumes de la Vallée Noire. Elle n'invente rien, elle raconte ce qu'elle a vu, ou ce qu'elle a appris ; et l'on est étonné de cette exactitude vraiment minutieuse. ” (p. 299).

Cette vulgate sandienne est ancienne ; par exemple, l'auteur de la première grande biographie de Sand n'hésite pas à parler d'un “ chef d'œuvre descriptif et comparatif ” (Wl. Karénine, *George Sand. Sa vie et ses œuvres*, Paris, Ollendorff, Plon-Nourrit, 1899-1926, t. III, pp. 664-665) et tel folkloriste de l'entre-deux guerres (H. Classens, “ G. Sand et le folklore ”, *Revue Anthropologique*, tome LVIX, janvier-mars 1937, pp. 46-58) estime,

admire lui aussi ce peintre qui sait “ le vol des grues dans le nuage, le babil de la grive sur le buisson et l’attitude de la jument au bord de la haie ”, quoiqu’il trouve l’ultime développement “ un peu long ”...⁴.

Notre lecture sera toutefois moins générale dans son champ d’application et moins généreuse dans son registre d’évaluation. L’hypothèse est en effet qu’une polyphonie culturelle assez inattendue est au cœur du récit.

Post-scriptum

Rappelons d’abord à quel point l’histoire génétique et éditoriale du texte est symptomatique du statut incertain de ce post-scriptum.

Le manuscrit du récit champêtre forme un ensemble de cent-trente-sept feuillets. Ce premier manuscrit est suivi d’un autre de cinquante-six feuillets intitulé *La Noce de campagne*. Ces deux manuscrits ne sont pas contemporains puisque Sand n’a commencé à écrire *La Noce* que plusieurs semaines après avoir fini *La Mare au Diable* : “ Je vais m’occuper des deux chapitres que je vous ai promis ”, avait-elle écrit à ses éditeurs fin janvier 1846. Quelques jours plus tard, elle confirmait l’avancée de sa rédaction : “ Je travaille aux deux chapitres qui doivent compléter ce roman. Vous les recevrez dans peu de jours. ” Et le 24 mars, elle annonce à ses éditeurs : “ Messieurs, j’ai terminé l’appendice de la *Mare au Diable*, 55 pages qui font 4 chapitres. Vous avez donc bonne mesure. ”⁵

Ainsi, *La Mare au Diable* parut bien en feuilleton dans Le Courrier français, du 6 au 15 février 1846, mais ce n’est que dans les livraisons du 31 mars au 6 avril que les lecteurs eurent la surprise de lire *La Noce de Campagne*. Dans l’édition originale (1846), l’appendice constitue les chapitres XVIII, XIX, XX et XXI de l’ensemble. Par contre, dans toutes les rééditions du roman, “ l’appendice a pour titre *Les Noces de Campagne* et non plus *La Noce de Campagne*, et les quatre chapitres en sont numérotés à part (...) ”. En résumé, le texte

sans autre forme de procès, que le roman “ contient une description très détaillée des anciennes noces berrichonnes qui en fait un document de premier ordre. Les commentaires et explications (...) ne sont point d’une romancière amusée par le pittoresque des choses mais bien d’une folkloriste.” Pour H. Bonnet enfin (Dictionnaire des littératures de langue française, sous la dir. de J.P. de Beaumarchais, D. Couty et A. Rey, Paris, Bordas, 1984, p. 2111), “ le tableau doit être assez fidèle. Il a le mérite d’avoir été pris sur les lieux et dans les temps. *La Mare au Diable* comme “ ethnotexte ”. Ce n’est sans doute pas l’entrée principale dans une œuvre (...) ”...

⁴- Sainte-Beuve, “ George Sand ”, Les Grands écrivains français, Paris, Garnier, 1927, p. 91 et p. 97. (article paru à l’origine dans “ Le Constitutionnel ” du lundi 18 février 1850).

⁵- À vrai dire, la rédaction de cette partie (50 pages dans les éditions de poche) fut beaucoup plus longue sinon plus laborieuse que l’écriture du récit romanesque proprement dit (120 pages) : “ J’ai fini mon petit roman, je l’ai fini en quatre jours (...) ” Lettre à A. Joly, 1^o novembre 1845, Corr., VII, p. 151.

principal du roman champêtre et son appendice ont d'abord été publiés séparément puis édités soit dans la continuité, soit dans la discontinuité des chapitres de la fiction romanesque. Ces avatars éditoriaux sont d'autant plus remarquables que les quatre chapitres de l'appendice qui couvrent une bonne dizaine de pages chacun (*Les noces de campagne*, *Les livrées*, *Le mariage*, *Le chou*) occupent dans l'économie d'ensemble de la publication près d'un tiers du volume.

Il est fort possible que des logiques éditoriales et des enjeux financiers entrent en compte dans la rédaction puis la publication de ce complément. Ces motifs ne peuvent pourtant rendre raison ni du statut narratif singulier ni des contenus culturels particuliers de cette continuation. Cette excroissance discursive n'est d'ailleurs pas la seule. " L'historiette " est précédée de trois prologues ou avant-propos, sérieux et savants : La Notice de 1851⁶, " L' Auteur au Lecteur " et " Le Labour ". Voilà un bien long périphrase pour une " histoire modeste "... qui s'origine comme en surimpression dans une gravure d'Holbein et dans une " scène réelle " que l'auteur aurait eu sous les yeux " dans le même moment, au temps des semailles. " ⁷ La fiction champêtre se présente donc comme un court récit, encadré par deux séries de discours, les uns introductifs, les autres conclusifs.

Rapporter/témoigner

En fait, au plan narratif, La Mare au Diable présente deux postures énonciatives consécutives et formellement distinctes. Le discours est d'abord pris en charge par une narratrice essentiellement extradiégétique (elle n'est présente que dans le prologue de la fiction racontée) puis par la même narratrice qui, cette fois, est personnellement engagée dans le récit des noces qu'elle dit rapporter de visu (narratrice intradiégétique). Dans le premier cas, la narratrice se fait le porte-parole du personnage principal : " Je connaissais ce jeune homme (...). Quoique paysan et simple laboureur, Germain s'était rendu compte de ses devoirs et de ses affections. Il me les avait racontés naïvement, clairement, et je l'avais écouté avec intérêt. Quand je l'eus regardé labourer assez longtemps, je me demandai pourquoi son histoire ne serait pas écrite (...). "(M25)⁸ Ce contrat narratif est réaffirmé en clôture de l'intrigue

⁶- Cet avertissement écrit en ouverture pour l'édition populaire et illustrée de son roman (1852) fera partie de plein droit de la version définitive.

⁷- Sainte-Beuve (op. cit., p. 90) note lui aussi que " ce récit commence avec le troisième chapitre et compose, à proprement parler, cette charmante idylle. "

⁸- Désormais (M) pour le premier récit de la Mare au Diable et (A) pour l'Appendice qui suit. Nous citons d'après l'édition en livre de poche de L. Cellier, Paris, Gallimard, Folio classique, 1999.

principale : “ Ici finit l’histoire de Germain, telle qu’il me l’a racontée lui-même (...) ”⁹.
(A131)

Dans l’Appendice par contre, c’est la narratrice qui propose de raconter “ en détail ” à son “ cher lecteur ” une noce de campagne, “ celle de Germain, par exemple à laquelle j’eus le plaisir d’assister, il y a quelques années. ” (A132). Dans les deux cas, la narratrice se prétend en position de témoin direct¹⁰, témoin auriculaire d’un récit de vie qu’elle aurait recueilli puis d’une pratique rituelle localisée à laquelle elle aurait participé personnellement. Un travail de collecte d’un ethnotexte narratif en somme, doublé d’une observation plus ou moins participante sur le terrain et d’une écriture ethnographique¹¹. Mais les différents statuts de la narratrice sont textualisés selon des modalités discursives complexes qui sont sans doute révélatrices de son rapport à la culture paysanne berrichonne et du pacte culturel qu’elle propose à ses lecteurs (qu’elle vouvoie dans les pages introductives et tutoie dans l’incipit de l’appendice).

La première narration est donc enchâssée dans un discours qui la contextualise : “ Je me promenais dans la campagne, rêvant à la vie des champs et à la destinée du cultivateur (...). Je marchais sur la lisière d’un champ que des paysans étaient en train de préparer pour la semaille prochaine (...). A l’autre extrémité de la plaine labourable, un jeune homme de bonne mine conduisait un attelage magnifique (...). Un enfant de six à sept ans, beau comme un ange, (...) marchait dans le sillon parallèle à la charrue et piquait le flanc des bœufs avec une gaule longue et légère (...). Je savais leur histoire (...). Et bien ! arrachons s’il se peut, au néant de l’oubli, le sillon de Germain, *le fin laboureur*. ” La narratrice rapporterait donc un discours indigène dont elle s’efforcerait de “ traduire ” au mieux les “ idiotismes pittoresques ”¹². La romancière a en effet pleine conscience de l’altérité linguistique sinon culturelle de ses personnages : “ C’est une véritable traduction qu’il faut au langage antique et

⁹- Germain est donc un narrateur intradiégétique de deuxième degré, pour reprendre la terminologie de G. Genette.

¹⁰- Selon P. Bénichou (op . cit, pp. 152-160), en matière de chants populaires (par exemple le fameux “ briolage ”, le chant du laboureur, au début du roman), “ son expérience et sa sincérité sont certaines : elle parle de ce qu’elle a entendu réellement ”. Pour autant et si nécessaire, la romancière composera “ un pastiche à partir d’une version berrichonne folklorique. ”

¹¹- G. Sand adopte une position d’ethnologue dans la mesure où “ c’est bien dans la mise en présence de l’ethnologue et d’un groupe particulier que l’on voit l’acte fondateur non seulement d’une expérience personnelle de l’altérité sociale et culturelle mais bien de la discipline elle-même. ” (D. Fabre, “ L’ethnologue et ses sources ”, *Terrain*, Carnets du Patrimoine ethnologique, n°7, oct. 1986, p. 5.

¹²- Le narrateur intervient à deux reprises seulement pour signaler (par mise en italiques) et gloser des expressions dialectales relatives à des formules de politesse locale.

naïf des paysans de la contrée que *je chante* (comme on disait jadis). ” (A131) Le travail d’écriture repose ici sur la tresse d’une triple médiation discursive :

- reformulation d’un récit oral en récit écrit (même si l’auteur emploie le terme “ dire ” pour décrire le mode linguistique du récit qu’elle va raconter/rapporter) ;
- transposition d’une oralité paysanne (Germain est analphabète¹³) dans l’ordre de l’écrit lettré (même si la romancière avait le projet d’inscrire le roman dans un cycle plus large sous le titre général de “ Veillées du Chanvreur ”) ;
- métaphorisation de l’activité scripturale, poétiquement assimilée aux sillons que le laboureur trace dans son champ (“ Je me demande pourquoi son histoire ne serait pas écrite, quoique ce fût une histoire aussi simple, aussi droite et aussi peu ornée que le sillon qu’il traçait avec sa charrue. ” (M48).

Cette savante littéracie qui serait au plus près d’un langage originel et original est en fait une violence symbolique : l’auteur éprouve le besoin de se justifier. Pour Sand, cette dépossession de la parole propre de Germain ne serait que doublement relative. En effet, sans le conservatoire de l’écrit lettré, estime-t-elle, “ le roman de sa propre vie ” était voué “ au néant de l’oubli. ” Elle légitime par ailleurs cette version écrite des autobiographèmes que Germain lui aurait confiés en assurant que son informateur (le fin laboureur) “ n’en saura rien et ne s’en inquiétera guère ”. On ne saurait mieux souligner cependant “ l’asymétrie des échanges symboliques ” qui interdit de “ décrire comme regard fasciné par la valeur ou la beauté de la culture populaire ce qui n’est jamais chez les dominants que l’exercice d’un droit de cuissage symbolique. ”¹⁴ De fait, l’auteur ne se prive pas du droit d’intervenir dans le cours d’un récit annoncé comme rapporté de la bouche d’un paysan amical et exemplaire. Un ou deux exemples glanés au hasard suffiront pour marquer cette mise à distance discursive¹⁵ et cette

¹³- Dans une première rédaction, Germain déclare à son beau-père : “ Si je voulais additionner comme vous, sur mes doigts et dans ma tête, je ne m’y retrouverais jamais ” (*La Mare au diable*, éd. Salomon et Mallion, p. 417). Marie ne sait pas plus lire : “ Mes yeux te disent que je t’aime. Regarde-moi donc dans les yeux, ça y est écrit, et toute fille sait lire dans cette écriture -là ” déclare Germain, le fin sémiologue (M150).

Rappelons par exemple qu’en 1837, plus de 40°/° des communes de l’Indre sont toujours sans école et qu’en 1866, plus de 60°/° des habitants de l’Indre ne savent ni lire ni écrire. On sait que sous le rapport de l’alphabétisation, la France du Centre-Ouest accuse alors “ deux cents ans de retard sur la France avancée du Nord-Est. ” (F. Furet et J. Ozouf, *Lire et écrire. L’alphabétisation des Français de Calvin à Jules Ferry*, Paris, Ed. de minuit, I, 1977, p. 282, p. 50 et p. 202).

¹⁴- Cl. Grignon et J.Cl. Passeron, *Le savant et le populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris, Hautes Etudes- Gallimard – Le Seuil, p. 61.

¹⁵- I. Schwanck (*La petite aventure dont le lecteur se souvient peut-être* . Analyse linguistique des intrusions du narrateur dans huit romans, Helsinki, Societas Scientiarum Fennica, The Finnish Society of Sciences and Letters, Commentationes Humanarum Litterarum, 1994, 100, p. 98) fait observer à juste titre que dans la Mare au Diable “ le pronom “ je ” n’existe pas dans les intrusions du narrateur, qui se distancie d’une façon assez nette de son récit. ” De façon plus générale, le discours du narrateur extradiégétique forme “ un ensemble indépendant du récit du roman à proprement parler ” (op.cit., p. 110). De plus, à la différence des deux premiers avant-propos et

main mise sur le récit, par généralisation savante ou au contraire par intrusion dans le for privé du héros :

- “ La chasteté des mœurs est une tradition sacrée dans certaines campagnes éloignées du mouvement corrompu des grandes villes. ” (M67)
- “ Je ne sais pas comment, je ne m’étais jamais aperçu, pensait-il, que cette petite Marie est la plus jolie fille du pays ! ” (M101)

Si la romancière assume structurellement et explicitement ce “ droit de cuissage ” narratif (le récit est à la 3^o personne), c’est qu’elle entend faire partager à “ l’homme civilisé ” ce “ rêve de la vie champêtre ” qui a été de tout temps “ l’idéal des villes et même celui des cours. ” (M29) Cette visée politique ou idéologique l’autorise même à suggérer, comme par un mécanisme de déplacement qui ferait symptôme, l’exercice d’un très concret droit de cuissage. On songe à la mésaventure de la petite Marie à la ferme des Ormeaux, où elle comptait se louer comme bergère. Le riche et violent fermier est en fait “ un gaillard endiablé pour courir après les filles. ” (M128) Ce “ vilain homme noir ” (M133) n’a en tête que d’en “ conter aux pauvres filles ” et de les séduire “ à la brune, dans les prés ” (M135), usant et abusant de son rang et de son sexe. Germain devra se battre en un combat singulier chevaleresque pour soustraire Marie “ aux insultes, peut-être aux violences d’un indigne maître. ” (M141) Ce maître, qui se comporte comme un seigneur d’autrefois, avait joué de la naïveté de sa future servante en l’embrassant dès son arrivée dans sa propriété et lui glissant à l’oreille “ quelque chose de vilain ”, violant ainsi les règles coutumières de l’hospitalité paysanne (M138). Le texte semble déléguer à l’imposture du “ bourgeois ” (M135) rural – la brutalité physique d’un rapport de force – ce qu’il dénie à la posture du narrateur – l’imposition symbolique d’un rapport de sens. Ce genre de rapport de force symbolique est en fait constant dans le roman et la grande labilité des stratégies narratives en est peut-être à la fois l’indice et la preuve formelle¹⁶.

“ Un bout de ruban bleu traversé d’un autre bout de ruban rose ”

On se souvient peut-être que l’aventure champêtre des deux héros se conclut par un geste symbolique sobre mais très fort d’acceptation des fiançailles. Germain soulève dans ses bras

de l’appendice, on n’observe “ aucune allusion directe à l’interlocuteur de la part du narrateur – fait qui tend à confirmer la constatation que le narrateur dans ce roman se fait aussi invisible que possible ” (op. cit., p. 102).

¹⁶- En ce sens, le paysan sandien ressemblerait à tous ces paysans, “ objets d’attentes par définition contradictoires, simples prétextes à préjugés favorables ou défavorables ”, puisqu’ils ne devraient d’exister dans

son plus jeune garçon et le confie à celle qui devient “ sa fiancée ” : “ Tiens, lui dit-il, tu as fait plus d’un heureux en m’aimant ! ”(M152) Or, si l’Appendice décrit la suite chronologique de la séquence matrimoniale, l’auteur se garde d’expliquer pourquoi Germain ne lui a pas raconté (aussi) son mariage avec Marie. Elle préfère imaginer qu’elle a été invitée à leurs noces : “ C’était en hiver, aux environs de Carnaval, époque de l’année où il est séant et convenable chez nous de faire les noces (...). J’étais assis sous le vaste manteau d’une antique cheminée de cuisine, lorsque des coups de pistolets, des hurlements de chien, et les sons aigus de la cornemuse m’annoncèrent l’approche des fiancés. Bientôt le père et la mère Maurice, Germain et la petite Marie (...) firent leur entrée dans la cour. ”¹⁷ (A154-155)

Le narrateur se porte ainsi directement garant de la valeur documentaire ou informative d’une relation de première main : “ Je ne vis oncques si gentille fiancée. ” (A156). Cette feintise narrative joue donc de l’anamorphose des points de vue sur le réel de la fiction. Les personnages de la fiction ne seraient pas vraiment fictifs puisqu’ils ont pu connaître lors de leurs noces la narratrice qui les a inventés¹⁸ ; la narratrice ne serait pas vraiment extradiégétique puisqu’elle va jusqu’à parler leur “ langage antique et naïf ” (A153) ; ces mêmes personnages de papier se confondent enfin avec des personnes à l’identité civile avérée qu’évoque le texte à propos de la cérémonie des livrées : “ Je crois que nous avons vu la dernière à la noce de Françoise Meillant et encore la lutte ne fut que simulée. Cette lutte fut encore assez passionnée à la noce de Germain.”¹⁹ Voilà un bel exemple d’ethnographie fictionnelle ou de fiction d’ethnographie comparée (à vrai dire assez astucieux sur le plan littéraire).

les discours euphémisés ou détournés des dominants qu’aux “ conflits ” qui se régleraient à leur propos (P. Bourdieu, “ Une classe objet ”, Actes de la recherche en sciences sociales, 17-18, novembre 1977, pp. 2-5).

¹⁷- La narratrice s’autorise donc d’une position focale pour décrire la fondation d’un nouveau foyer. Les ethnologues du Berry soulignent en effet que dans le rituel du mariage et ses dimensions symboliques, “ l’élément architectural le plus important est, sans conteste, la cheminée, l’âtre. ” (Ch. Zarka, Berry, L’architecture rurale française, collection dirigée par J. Cuisenier, Paris, Berger-Levrault, 1992, p. 50).

¹⁸- La narratrice (ou plutôt le narrateur...) “ assis sous le vaste manteau d’une antique cheminée de cuisine ” aurait donc assisté à la cérémonie d’invitation qui consiste à attacher “ au manteau de la cheminée une branche de laurier ornée de rubans ” et à la non moins rituelle distribution à chacun des invités d’une “ petite croix faite d’un bout de ruban bleu traversé d’un autre bout de ruban rose (...). Les invités des deux sexes durent garder ce signe (...) le jour de la noce (...). C’est la carte d’entrée. ” (A156).

¹⁹- G. Sand, op. cit., p. 178. Les “ livrées ” sont en Berry les cadeaux de nocces que le fiancé offre à la fiancée et aux gens de sa maison.

La glose érudite atteste que F. Meillant fut “ la domestique de G. Sand ” et qu’elle “ se remaria en septembre 1843 avec Jean Aucante. Le mariage fut célébré à Saint-Chartier, comme celui de Germain et de Marie. ” Quelques jours plus tard, Sand décrit à E. Delacroix : “ Sa noce a duré trois jours et trois nuits avec toutes les cérémonies du vieil usage fort enjouées et fort curieuses. Je vous ai beaucoup regretté. Il y avait là pour vous mille sujets pittoresques, et de ces tableaux naïfs qu’on n’imagine pas. Enfin, dans un an ou deux nous aurons peut-être à vous faire voir le mariage de Luce. ” (Correspondance (=Corr.), VI, pp. 233-234). Elle résume pour une autre correspondante le mariage de Françoise : “ trois jours de divertissements effrénés et soixante convives rustiques ”.(Corr., VI, 1^o octobre 1843, pp. 241-242. Lettre à E. Tourangin.

Par ailleurs, les liens explicites de ce complément ethnographique avec les fiancés de la fiction sont ténus et sujets à éclipses. Les personnages principaux du roman jouent les simples utilités narratives dans le chapitre I (Les Noces de campagne) et disparaissent totalement des chapitres II (Les Livrées) et IV (Le Chou)²⁰.

L'écriture du texte balance entre un régime de généralisation culturelle²¹ (" la politesse qui est grandement discrète chez les paysans veut que deux personnes seulement de chaque famille profitent de l'invitation " (A157) et un régime de singularisation factuelle : " Germain partit sur la Grise, qui, bien pensée, ferrée à neuf et ornée de rubans, piaffait et jetait le feu par les naseaux. Il alla chercher sa fiancée à la chaumière avec son beau-frère Jacques , lequel, monté sur la vieille Grise, prit la bonne mère Guillette en croupe. "(A181-182)

Enfin, le texte semble submergé par une volonté mathésique (diffuser des savoirs culturels sur le monde) : " Qu'on me permette une digression " réclame le narrateur. Suivent effectivement quatre pages sur les bruits de la nuit qui semblent bien sans aucun rapport direct avec quelque noce de campagne que ce soit...

Le remariage d'un veuf

Ces formations de compromis discursifs, mixte d'aise et de malaise dans la textualisation, se retrouvent dans la configuration des contenus ethnoculturels. En effet, ce long greffon textuel s'accompagne d'un violent refoulé culturel.

Il est en effet irréaliste de décrire le remariage d'un veuf dans le Berry de G. Sand sans faire état du charivari qui l'accompagne rituellement, a fortiori " aux environs de Carnaval " ! Le folkloriste l'assure : " On peut regarder le charivari aux veufs comme une coutume à peu près universelle en France (...), une sorte de droit incoercible de caractère local sur lequel les pouvoirs publics ne posséderaient même pas un privilège de regard, attendu qu'il s'agit de punir un acte qui blesse la collectivité. " ²² L'historien des sociabilités paysannes,

²⁰- S. Bernard-Griffiths analyse justement que dans " le long épilogue qui ressemble plus à une clausule qu'à un dénouement, la danse occupe une place plus informative que proprement romanesque car son apparition ne modifie nullement les rapports d'interaction entre les personnages " (" Bals et danses champêtres dans le roman sandien : de l'ethnographie à la sociopoétique ", Les Amis de George Sand, 1999, n.s., n°21, pp. 3-18).

²¹- Dans le récit principal, l'auteur hésitait déjà sur l'ancrage territorial qu'il convenait de conférer exactement à ses descriptions : " Les mœurs pures de certaines localités " deviennent ainsi dans la version définitive : " La chasteté des mœurs dans certaines campagnes " (La Mare au Diable, éd. Salomon et Mallion, op. cit., p. 419).

²²- A. Van Gennep, Manuel de folklore français contemporain, tome premier, II, Paris, Picard, 1946, p. 615 et 618. Voir aussi la chronique que Van Gennep consacra à ce " fait social, rituel et économique ", cette " anomalie stigmatisée par le peuple " au moyen de " farces rituelles " (15 août 1925), Chroniques de folklore d'Arnold Van Gennep. Recueil de textes parus dans le Mercure de France (1905-1949), réunis et préfacés par J.M. Privat, Paris, CTHS, Coll. Références de l'ethnologie, pp. 263-272.

berrichonnes ou non, le confirmerait, si besoin était.²³ Le charivari (“ - vacarme rituel fait à grands renforts de tambours, de cornes d’appel des bergers, de sifflets, de chaudrons ou de casseroles battus, etc. sous les fenêtres d’un veuf qui avait le “ tort ” de se remarier – vacarme considéré comme la “ punition ” que la jeunesse du pays inflige à celui qui la prive d’une épouse possible, et ce jusqu’à ce que l’époux fautif verse une indemnité compensatoire en argent ” -) est “ couramment utilisé contre ceux dont une partie de la jeunesse peut se plaindre (...). ”²⁴

De plus, données aggravantes, Germain est non seulement veuf, mais beaucoup plus âgé et plus riche que la “ jeunesse ” qu’il épouse (elle a 16 ans et lui 28). Le récit s’ouvre d’ailleurs sur une conversation d’ethnologie appliquée entre Germain et son beau-père sur l’homogamie et l’hétérogamie : “ Tu approches la trentaine, mon garçon, et tu sais que, passé cet âge-là, dans nos pays, un homme est réputé trop vieux pour entrer en ménage ”²⁵(M50) ou encore : “ Il y a la Louise, la Sylvaine, la Claudie, la Marguerite (...). – Doucement mon garçon, toutes ces filles-là sont trop jeunes ou trop pauvres... ”²⁶ Germain sait fort bien en fait qu’elle est la morale collective locale : “ Une jeune fille craint de se faire critiquer en prenant un homme qui a dix ou douze ans de plus qu’elle, parce que ce n’est pas la coutume du pays (...) ”. (M107). Tout comme la petite Marie : “ Il me semble que vous êtes quelque chose pour moi, comme un oncle ou un parrain (...). Mes camarades se moqueraient peut-être de moi (...); je crois que je serais honteuse et un peu triste le jour de mes noces. ” (M109) Par ailleurs ce veuf quasi incestueux va épouser “ la plus jolie fille du pays ” (M103) alors que le père Maurice lui avait rappelé “ qu’une jolie femme n’est pas toujours aussi rangée qu’une autre ” (M53) et que dans l’ethos du pays, on fait le plus grand cas d’une “ grande et

²³- A. Pauquet, La société et les relations sociales en Berry au milieu du XIX^e siècle, Paris, L’Harmattan, 1998, pp. 247-249. Il est curieux de noter le cas du comte Jaubert, l’auteur du Glossaire du Centre de la France (1856) que G. Sand félicitera pour son travail... et qui fut l’objet d’un double charivari “ politique ” sous la Restauration.

²⁴- M. Agulhon, “ Attitudes politiques ”, Apogée et crise de la civilisation paysanne de 1789 à 1914, Histoire de la France rurale, sous la dir. de G. Duby et A. Wallon, Paris, Seuil, 1976, “ Un peuple indocile ”, pp. 133-135.

²⁵- Les analyses des historiens du Berry confirment pour l’essentiel le réalisme des observations faites dans La Mare au Diable sur le remariage de veufs en Berry en matière d’écarts d’âge, d’homogamie et d’endogamie locale (A. Pauquet, op. cit., “ Mariage et relations sociales ”, pp. 279-304).

²⁶- “ Il te faut donc une autre femme et à moi une bru. ” (M51) - “ Je ne suis pas d’avis que tu prennes une jeunesse (...). Si ta femme n’a pas environ le même âge que toi (...), elle te trouvera trop vieux et tes enfants trop jeunes. ” (M53) - “ Les riches ne sont point faciles à obtenir surtout pour un veuf ” constate Germain, sans illusion. (M54) - “ C’était un enfant (Marie) trop jeune et trop pauvre pour qu’il y songeât (...) ” (M67) - “ Qu’est-ce qu’on dirait de moi ? – que veux-tu qu’on dise ? on sait bien que je suis vieux et que je ne peux pas t’épouser. ” (M91) - “ Votre âge est vieux pour moi, Germain. ” (M100) – “ S’attacher à une jeunesse est déraison pour vous. ” (M145) -

grosse femme bien vermeille... ” (M102)²⁷. Enfin, la promesse semble exercer un très grand ascendant sur son promis ; elle est peut-être promise à “ porter la culotte ”.

Or, ce texte qui ne cesse d'évoquer les “ coutumes ” et les “ anciens us ” de cette province “ stationnaire ” (A153), de ce petit pays -“ le plus *conservé* qui se puisse trouver à l'heure qu'il est ”-²⁸ (A154), ce texte, qui se propose de sauver de l'oubli ces “ antiques traditions ”, paraît ‘travaillé’ par ces violations des codes matrimoniaux coutumiers. Citons quelques exemples de cette présence à la surface du texte de “ l'existence d'une puissante vie communautaire dans laquelle les classes d'âge jouent leur rôle et où la vie privée est encore sous le contrôle de la communauté ”²⁹ : “ Elle n'aimait pas à voir ainsi se morfondre son fiancé, mais elle n'avait pas voix au chapitre dans la circonstance, et même elle devait partager ostensiblement la mutine cruauté des compagnes.” (Les livrées)³⁰ Les références aux usages coutumiers et aux solidarités de voisinage sont non moins fortement présentes : “ Ayez pitié de nous ! Nous sommes de malheureux braconniers poursuivis par des gardes. Les gendarmes sont après nous (...). Qui nous prouvera que (...) vous soyez ce que vous dites ? ” (Les livrées)³¹ Tout comme les allusions aux excès festifs et rituels. Les invités se préparent “ *au festin, à la divertissance, à la dansière et à tout ce qui en suit.* ”³² (Les noces de campagne)

Il n'empêche que des traces d'interactions latentes entre l'observatrice et les faits et gestes observés sont lisibles. Le “ tout ce qui s'en suit ” par exemple (“ Après la panse, la danse ” comme dit le proverbe, et après la danse...) est une allusion censurée à la description de pratiques indésirables au plan narratif quoique sans doute fortement liées aux jeux du désir sexuel au plan référentiel. Cette liberté licencieuse des mœurs paysannes est évoquée

²⁷- Germain a peur que “ toute la famille ” le traite de “ fou ”. (M102)

²⁸- Sand avait “ un sens très net des différences (...) ” culturelles et “ n'a prétendu décrire que les coutumes de sa région, la Vallée Noire dans le canton de la Châtre situé à l'extrême sud du département de l'Indre et limitrophe de celui de la Creuse. Cette région ne représente même pas le vingtième de la superficie du Berry ; ce qui n'a pas empêché les folkloristes et les vulgarisateurs de croire et de dire berrichonnes en général les coutumes décrites par George Sand ” (A. Van Gennep, Textes inédits sur le folklore français contemporain, présentés et annotés par Nicole Belmont, Paris, G.P. Maisonneuve et Larose, Archives d'ethnologie française, 4, 1975, p. 102).

²⁹- M. Segalen, “ Les derniers charivaris ? ”, J. Le Goff et J.Cl. Schmitt, op cit., p. 72.

³⁰- La mariée “ n'avait point le loisir de s'occuper de l'opinion des autres ” (Les noces de campagne) - “ Nul ne se fut arrogé le droit d'employer la violence avant le moment fixé pour la lutte ” - “ Le fiancé dut se soumettre à une nouvelle épreuve (...) ; il eut alors la permission de l'embrasser ” (Le mariage) - La cérémonie du “ chou ” à laquelle “ tout le monde prend part, gens de la noce et du dehors, hôtes des maisons et passants des chemins pendant trois ou quatre heures de la journée ” s'est maintenue “ dans toute sa rigueur jusqu'à nos jours. ” (Le chou)

³¹- “ Les invités des deux sexes durent garder ce signe (un ruban de couleur) pour en orner les uns leur cornette, les autres leur boutonnière le jour de la noce ” - “ Deux ou trois (...) voisines fortes en bec, promptes à la réplique et gardiennes jalouses des anciens us ” - “ Au moment où l'homme lève son bâton et apprête sa corde pour attacher la délinquante, tous les hommes de la noce s'interposent et se jettent entre les époux : “ Ne la battez pas ! ne battez jamais votre femme ! ” (Le chou)

quelques pages plus loin. La scène (observée ?) est décrite sur un mode assez coquin qui ne laisse d'interroger sur les tentations de la narratrice. Elle prétexte en effet les nécessités matérielles et le code de l'hospitalité rurale pour laisser entendre en sourdine (à peine !) un intérêt proche de la fascination culturelle pour cette licence libertine si loin de la "civilisation des mœurs" :

"Comme il y avait un certain nombre de jeunes gens venus des environs, et qu'on n'avait pas de lits pour tout le monde, chaque invitée du village reçut dans son lit deux ou trois jeunes compagnes, tandis que les garçons allèrent pêle-mêle s'étendre sur le fourrage du grenier de la métairie. Vous pouvez bien penser que là ils ne dormirent guère, car ils ne songèrent qu'à se lutiner les uns les autres, à échanger des lazzis et à se conter de folles histoires. Dans les noces, il y a de rigueur trois nuits blanches, qu'on ne regrette point"... (Le mariage).

Mais la narratrice qui s'inclut peut-être dans ce "on" n'est que le double imaginaire de l'auteur en tant que personne sociale qui affiche des valeurs ethnocentristes incompatibles. Ces réinterprétations font en effet violence à une perception ethnologique de la culture locale. L'imposition légitimiste de catégories exogènes de compréhension peut prendre la forme explicite d'une censure pudibonde de certains motifs rituels obscènes et scatologiques – "Nous ne parlerons pas de la rôtie que l'on porte au lit nuptial ; c'est un assez sot usage qui fait souffrir la pudeur de la mariée et tend à détruire celle des jeunes filles qui y assistent"³³ (A188) ou bien la narratrice peut se moquer gentiment mais tout haut des prétentions "bourgeoises" de ses paysans – "Le tailleur du village avait si bien serré les entourures de Petit-Pierre qu'il ne pouvait rapprocher ses petits bras" pendant que sa sœur Solange porte une cornette "plus haute et plus large que tout le corps de la pauvrete !" (A183)

Plus profondément, Sand s'efforce de désamorcer la traditionnelle brutalité de ces rites paysans. Elle les transpose dans le registre du spectacle théâtral.³⁴ Les auteurs sont des acteurs : "Toute cette scène fut si bien jouée qu'un étranger y eût été pris, et eût songé à se

³²- "Vous êtes ivres (...) et vous voulez entrer chez nous pour voler notre feu et nos filles" (Les livrées)

³³- L'argument est spécieux car si la rôtie était effectivement un usage de "toutes les provinces", il n'est pas sûr qu'il ne présente vraiment "rien de particulier" (A188) au pays de Sand (voir Laisnel, op. cit., II, pp. 56-58 et "Une noce berrichonne en 1830" d'Ed. Jongleux, par de Lapparent, *Revue de folklore français*, t. V, 1934, pp. 23-30); inversement le rite nuptial du "chou" auquel l'écrivain consacre un chapitre entier n'est pas limité au Berry (A. Van Gennep, op. cit., p. 591 qui renvoie à de nombreux auteurs et estime que ces textes complémentaires sont arrangés "un peu trop romantiquement").

³⁴- A. Van Gennep a souligné le caractère effectivement "dramatique, théâtral ou spectaculaire des cérémonies populaires" mais pour en analyser la dynamique culturelle spécifique et non pour induire un rapport de spectateurs à spectacle folklorisé (A. Van Gennep, *Textes inédits....*, op. cit., pp. 115-119).

défendre contre une bande de chauffeurs. ” (A165) Elle les prive de leur statut rituel et les rejette dans un passé désormais raisonnablement aboli : “ Ces jeux sont dangereux, et les accidents ont été assez graves dans les derniers temps pour que nos paysans aient résolu de laisser tomber en désuétude la cérémonie des livrées. ” (A178) Ou encore, elle les neutralise, comme lorsque l’enfant cadet du veuf supplie son père de l’asseoir devant lui sur sa monture :

- “ Oui-da, répondit Germain, cela va nous attirer de mauvaises plaisanteries ! Il ne faut point.
- Je ne me soucie guère de ce que diront les gens de Saint-Chartier, dit la petite Marie.

Et, de fait, les gens de Saint-Chartier, quoique très railleurs et un peu taquins (...) ne songèrent point à rire en voyant un si beau marié, une si jolie mariée, et un enfant qui eût fait envie à la femme d’un roi. ” Et s’il y a “ foule à la porte de la mairie et de l’église ” c’est... “ pour regarder la jolie mariée ”. (A182)

Ces mécanismes d’idéalisations et de sublimations culturelles jouent aussi quand l’auteur n’hésite pas à digresser, de son propre aveu, alors que le contrat de lecture prévoyait d’entendre raconter “ en détail ” une noce de campagne. Un “ détail ”, précisément, doit nous arrêter. Il est en effet symptomatique que ce détour narratif consiste en un long développement sur la thématique des bruits nocturnes... : “ percussion impitoyable ” de l’outil manipulé par le chanvreur, “ bruits insolites et mystérieux ” des oiseaux de passage, “ crépitations inusitées ” de la nature tout entière. A dire vrai, les quatre chapitres de l’appendice sont envahis de “ bruits ” rituels, violents et inquiétants : “ coups de pistolets ” donnés par “ les jeunes gens ”, “ hurlements de chiens ”, “ sons aigus ”, “ bruit sec et saccadé ”, “ hurlements plaintifs ” “ clameurs sinistres ”, “ grande rumeur ”. Ces bruits sont aussi agressifs et connotent un vague sentiment de culpabilité : “ Que de malédictions sauvages (...) ! ” (A160) “ Quand la nuit fut venue, on commença d’étranges préparatifs ” (A157-158) et bientôt la “ véritable bataille ” finit par éclater : “ Les assiégeants (...) faisaient rage : ils déchargeaient leurs pistolets dans les portes, faisaient gronder les chiens, frappaient de grands coups sur les murs, secouaient les volets, poussaient des cris effroyables ; enfin, c’était un vacarme à ne pas s’entendre, une poussière et une fumée à ne pas se voir. (...) Les résultats pouvaient être plus sérieux qu’ils ne le paraissaient à travers les rires et les chansons (...). Plus d’un champion renversé fut foulé aux pieds involontairement, plus d’une main cramponnée à la broche fut ensanglantée ”. (A171-172)

Charivari ?

Ces pratiques sont en homologie culturelle avec la logique des protestations charivariques : “ Dans nos villages de France, nos bourgades et nos bourgs (...), si un veuf est en voie de remariage avec une jeune fille ou une veuve avec un garçon, et parfois si deux veufs se remarient, les habitants viennent manifester à la tombée de la nuit sous leurs fenêtres et font un grand tintamarre en tapant sur des casseroles et des chaudrons, en soufflant dans des cornes et des trompettes. Ils leur font “ charivari ” (...). Les manifestations commencent généralement plusieurs jours avant le mariage dès que la publication des bans est faite et parfois seulement le jour même du mariage ; elles ont lieu devant la maison du veuf ou de la veuve. C’est le soir, à la tombée de la nuit que l’on fait charivari jusqu’à ce que le veuf ait payé à boire. Le plus souvent il se montre rétif, parfois même entêté. Les manifestants finissent toujours par avoir gain de cause. Les charivaris sont organisés par les jeunes gens du village du village ou du quartier et généralement beaucoup d’habitants se joignent à eux (...). Parfois ils se déguisent et portent des masques, ou bien ils confectionnent un mannequin, le transportent et lorsque le charivari prend fin on le brûle et l’on fait un feu de joie (...). Les charivaris aux veufs sont toujours accompagnés de lazzis moqueurs ou de chansons composées pour la circonstance (...). Il est arrivé que des gens soient blessés. Les “ charivaris ” se terminent parfois tragiquement. Lorsque les autorités veulent arrêter ces manifestations, elles sont toujours impuissantes, les manifestants sont insaisissables, ils se dispersent et se regroupent. ”³⁵

L’écriture sandienne consiste donc à masquer le rituel charivarique et à le déguiser en une attaque “ simulée ”, en une “ comédie ”, quitte à noter que ces “ jeux dangereux ” manifestement proches des débordements carnavalesques doivent être abandonnés car ils sont loin d’être inoffensifs et peuvent même provoquer des “ accidents assez graves ”...³⁶

En conséquence, on doutera que la description des “ traditions rustiques ” soit “ rigoureusement fidèle ” et constitue “ un document d’époque ” que l’on devrait à “ la fidélité

³⁵- P. Fortier-Beaulieu, “ Le veuvage et le remariage ”, Travaux du I^{er} Congrès international de folklore, Paris – 1937, Tours, Arrault, Publications du Département et du Musée National des Arts et Traditions Populaires, 1938, pp. 196-200.

Au terme d’une enquête par questionnaire mené auprès de 450 communes de France dans les années 1930, le folkloriste précise que “ plus la différence d’âge est grande, plus le charivari est fort. ”

³⁶- On peut admettre que “ tous les mariages suscitent, peu ou prou, le charivari. Dans ceux qui sont conformes à la norme sociale, le charivari est faiblement marqué, bien que ses traits distinctifs y soient présents. Dans ceux qui ne sont pas conformes à cette norme, il y a charivari catégorique. ” (N. Belmont, “ Dérision... ”, op. cit., p. 17). Dès lors, Sand aurait pu jouer (ou être le jouet de ?) de la seule différence de degré entre charivari faiblement marqué et charivari fortement marqué pour ramener le second au premier.

d'un folkloriste ".³⁷ A tout le moins, Sand ne décrit pas tout. Elle n'esquive pas " les images d'abondance rurale et de copieux bonheur " pour parler le langage choisi de Sainte-Beuve³⁸ ; mieux, elle donne une longue et forte description du carnavalesque rite du chou, " comédie libre, improvisée, jouée en plein air, sur les chemins, à travers champs (...) et à laquelle tout le monde prend part. " (A191)

Un monde carnavalisé (Sand se garde bien de le qualifier comme tel) se déploie en effet tout au long de la journée. Il n'est question tour à tour que de fécondité et de débauches, de visage barbouillé de suie et de lie de vin, de boue et de masque grotesque, d'homme déguisé en femme et d'inconduite du mari, de plante symbolique et de grand bâton, de personnage de comédie et d'idées bouffonnes, de faconde et de reparties, d'allures dévergondées et d'ivresse, de parodie des misères de la vie conjugale, de farce et de satire des gens de pouvoir, d'encensement dérisoire avec des sabots au bout d'une ficelle, de fête des Saturnales et de bacchanale antique, de Priape, ce dieu de la débauche, de licence des mœurs, de moquerie et de mômeries, de pelletées de terre lancées sur les assistants, de baptême de la terre fut-on prince ou évêque, de plante symbolique et d'obstacle imaginaire, de contorsions joyeuses ou de mauvais présage et de refrains joyeux pour finir. Ces personnages sont des hommes ensauvagés, hommes de paille et hommes de chiffons tout à la fois³⁹. En effet, en dialecte local, on appelle indifféremment le mari par exemple, " *le pailloux*, parce qu'il est coiffé d'une perruque de paille et de chanvre (...), et qu'il s'entoure les jambes et une partie du corps de paille. Il se fait aussi un gros ventre ou une bosse avec de la paille ou du foin caché sous sa blouse. *Le peilloux*, parce qu'il est couvert de *peilles* (de guenilles). Enfin, *le païen* (...), parce qu'il résume en lui l'antipode de toutes les vertus chrétiennes. " (A189)

A décrire si longuement ces " coutumes si étranges " (altérité culturelle que les quelques mots de langue d'oc connotent bien), pourquoi ne pas décrire ce charivari en bonne et due forme que le remariage de Germain exigeait chez des " paysans coutumiers " qui chérissent les " vieux abus " (A195)?

Il y a plusieurs raisons, convergentes, qui peuvent expliquer cette mimésis partielle et partielle ? Les désordres charivariques (interdits à ce titre par la loi) sont perçus par la culture dominante (celle des élites sociales comme celles des clercs) comme " barbares " et donc vraiment dangereux et abjects, plus que comme " primitifs " et donc gentiment pittoresques et

37- L. Cellier, " George Sand ethnographe ", G. Sand, La Mare au Diable, Paris, Folio classique, 1973, pp. 220-225, P. de Boisdeffre, Préface, G. Sand, La Mare au Diable, Paris, Le livre de poche, 1973, p. XXV, M. Caors, Préface, G. Sand, La Mare au Diable, Paris, Le Livre de poche classique, 1995, p. 14.

³⁸- Sainte-Beuve, op. cit., p. 97.

drôles. On sait combien la survalorisation esthétique, écologique ou cosmologique de la culture paysanne peut servir d'écran à la reconnaissance de ses pratiques sociales réelles⁴⁰. Ainsi, nommer et décrire les nocturnes et tumultueuses manifestations charivariques paysannes ne pouvaient que poser problème à G. Sand, surtout parce qu'elle n'en pouvait que fort bien connaître la nécessaire existence.

C'était d'abord renoncer à la réhabilitation populiste du paisible Berrichon, à l'évocation de son caractère " moqueusement tranquille et plaisamment disert " (A153), à la peinture de " la dignité des mœurs de la campagne " (M125), à la constatation fataliste de " l'apathie des petits paysans " (M142), à l'illustration de ce " sentiment de douceur et de calme " qui plane sur tout ce monde champêtre (M44). Sand se contente d'ailleurs d'exploiter un ethnotype très présent au XIX^es. dans les descriptions administratives ou " savantes " du Berrichon⁴¹; ce stéréotype culturel, socialement rassurant, perdure jusque dans la préface de notre édition de référence... : " G. Sand fait revivre des Berrichons authentiques (...). Oui, la peinture paraît exacte. Dans la réalité comme dans la fiction, le paysan de la Vallée Noire est calme (...) ; il est probe, loyal, chaste, frugal ; il est superstitieux et pieux tout à la fois (...) ".⁴²

Imaginer des paysans charivariseurs, c'était ensuite s'obliger à décrire des comportements non seulement délictueux (article 479 du Code pénal de 1810) mais encore d'une brutalité indécente et injurieuse qui ne convenaient guère au projet sandien de peindre les paysans en vertueux " rois de la terre " (M47). Comment peindre alors " le beau dans le simple " en faisant ressortir " les côtés doux et touchants " de ces hommes (M48) si l'on s'avisait de prendre acte que " dans les campagnes et les villages de ce temps la brutalité est endémique " ⁴³, brutalité dont les charivaris constitueraient un exemple trop réel. La position que l'auteur cherchait à conquérir dans le champ littéraire la vouait ainsi à s'éloigner de " certains artistes " de son temps (Balzac et ses Paysans –1846- , Eugène Sue et ses Mystères de Paris) qui peignaient " l'abjection de la misère " (M34). Sand préfère " les figures douces

³⁹- Sur les rites et mythes carnavalesques des Pailhasses et du Pétassou, D. Fabre et Ch. Camberoque, " Les Sauvages et le Chaos ", *La Fête en Languedoc*, Toulouse, Privat, 1977, pp. 78-117.

⁴⁰- M. Maget, " Problèmes d'ethnographie européenne ", *Ethnologie générale*, sous la dir. de J. Poirier, Encyclopédie de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1968, pp. 1275-1279.

⁴¹- A en croire le préfet D'Alphonse (*Mémoire statistique du département de l'Indre* , An VIII) à propos de ses administrés : " Ils ont le regard timide, les yeux sans vivacité; leur physionomie a peu d'expression, leur allure est embarrassée, leur imagination lente, leur prononciation lente (...) ; leur apathie est extrême. "

Selon A. Hugo (*France pittoresque*, " Indre ", II, Paris, Delloye, 1835, p. 90), " les habitants du département sont laborieux, patients, modérés dans leurs désirs et dans leurs passions (...). Ils sont naturellement soumis aux lois (...). La douceur est le trait distinctif de leur caractère. On les accuse de manquer d'énergie (...). Ils mettent en première ligne le repos et la tranquillité. "

⁴²- L. Cellier, op.cit., p. 18.

et suaves ” et son esthétique (son éthique ?) accepte “ d’embellir ” la réalité⁴⁴, s’il le faut (M36). A l’école des premiers folkloristes, Sand est en effet prête à admettre “ l’irrationnel des croyances et des coutumes paysannes ” à condition de pouvoir les rejeter dans “ une antiquité reculée ” et les transmuter ainsi en inoffensives voire émouvantes et poétiques reliques culturelles⁴⁵. Un temps de Cocagne : “ Nous avons eu ces jours-ci une noce dont j’ai fait les frais ainsi que ceux de la dot (...). Soixante paysans riant, dansant (...), chantant à tue-tête, et tirant des coups de pistolet dans toutes les portes, ce n’est pas un petit vacarme ; mais il faudrait pourtant que vous vissiez cela, pour vous faire une idée de l’âge d’or. ”⁴⁶

Il convient encore, pour comprendre la structuration idéologique de l’écriture sandienne, de “ remettre le charivari avec les intérêts en jeu ” ; ses enjeux renvoient aux luttes, si intenses au XIX^e s., pour imposer une conception bourgeoise de la sphère du privé et de la sphère du public d’une part, pour détruire définitivement le droit coutumier, populaire et local au profit du droit écrit, bourgeois et national, seul légitime, d’autre part.⁴⁷

De fait, les autorités voient de plus en plus dans ce type de “ vacarme dissonant et collectif qui matérialise la dissonance dans la collectivité ”⁴⁸ la manifestation incontrôlable de la violence sociale et la marque publique de l’indocilité politique. En effet, à cette époque,

⁴³- M. Agulhon, op. cit., p. 135. Sur le développement d’une véritable “ culture de la douceur ”, se reporter à F. Mélonio, Naissance et affirmation d’une culture nationale. La France de 1815 à 1880, Paris, Seuil, Points / Histoire, 2001, pp. 240-247.

⁴⁴- C’est ce que les Goncourt appellent sans doute, à la lecture de *La Mare au Diable*, “ le génie du faux ” (E. et J. de Goncourt, Journal. Mémoires de la vie littéraire, 1856-1858, II, éd. de R. Ricatte, Monaco, Les Editions de l’imprimerie nationale de Monaco, 1956, septembre 1857, p. 158).

⁴⁵- N. Belmont, op. cit., pp. 35-38.

Sand, comme nombre de folkloristes du XIX^es., regrette les mœurs du temps passé : “ Les paysannes se permettent à présent de laisser sur le front un mince bandeau qui les embellit beaucoup. Mais je regrette la coiffure classique de mon temps (...) (A 184-185) ; ou encore, évoquant le mystère de la reproduction que “ la licence des mœurs et l’égarement des idées ont dégradée insensiblement. ” (A 194).

Ce mouvement dominocentriste de mise à distance, culturellement sélective et contrastive, s’observe par exemple sous la plume du célèbre historien américain E. Weber dans l’introduction du chapitre qu’il consacre... aux charivaris, “ cette forme de justice grossière ” : “ Beaucoup de gens peuvent regretter la disparition de célébrations traditionnelles comme le carnaval. Mais peu d’entre nous, et sans doute peu de gens de l’époque, voudraient verser une larme sur un aspect plus sombre de ce dernier (...) : la ridiculisation et la punition de ceux qui avaient contrevenu aux règles de la société villageoise. ” (E. Weber, La fin des terroirs . La modernisation de la France rurale 1870-1914, Paris, Fayard, 1983, pp. 571-581).

⁴⁶- Corr., VII, 19 novembre 1845. Lettre à P.J. Hetzel, pp. 164-167.

Sand ajoute : “ Ce sans-façons de gens qui entrent et sortent dans une maison ouverte jour et nuit à tous et de tous côtés, et dont pas un seul (pas même les gamins dans l’âge de l’espèglerie), n’a l’idée de dérober ou seulement de déranger une épingle, cette politesse innée qui part d’un fonds de bienveillance inépuisable, et qui contraste avec une rudesse de sauvage, cette douceur de mœurs triomphe de la gâté folle et même de l’ivresse, à ce point que trente garçons buvant à discrétion et se culbutant pour folâtrer, ne se font jamais une égratignure, tout cela me paraît de meilleure compagnie que notre monde où l’on se dirait de rudes et amères vérités, suivies duels, ou de diffamations, si pendant 48 heures on se trouvait face à face, sans retenue à l’endroit du vin, sans sommeil et sans repos, à une excitation délirante. ”

⁴⁷- R. Bonnain-Moerdyk et D. Moerdyk, “ A propos du charivari. Discours bourgeois et coutumes populaires ”, Annales E.S.C., mars-avril 1977, pp. 382.

⁴⁸- R. Bonnain et D. Moerdyk, op. cit., p. 356.

“ charivari folklorique, “ tapage injurieux et nocturne ” (comme dit le Code), manifestation subversive se confondent aisément ”⁴⁹. Aussi les autorités voient-elles dans le charivari “ l’école de l’insubordination populaire (...). ” Non seulement “ les auteurs d’un charivari entravé ou réprimé se sentent lésés dans leur droit (coutumier) et recherchent la vengeance ” mais encore et surtout “ le charivari fournit l’exemple et le modèle du chahut que l’on peut avoir envie de faire à quelqu’un pour quelque raison que ce soit... ” Le charivari dans les mœurs c’est de plus en plus “ le rassemblement séditieux qui conspué sous les fenêtres, chose inquiétante. ”⁵⁰ Cette culture charivarique rendait donc dérisoire “ la confiance dans l’éducabilité de l’homme ” (M41) que défend l’auteur dans l’ouverture pédagogique du texte, même si son récit reste par ailleurs hanté par “ l’idée de jacquerie ”, véritable “ terreur des puissants de la terre ”⁵¹ (M35) Sand la berrichonne ne pouvait ignorer que le charivari pouvait fournir “ une occasion de subversion politique sous couvert de réjouissance spontanée. ”⁵² En 1833, par exemple, c’est le comte Jaubert, orléaniste doctrinaire, qui est charivarisé... et qui s’en explique dans son Glossaire du Centre de la France (1856) : “ Le charivari n’avait chez nous, avant 1830, aucune application politique ; mais après cette époque, des députés qui avaient soutenu Casimir Perrier, ont fait connaissance avec toute la conjugaison de ce verbe au passif (...). Le nom de *charivariseux* est resté longtemps comme une injure. ”⁵³ G. Sand connaissait ledit charivarisé pour lui avoir écrit en 1842 : “ Je vous remercie beaucoup, Monsieur, de l’aimable envoi du Vocabulaire berrichon, et je vous sais gré surtout d’avoir fait ce travail intéressant et sympathique (...). Je vous dois les plus sincères éloges pour la réhabilitation, et le nouveau lustre que vous donnez à notre idiome, à nos figures, et à quelques mots qui sont des créations indigènes (...). ”⁵⁴

⁴⁹- M. Agulhon, op.cit.

⁵⁰- M. Agulhon, La République au village, Paris, Plon, 1970, pp. 159-162.

⁵¹- Pareillement, l’humanitarisme rousseauiste et le socialisme utopique de Sand se seraient heurtés aux dures réalités de la loi charivarique coutumière (le prologue du roman a d’abord été publié – décembre 1845 - dans La Revue Sociale de P. Leroux).

⁵²- A. Pauquet, op.cit., “ Mais, ânes et charivaris ”, pp. 246-249. Sur les usages folklorico-politiques à partir de 1830, se reporter par exemple la compilation drolatique de Dr. Calybariat (alias G. Peignot), Histoire morale, civile, politique et littéraire du charivari, Paris, 1833, pp. 155-184 et au journal Le National du 3 juin 1832 qui s’exclame : “ Le charivari est la grande question politique du jour. ” Et on sait la fortune tout au long du siècle du journal Le Charivari... Les dictionnaires de la langue française de la même époque confirment cette pluralisation de l’usage du terme.

⁵³- Jaubert, Glossaire du Centre de la France, Paris, Chaix, 1856, p. 140. Notons qu’à l’entrée “ recarrelage ”, on peut lire : “ Désignation burlesque du mariage d’un veuf avec une veuve. Trop souvent un public grossier poursuit les époux de ses railleries et va même jusqu’à les charivariser. ” (op. cit., p. 569).

Sand réfère à une première version, beaucoup plus courte, Vocabulaire du Berry et de quelques cantons voisins, par un amateur de vieux langage, Paris, Roret, 1842.

⁵⁴- Corr., V, pp. 678-681. Lettre au comte H-F. Jaubert, mai 1842.

Le chapitre consacré au rite nuptial du chou⁵⁵ met lui-même en scène une parodie carnavalesque des très vives tensions sociales et culturelles qui structurent alors l'opposition entre ville et campagne, monde de l'écrit et monde de l'oral, intellectuels et manuels, monopolisation étatique des pouvoirs et usages locaux. De fait, tel personnage “ met sur son nez *une drogue* en bois ou en carton (petit morceau de bois fendu qui pinçait le nez) qui simule une paire de lunettes : il fait l'office d'*ingénieur*, s'approche, s'éloigne, lève un plan, lorgne les travailleurs, tire des lignes, fait le pédant, s'écrie qu'on va tout gâter, fait abandonner et reprendre le travail selon sa fantaisie, et, le plus longuement, le plus ridiculement possible dirige la besogne. ”⁵⁶ (A194-195) Ces “ mômèries ” semblent advenir “ en addition au formulaire antique de la cérémonie, en moquerie des théoriciens en général que le paysan coutumier méprise souverainement, ou en haine des arpenteurs qui règlent le cadastre et répartissent l'impôt, ou enfin des employés aux ponts et chaussées qui convertissent des communaux en route et font supprimer de vieux abus chers aux paysans. ” (195) Mais selon un processus réitéré, c'est vers l'univers cultivé de la *commedia dell'arte* et la rébellion purement symbolique incarnée dans des types éternels que le texte nous oriente : “ Ce personnage de la comédie s'appelle le géomètre (...). (A195).

Le charivari enfin bafoue la valeur que la civilisation des mœurs occidentale attache de plus en plus à la propriété et à la vie privée. Le monde de Germain est un micro-univers culturel régit par un calendrier cyclique agro-pastoral (dates de louées) et folklorico-liturgique (temps du deuil, saison pour les mariages), par une présence constante et normative de la collectivité (famille élargie, voisinage, invitations d'usage à la noce), par le jeu (perturbé) du marché matrimonial local (le jeune Bastien verra sa promesse lui échapper au profit d'un veuf...), par la dissymétrie sexuée du travail domestique et agricole (le laboureur et la bergère)⁵⁷, les croyances et pratiques magiques (la mare au diable), le très fort sentiment d'enracinement paroissial (l'inconnu est à quelques lieux seulement), le rôle punitif de la Jeunesse enfin.

⁵⁵- Selon Van Gennepe (op. cit., p. 591), le scénario de base de ce rite de fécondité se déroulait ainsi : “ En cortège, on allait choisir le plus beau chou d'un champ, on le déterrait avec toutes sortes de ruses et d'efforts simulés ; seul le marié en venait à bout ; ensuite on le plaçait à grand renfort de cris sur un char ; mêmes efforts simulés pour l'amener à la maison, le descendre et, enfin, selon les localités, le livrer aux cuisinières ou le planter sur le toit (...). ”

⁵⁶- L'avant-propos du roman – Sainte-Beuve qualifie le passage de brochure socialiste et de petit sermon philosophique – proposait une analyse pré-marxiste des contradictions de classe entre prolétaires (“ l'homme de travail ”) et capitalistes terriens (“ l'homme de loisir ”) : “ Il est lugubre de consumer ses forces et ses jours à fendre le sein de cette terre jalouse (...) lorsqu'un morceau de pain le plus noir et le plus grossier est (...) l'unique récompense et l'unique profit attaché à un si dur labeur. Ces richesses qui couvrent le sol, ces moissons, ces fruits, ces bestiaux orgueilleux qui s'engraissent dans les longues herbes sont la propriété de quelques-uns et les instruments de la fatigue et de l'esclavage du plus grand nombre. ” (M38)

⁵⁷- Sur la complémentarité des activités agricoles et des activités pastorales, voir les très belles analyses de A. Pauquet qui cite largement notre roman, op.cit., pp. 115-129.

Lorsque Germain apprend par exemple que le riche fermier des Ormeaux cherche à séduire les filles de Belair, il le menace en ces termes : “ Quand vous repasserez par chez nous (...), tous les garçons de mon endroit iront vous recevoir (...). Vous verrez çà, on vous attendra. ” Et après avoir infligé une humiliante correction physique à cet homme noir qui habite un “ vilain pays ” (M128), il ajoute : “ Tâche de prendre le chemin des *affronteux* quand tu passeras chez nous. ”⁵⁸ (M136)

Mais une fois encore le réalisme ethnographique s'arrête au moment où la cohésion intracommunautaire pourrait remise en cause⁵⁹. Il est vrai que si cette logique de l'honneur masculin et de surveillance communautaire s'exerçait en cas de mésalliance endogamique, elle viendrait briser “ le rêve de la vie champêtre ”... (M29) Le rituel charivarique est ainsi destiné à être perçu par “ l'homme civilisé ” comme une intrusion intolérable dans la vie personnelle privée⁶⁰ et comme une preuve irréfutable et dangereuse de dé-civilisation.

En fait, si l'on y regarde de près, l'auteur avait déjà censuré les protestations qui normalement accompagnent toute forme de mésalliance (mesurée à l'aune de l'ordre paysan et patriarcal du XIX^es., bien sûr). En effet, le premier mariage de Germain présentait déjà des caractéristiques propres à déclencher une manifestation de type charivarique. Certes, “ il arrive souvent dans les campagnes qu'il n'y a dans une ferme qu'une fille unique (...) ; il faut alors se procurer de la main-d'œuvre masculine par le mariage. Dans ce cas, le marié vient vivre dans la famille de sa femme (...). Ce type de mariage se dit en général en France *se marier en gendre*. Dans certaines régions, on emploie des termes spéciaux qui comportent toujours une nuance de mépris, surtout si la jeune fille épouse son premier garçon de ferme, comme c'est le cas, par exemple, dans la Mare au Diable. ” Les “ farces plus ou moins cruelles ” qui sanctionnent ce type d'union imposent par exemple au marié en gendre de “ montrer son adresse et sa force, en tout cas son habileté à manœuvrer des outils agricoles, fourche, pioche, bêche et même charrue, au moment de l'entrée dans la maison. ”⁶¹

⁵⁸- L'auteur commente elle-même dans une note cette expression locale : “ C'est le chemin qui détourne de la rue principale à l'entrée des villages et les côtoie à l'extérieur. On suppose que les gens qui craignent de recevoir quelque affront mérité le prennent pour éviter d'être vus. ” (M136)

⁵⁹- Sur les formes intensives de l'entraide, le système d'échanges et de réciprocités, les superpositions tendancielles entre privé et public ainsi que le fort sentiment d'appartenance à une communauté au pays de G. Sand, voir Ch. Zarka, op. cit., pp. 24-28.

⁶⁰- D. Fabre et B. Traimond, op. cit., p. 30, opposent les techniques de contrôle social “ collectives, extériorisées, ritualisées et spectaculaires ” de la civilisation rurale aux techniques “ personnalisées, secrètes, mouvantes et confidentielles ” de la civilisation bourgeoise.

⁶¹- A. Van Gennep, op. cit., pp. 499-500.

Cette subordination économique et cette obéissance aux parents de la femme épousée sont très explicites dans le roman – Germain obéit littéralement aux injonctions de son beau-père qui planifie son remariage dans l'intérêt du groupe familial tout entier : “ Je ferai votre volonté comme je l'ai toujours faite ”, dit-il à son “ chef de famille ” –(M52-53) même si en fin de compte/conte le fin laboureur refusera celle qui lui était destinée (veuve elle-même) pour le plus grand bonheur de la petite Marie⁶².

“ Oublier ma Catherine ”

Mais, comme le dit fort anthropologiquement G. Sand, “ les choses de l'imagination ont leur raison d'être, tout aussi bien que celle de la réalité ”⁶³. De fait, l'ethno-logique de la fiction sandienne nous conduit à observer une dernière donnée culturelle latente dans le récit ; elle affleure toutefois à la surface du texte. Il s'agit de la présence de la mort, et de la morte.

La mort est d'abord figurée (chapitre I) sous la forme du “ spectre ” qui conduit l'attelage du laboureur. Cet “ être ”, dessiné sous la forme d'un “ squelette armé d'un fouet ”, est particulièrement “ allègre ”. Ce “ personnage fantastique ” de mort-vivant joue donc un “ rôle ” à la fois agressif et fécond. Cette ambivalence se transforme en une sombre ambiguïté, quelques lignes plus loin, à la faveur d'une méditation sur la danse macabre, la mort et ses “ bras immondes ”, “ la fosse béante ”, la condition humaine plus généralement : “ La tombe ne doit pas être un refuge où il soit permis d'envoyer ceux qu'on ne veut pas rendre heureux ”...

La réflexion sur les couples de bœufs de labour consono à son tour (chapitre II) comme une vague prémonition de l'histoire à venir. En effet, lorsque l'un des deux animaux placés comme deux “ frères ” sous le joug commun vient à mourir, le survivant se refuse au travail avec un nouveau compagnon et se laisse “ mourir de chagrin ” (M42). La narratrice clôt ce chapitre par cette pensée mélancolique et métaphorique : “ Les sillons que nous avons creusés se succèdent les uns aux autres comme les tombes dans le cimetière. ” (M49). Et ce n'est peut-être pas que dans l'écriture que les morts échappent “ au néant de l'oubli ”... (M49).

La mort rôde. La vieille mère Maurice ne court plus assez vite pour rattraper Sylvain – le petit dernier de Germain - quand il se sauve du “ côté de la fosse ” et Germain n'a guère plus envie

⁶²- Le père Maurice examine en fait très longuement et avec beaucoup de sagacité les différents effets que risquerait d'induire la perpétuation du veuvage de Germain (chapitres III et IV) ; il a pleinement conscience que “ chaque décès de jeune adulte marié – sa fille en l'occurrence – perturbe de proche en proche l'équilibre démographique, économique et social de tout le groupe humain.” (M. Segalen, “ Mentalité populaire et remariage en Europe occidentale ”, Mariage et remariage dans les populations du passé, J. Dupâquier ed., Academic Press Lavadon, New-York, 1981, pp. 67-77).

⁶³- G. Sand, Le Diable aux Champs, Paris, M. Lévy, 1865, Préface, p. III.

de se remarier que de se “ noyer ”⁶⁴(M51). Son beau-père est catégorique au souvenir du couple que Germain formait avec sa défunte fille: “ Si tu avais pu contenter la mort en passant à sa place, Catherine serait en vie à l’heure qu’il est, et toi dans le cimetière. ” (M52) Il ajoute : “ Si elle pouvait te parler de l’autre monde et te donner à connaître sa volonté, elle te commanderait de chercher une mère pour ses petits orphelins. ”

“ Le mort tient le vif ”, dit le proverbe. Morte et vifs sont liés ; seul le rite pourrait symboliquement délier les liens du veuf avec la morte. C’est du moins l’une des interprétations reçues du charivari aux veufs “ car il y a des morts avec lesquels il faut compter : leur corps est étendu immobile et impuissant dans la tombe mais leur âme reste agissante (...). Les pires calamités peuvent fondre sur le nouveau couple. Les manifestants ne viennent pas assaillir les veufs, mais, au contraire, leur “ porter secours. ” Ainsi s’expliqueraient les rites d’ensauvagement charivariques “ sur le plan magique, mystique et religieux ” (manifestations nocturnes, voix d’outre-tombe, fouets diaboliques, masques des morts, etc.)⁶⁵ En fait, “ la représentation de l’âme du conjoint défunt lors d’un charivari pour le remariage d’un veuf ” - qu’il s’agisse de se défendre du retour du mort et/ou de se concilier sa bienveillance, peut fort remplir simultanément une fonction sociale (de contestation) et/ou une fonction magique (de désaffiliation).⁶⁶ Ainsi, pour certains chercheurs, “ les jeunes gens se défendent symboliquement contre un veuf cherchant à épouser une fille de leur âge, pour d’autres ils accomplissent le divorce populaire qui brise définitivement le lien entre le marié du jour et son conjoint défunt. ”⁶⁷ Dans cette perspective, “ les faiseurs de vacarme, apparemment si agressifs envers la victime du charivari, lui portent en réalité secours, en lui donnant la possibilité d’écarter les fantômes importuns, d’acheter “ l’oubli ”, de se libérer de la culpabilité. ”⁶⁸ Le charivari serait alors le moyen de procéder “ aux véritables funérailles de la première alliance, préalable à tous nouveaux mariages. ”⁶⁹ C’est bien cette présence diffuse

⁶⁴ - La “ fosse ” est certes “ une petite mare qui se trouve à côté de la maison ” en langage berrichon mais c’est non moins un trou noir et dangereux...

Une critique génétique serait à mener. Par exemple, dans la même page, une première rédaction donne “ mare ” au lieu de “ fosse ” et “ remarier ” à la place de “ marier ”...

⁶⁵ - P. Fortier-Beaulieu, “ Le veuvage et le remariage ”, Revue de folklore français et de folklore colonial. tome XI, 2, janvier-mars 1940, pp. 67-70.

⁶⁶ - I. Chiva et F. Zonabend, “ Le rituel : micro-analyse. Rapport introductif ”, J. Le Goff et J.Cl. Schmitt, Le Charivari, op.cit., p.367. Sur le lien entre charivari et mort, la bibliographie est très abondante.

⁶⁷ - A.Burguière et D. Fabre, “ Description du rituel. Rapport introductif. Acteurs et victimes du charivari : leur relation ”, J. Le Goff et J.Cl. Schmitt, op. cit., p. 373.

⁶⁸ - N. Belmont, “ Fonction de la dérision et symbolisme du bruit dans le charivari ”, J. Le Goff et J.Cl. Schmitt, op. cit., p. 20.

⁶⁹ - Cl. Karnouh souligne que “ les sociétés rurales de l’Europe de l’Ouest n’assimilent pas le veuvage à la fin d’une alliance matrimoniale ”. Le veuvage n’est donc pas sous ce rapport l’équivalent d’un nouveau célibat. Aussi, pour respecter l’impératif monogamique convient-il d’annuler symboliquement le premier mariage,

de la mort, “ raison profonde du charivari ”⁷⁰, qui semble courir tout au long de La Mare au Diable.

Ce corps d’hypothèse permet en tout cas de mettre en perspective quelques données textuelles qui passent ordinairement inaperçues et qui semblent pourtant rythmer cette dialectique de la disjonction et de la conjonction symboliques qui vise à “ faire ” le remariage :

- La veuve Guérin se prénomme “ Catherine, comme ta défunte. – Catherine ? Oui, ça me fera plaisir d’avoir à dire de ce nom-là : Catherine ! Et pourtant, si je ne peux pas l’aimer autant que l’autre, ça me fera encore plus de peine, ça me la rappellera plus souvent. ” (M54) Or, on sait que Germai se détournera d’elle presque avant de la connaître.
- Petit-Pierre incarne la médiation symbolique entre feu sa mère biologique et la future femme de son père : “ Mon petit père, pourquoi donc est-ce que tu parles toujours de ta femme aujourd’hui puisqu’elle est morte ?... Je l’ai vu mettre dans une belle boîte de bois blanc (...). Elle était toute blanche et toute froide, et tous les soirs ma tante me fait prier le bon Dieu pour qu’elle aille se réchauffer avec lui dans le ciel (...). Je vas dire ma prière. – Je vas t’aider, dit la jeune fille. Viens là, te mettre à genoux sur moi. ” A la lueur du feu du bivouac, Germain regarde “ son petit ange assoupi sur le cœur de la jeune fille qui (...) s’était laissée aller aussi à une rêverie pieuse et priait mentalement pour l’âme de Catherine. ” Ainsi, le travail de séparation accompli, le remariage est-il envisageable : “ Si tu veux me donner une autre mère, je veux que ce soit la petite Marie. ” (M95-96)
- Germain en vient à relativiser les qualités de sa première épouse en comparaison des charmes de la petite Marie : “ Quant à de l’esprit, elle en a plus que ma chère Catherine n’en avait, il faut en convenir, et on ne s’ennuierait pas avec elle... ” (M102).
- Mais la présence nocturne et forestière de figures de revenants hante la conscience des héros dont la quête n’est pas arrivée à son terme : “ Les tiges blanches de bouleaux semblaient une rangée de fantômes dans leurs suaires. Le feu se reflétait dans la mare (...); les branches anguleuses des vieux arbres, hérissées de pâles lichens, s’étendaient et s’entrecroisaient comme de grands bras décharnés sur la tête (...). ” (M104)

“ condition nécessaire et suffisante de l’accomplissement du second. ” (C. Karnouh, “ Le charivari ou l’hypothèse de la monogamie ”, J. Le Goff et J.Cl. Schmitt, op. cit., pp. 33-43).

⁷⁰- F. Zonabend, in J. Le Goff et J.Cl. Schmitt, op.cit., p. 378.

- Germain revendique maintenant la légitimité de sa nouvelle union et fait “ parler ” la morte : “ Catherine a dit devant Dieu sur son lit de mort qu’elle n’avait jamais eu de moi que du contentement, et elle m’a recommandé de me remarier. Il semble que son esprit ait parlé ce soir à son enfant au moment où il s’est endormi. ” (M109)
- Germain doit encore “ se soumettre à une nouvelle épreuve ” rituelle : la fiancée et trois de ses compagnes sont “ couvertes d’un grand drap blanc ”. Notre veuf se croit en présence de “ fantômes enveloppés sous le même suaire ” et craint fort de se tromper. Il recommanda son âme à Dieu, tendit la baguette au hasard et toucha le front de la petite Marie...(A180)
- Les secondes noces peuvent être enfin célébrées : “ Il lui passa une bague d’argent (...). Au sortir de l’église, Marie lui dit tout bas : Est-ce bien la bague que je souhaitais ? – Oui, répondit Germain, celle que Catherine avait au doigt lorsqu’elle est morte. C’est la même bague pour mes deux mariages. ” (A186)

Ce lien matériel et symbolique entre les morts et les vivants, les mariés et les remariés, n’est pas souligné dans ce seul motif – capital - des Noces de campagne. Le chanvreur et le sacristain-fossoyeur sont en effet des personnages centraux dans le déroulement des rites nuptiaux folkloriques. Ce sont “ les plaisants de la noce ”, sans qui les familles des futurs et leurs invités ne sauraient être mis en présence. Or, ils sont l’un et l’autre liés au monde de l’au-delà. Ils sont de “ toutes les solennités tristes ou gaies ” (158), aiment à faire peur et aiment à faire rire (A162). Ils racontent tellement bien des histoires de “ revenants ” ou “ d’âmes en peine ” qu’au retour de la veillée, on longe le cimetière en fermant les yeux... (A162). En effet, c’est tout “ particulièrement la nuit que tous, fossoyeurs, chanvreur et revenants exercent leur industrie ”. (A159) Les gerbes de chanvre ne ressemblent-elles pas le soir “ à une longue procession de petits fantômes blancs, plantés sur leurs jambes grêles, et marchant sans bruit le long des murs ” ? (A159) N’est-ce pas le temps des “ bruits insolites et mystérieux dans les campagnes ”, le bruit de ces “ voix rauques et gémissantes, perdues dans les nuages ” qui semblent “ l’appel et l’adieu d’âmes tourmentées qui s’efforcent de trouver le chemin du ciel, et qu’une invincible fatalité force à planer non loin de la terre, autour de la demeure des hommes ” ? Et “ que de cris, que de reproches, que de remontrances, que de malédictions sauvages ou de questions inquiètes sont échangées, dans une langue inconnue (...). Dans la nuit, on entend ces clameurs sinistres tourner parfois assez longtemps au-dessus des maisons ; (...) on ressent malgré soi une sorte de crainte et de malaise sympathique. ” (A160-161)

Le fossoyeur qui anime les trois jours de noce de ses remarquables talents de cuisinier, de danseur et de chanteur tout à la fois mène en fait “ une vie étrange comme lui-même ” où “ se mélangent des choses lugubres et folles, terribles et riantes ”. C’est en effet le même homme qui “ fait ” les mariages et qui “ fait ” les enterrements : “ En sortant d’un mariage, il allait creuser une fosse et clouer une bière.” (A187-188) Mais il est rongé par un mal secret (il se cache dans les foins pour ne pas effrayer les siens), l’épilepsie : “ Qui s’en serait douté ? Il était frais, fort, et gai comme un jeune homme. Un jour nous le trouvâmes comme mort, tordu par son mal dans un fossé, à l’entrée de la nuit. (...) Trois jours après il était de noce, chantait comme une grive et sautait comme un cabri ” (A187-188). Ce personnage ambivalent est en quelque façon un mort-vivant. L’épileptique est donc celui qui approche la mort et des morts. Habité par le haut mal ou mal Saint-Jean pour quelque obscure transgression, il perd la tête, mais après une mort symbolique, il revient à la vie. “ Ce pauvre père Bontemps ” mourra “ d’une manière tragique, en proie au fatal accès de son mal. ”⁷¹

“ Le paysan coutumier ”

Ce n’est donc pas la “ simplicité ” (M30)- revendiquée par Sand - qui nous paraît définir La Mare au Diable. Il conviendrait de parler plutôt de simplification dans la mesure où silence est fait sur le plus vif de la coutume villageoise. Mais ce travail d’euphémisation reste lisible dans la poétique sous-jacente d’un texte d’autant plus polyphonique qu’il refuse la cacophonie. Tout se passe en effet comme si l’in-ouï faisait ethno-logiquement retour – par une série de déplacements et de substitutions - dans l’imaginaire culturel du récit. La présence d’un texte latent dans le texte manifeste génère ainsi une formation de compromis discursif à double entente et à double détente. La composition générale tend à disjoindre narrativement ce qui est conjoint thématiquement ; or, c’est très précisément dans cet entre-deux (récit / appendice) que se situait le charivari, entre fiançailles et remariage, dans l’histoire référentielle des pratiques rituelles. Ce scriptus interruptus et cette tension dans l’inter-dit s’originent sans doute dans une relation de connivence mais aussi de convenance à la société paysanne. Ici comme ailleurs, cette forme d’ethnocentrisme est le symptôme de “ la mutation anthropologique en œuvre depuis l’émergence de l’âme sensible. ”⁷²

⁷¹- Sand réitère ici formellement “ le pacte autoréférentiel ” (J. Jamin, “ Le texte ethnographique ”, Etudes rurales, janvier-juin 1985, 97-98, pp. 13-34) qu’elle propose à son lecteur : “ Le pauvre homme, si gai, si bon, si amusant, s’est tué l’an dernier en tombant de son grenier sur le pavé. ” (A188)

⁷²- A. Corbin, Le Village des “ cannibales ”, Paris, Flammarion, 1990, p. 166.

C'est donc la contradiction entre la visée réaliste de l'écriture ethnographique et les enjeux politiques et esthétiques de la prose sandienne qui expliquerait la complexité réelle de cette étonnante et partielle auto-fiction ethnographique qui s'essaie à " faire le *populaire* " ⁷³. Il est vrai qu'à l'époque où Sand écrit La Mare au Diable les frontières sont encore très indéfinies entre les champs de savoirs encyclopédiques et les figurations artistiques, même si c'est la même année, précisément, que William Thoms propose le terme de " folklore " pour désigner tout à la fois la culture du peuple et la toute jeune science de cette culture. Certes, Sand ne vise qu'à initier son lecteur " aux charmes de la vie primitive ", mais une lecture ethnocritique de ce récit évite de le déculturer à notre tour ; elle permet au contraire d'y reconnaître un inattendu réalisme subliminal.

⁷³- G. Sand, Correspondance (Corr.), VII, juillet 1845 – juin 1847, éd. de G. Lubin, Paris, Garnier Frères, 1970. Lettre à P-J. Hetzel, 15 novembre 1845, pp. 164-167. Cette lettre suffirait à manifester les tensions, attentions, et tentations de Sand écrivaine de romans de mœurs rustiques :

Sand est à Nohant :

" La campagne d'automne est admirable (...). Je vis dehors. Je vis avec les ouvriers, autant pour les étudier et deviner leur *monde intérieur*, que pour avoir un prétexte de rester en sabots au milieu des pierres et de la terre fraîche, béatitude stupide où je me plonge avec délices sans savoir pourquoi. "

Elle narre plus loin la noce d'une de ses domestiques avec un sabotier du village et ses mille charmantes réjouissances :

" Si par hasard un *bourgeois* vient s'amuser et faire le *populaire* dans nos fêtes de paysans, inmanquablement c'est lui qui s'enivre salement, qui cherche querelle et qui dit des obscénités, triste résultat d'une espèce d'éducation ; outre que quand le paysan a de l'esprit naturel, il en a cent fois plus que nous tous, précisément, parce que c'est naturel, et alors l'imprévu, l'originalité, la métaphore, le trait satirique et pittoresque, rien n'y manque de ce qu'on enseigne en pure perte dans les écoles et les académies. "

Elle clôt enfin sa lettre sur ses propos :

“ Je retourne à Paris, hélas ! dans quelques semaines (...). Pardonnez –moi cet hélas ! ce n’est point en pensant à vous qu’il me vient, mais au froid, au sombre, au vide de l’hiver et de la grand’ville. ”