Le temps des campagnes : Balzac, Sand, Nerval

Français

La France du XIXe siècle vit un régime de discordance des temps. La modernité se pense sous le signe de l'accélération ; à ce tempo fiévreux, surreprésenté dans la presse comme dans la culture livresque (littérature, essais, mémoires), s'oppose le rythme lent et cyclique des campagnes, fondé sur la répétition et la tradition. D'où la construction, dans la fiction comme dans les imaginaires sociaux, d'un diptyque en contrepoint. L'ambition épistémologique et totalisante de la fiction ne saurait cependant sacrifier aux seuls clichés des « romans vertueux et champêtres ». Dans une visée ethnologique, certains écrivains entendent construire une représentation totale de la vie paysanne : cette investigation amène à relativiser voire à invalider l'idée selon laquelle les territoires ruraux seraient restés à l'écart de l'histoire. D'où un dispositif critique où le hors-temps de l'idylle, strictement territorialisé, s'oppose à une société rurale clivée, entretenant avec la modernité (sociale, économique, politique) un rapport complexe et idéologiquement contrasté.

English

19th-century France is under a regime of conflicting times. Modernity is understood as acceleration: opposed to this feverish tempo, overrepresented in the press and in book culture (literature, essays, memoirs), is the slow and cyclical rhythm of the countryside, founded on repetition and tradition. Hence the construction, both in fiction and in social imaginaries, of a contrasted diptych. The totalizing epistemological ambition of fiction, however, cannot rely only on the tropes of "virtuous and rural novels". Many writers strive to build a total representation of rural life: by studying such representations, this article puts into perspective, and perhaps even invalidates, the idea that the countryside remained in the margins of history. The out-of-time idyll is opposed here to the reality of a divided rural society, with a complex and ideologically contrasted relation to (social, economic, political) modernity.

Texte intégral

> « Il est bon, dans une symphonie même pastorale, de faire revenir de temps en temps le motif principal, gracieux, tendre ou terrible, pour enfin le faire tonner au finale avec la tempête graduée de tous les instruments. »
> Nerval, *Les Faux-Saulniers* (1850)

La France du XIXe siècle vit un régime de discordance des temps. La modernité se pense sous le signe de l'accélération [1] : la scansion rapide des révolutions l'emporte sur les évolutions lentes caractéristiques de l'Ancien Régime ; le progrès technique (le train, le télégraphe en sont les emblèmes) amenuise les distances, et instaure une synchronie généralisée des échanges ; la « civilisation du journal » invente une actualité partagée où dominent les logiques de l'événementiel et, bientôt, de l'information (presque) en continu. L'histoire comme le quotidien semblent emportés par un mouvement précipité, voire frénétique. À ce tempo fiévreux, surreprésenté dans la presse comme dans la culture livresque (littérature, essais, mémoires), s'oppose le rythme lent et cyclique des campagnes : les travaux des champs, le calendrier liturgique, le retour annuel des foires et des

fêtes locales supposent un rapport spécifique au temps, fondé sur la répétition et la tradition ; en une période où les révolutions sont avant tout un phénomène urbain voire parisien (1830, 1832, 1848…), le quotidien paysan se contente d'enregistrer le contrecoup des événements politiques et sociaux qui fracturent le siècle.

D'où la construction, dans la fiction comme dans les imaginaires sociaux, d'un diptyque en contrepoint. Le tempo régulier et étale de la nature offrirait un efficace antidote aux fièvres et aux emballements de l'histoire ; présentant les *Études de mœurs au XIXe siècle* (1834-1837), Félix Davin définit ainsi les « Scènes de la vie de campagne » : « On [y] retrouvera […] des hommes froissés par le monde, par les révolutions, à moitié brisés par les fatigues de la guerre, dégoûtés de la politique. Là donc est le repos après le mouvement [2]. » Sand reprend cette idée lorsque, dans la préface de *La Petite Fadette* (1849), elle justifie l'inspiration des *Veillées du chanvreur* par « l'attrait qu'ont éprouvé de tout temps les esprits fortement frappés des malheurs publics, à se rejeter dans les rêves de la pastorale, dans un certain idéal de la vie champêtre [3]. »

L'ambition épistémologique et totalisante de la fiction ne saurait cependant sacrifier aux seuls pastels douceâtres des « romans vertueux et champêtres [4] ». Dans une visée ethnologique qui relaie et complète les enquêtes de la monarchie de Juillet puis du second Empire, certains écrivains entendent construire une représentation totale de la vie paysanne, dans tous ses aspects notamment socio-économiques, non sans accorder une place essentielle à sa culture matérielle et à son monde de croyances. Par ailleurs, cette investigation amène à relativiser voire à invalider l'idée selon laquelle les territoires ruraux éloignés des centres urbains seraient restés à l'écart de l'histoire – la diffusion de la légende napoléonienne, puis le soutien des ruraux au second Empire, le manifestent avec éclat. Balzac, Sand et Nerval font de la pastorale un dispositif critique où le hors-temps de l'idylle, strictement territorialisé, s'oppose à une société rurale clivée, entretenant avec la modernité (sociale, économique, politique) un rapport complexe et idéologiquement contrasté.

1. Une temporalité alternative

Lorsqu'elle s'intéresse au monde rural, la fiction réactive volontiers le hors-temps propre à la tradition de l'idylle, en l'adaptant aux exigences de la mimésis romanesque. La campagne reste à l'écart du tempo précipité de la modernité d'abord en raison de son isolement géographique. Benassis, dans *Le Médecin de village*, en présente une version exacerbée : « Aucun événement politique, aucune révolution n'était arrivée dans ce pays inaccessible, et complètement en dehors du mouvement social [5]. » Nul besoin d'aller dans les environs de la Grand-Chartreuse pour découvrir des zones enclavées, coupées de tout ; Ermenonville, malgré la proximité de la capitale, souffre du même isolement : « On ne peut parvenir à Ermenonville, ni s'en éloigner, sans faire au moins trois lieues à pied. Pas une voiture directe [6]. »

Le travail du romancier-ethnologue tend dès lors à inscrire les événements de la fiction dans l'univers immobile de la tradition – c'est souvent la clausule qui sert de point de bascule : dans *La Mare au Diable* (1846), Sand ne raconte pas le mariage de Germain et de la petite Marie, mais leur substitue une évocation des noces traditionnelles en pays berrichon ; Nerval place une étude consacrée aux « Chansons et légendes du Valois » en conclusion de *Sylvie* (1853) : ces deux documents suggèrent, en arrière-plan de la fiction, un monde rural immobile, dominé par l'ordre coutumier et la vitalité d'immémoriales traditions. Si les mœurs des différents terroirs diffèrent, c'est plus par l'influence géographique des lieux que par le travail de l'histoire. Publié la même année que le « Tableau de la France », *Le Médecin de campagne* en témoigne : « Benassis montrera à Genestas l'influence des lieux – vallée ou sommet – sur le physique et la santé, sur les mœurs aussi : dans la ferme du bas on escamote la mort, dans celle du haut on pratique encore les rites funéraires que Michelet signale aussi [7]. »

Aller à la campagne, c'est changer d'espace-temps. On y mesure l'espace en lieues [8], dont la longueur varie légèrement selon les régions ; les écrivains soulignent volontiers cette singularité : « huit lieues, ou, si vous voulez, trente-deux kilomètres » ; « quatre ou cinq mètres (comme on dit en ces temps nouveaux) » ; « à six kilomètres environ de Blangy, pour parler légalement [9] ». Ce détail souligne la continuité avec la tradition d'Ancien Régime, en ces pays où « il y a donc encore des marquis [10] ! » L'usage obligatoire du système métrique dans tout le territoire est l'une des facettes de l'uniformisation autoritaire propre à la modernité, ce qui inspire au voyageur réfractaire des *Faux-Saulniers* cette réflexion faussement innocente : « J'ai peine à me familiariser avec ces nouvelles mesures… et je sais pourtant qu'il est défendu de se servir du mot *lieues* dans les papiers publics. L'influence du milieu où je vis momentanément me fait retourner aux locutions anciennes [11]. »

De fait, certains terroirs constituent des enclaves d'un autre temps, offrant une plongée dans un passé parfois très lointain. En témoigne la langue qu'on y parle : le Berry sandien mis en scène dans *Jeanne* (1844), vieille terre celtique à l'écart des échanges, conserve dans toute son expressivité l'ancienne langue d'oïl [12] ; autour de Compiègne, le voyageur des *Faux-Saulniers* remarque : « La langue des paysans eux-mêmes est du plus pur français [13]. » L'art du chant s'y conserve dans toute son authenticité quasi-rousseauiste : « Le Conservatoire n'a pas terni l'éclat de ces intonations pures et naturelles, de ces trilles empruntés aux chants du rossignol ou du merle [14]. » Ces territoires d'exception, préservés des « opéras parisiens, des romances de salon ou des mélodies exécutées par des orgues [15] », gardent la mémoire d'un répertoire populaire ancien, d'une exceptionnelle créativité – contrairement aux demoiselles chantant au piano [16] les plus plates nouveautés, Jeanne et ses compagnes emplissent la nature de mélodies naïves et pures, cependant que *La Mare au diable* et *La Petite Fadette* s'ouvrent sur le « chant du laboureur ».

Partir pour la campagne, c'est remonter dans le temps – les romans champêtres de Sand sont contemporains de l'*Histoire de ma vie*, et notamment du récit de l'enfance à Nohant, cependant que le voyageur nervalien note : « Saint-Germain rappelle 1830, Pontoise rappelle 1820 ; – je vais plus loin encore retrouver mon enfance et le souvenir de mes parents [17]. » Cette anamnèse intime s'articule au creusement du temps historique. Au cœur du Valois, la fête de l'Arc rappelle « l'époque où ces rudes tribus de *Sylvanectes* formaient une branche redoutable des races celtiques [18] » ; le Berry sandien est un haut lieu d'archéologie celtique, comme bien d'autres terroirs :

> La France est pleine […] de ces contrastes entre la civilisation moderne et la barbarie antique, sur des zones de terrain qui ne sont séparées l'une de l'autre que par un ruisseau ou un buisson. Quand on se trouve dans une de ces solitudes où semble régner le sauvage génie du passé, cette pensée banale vient à tout le monde : « On se croirait ici à deux mille lieues des villes et de la société. » On pourrait dire aussi bien qu'on s'y trouve à deux mille ans de la vie actuelle [19].

Aussi la fascinante druidesse Velléda, venue des *Martyrs* de Chateaubriand (1809), se réincarne-t-elle sous les traits de la bergère Jeanne, ou des petites filles qu'on rencontre dans le Valois : « Célénie montait sur les roches ou sur les dolmens druidiques, et racontait [les légendes de Saint-Leu] aux jeunes bergers. Cette petite Velléda du pays des Sylvanectes m'a laissé des souvenirs que le temps ravive [20]. »

Ces espaces enchantés sont baignés de merveilleux – celui des contes et légendes, des croyances locales aussi, qui se diffractent dans l'espace du récit. Le Berry de George Sand est, à maints égards, un espace imaginaire, que la romancière invente, à tous les sens du terme : « 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 [21]. » « Synthèse des provinces françaises [et] principe poétique [22] », cet espace d'exception, qui de ce point de vue ressemble au Valois de Nerval, permet de « rêver les plus belles bergeries du monde [23] », où vient se loger l'espace alternatif de l'idylle.

Aussi la logique narrative du conte tend-elle à s'imposer pour surmonter les obstacles, notamment socio-économiques, qui séparent les amoureux. Dans *François le Champi*, l'enfant trouvé reçoit de sa mystérieuse mère, dont il ne saura jamais rien, quatre mille francs en billets : ce don des fées lui permet d'épouser Madeleine, la riche meunière désormais ruinée. La petite Fadette est trop pauvre pour espérer épouser Landry, jusqu'à ce que, à la mort de sa grand-mère, elle découvre dans sa pauvre masure un trésor caché. Nanon, riche par elle-même d'un peu plus de trois cents francs, peut acheter le moutier de Valcreux grâce à l'héritage de vingt-cinq mille francs que lui lègue le prieur. Dans *La Comtesse de Charny* (1853), Dumas n'hésite pas à recourir au même trésor miraculeux pour favoriser l'idylle réconciliatrice entre Ange Pitou, orphelin misérable, et Catherine Billot, fille d'un riche propriétaire ; le couple épanouira ses amours dans l'espace préservé de Villers-Cotterêts, à l'écart du Paris de la Terreur, grâce à la somme fabuleuse amassée par tante Angélique, et découverte par son neveu : « Pitou compta les louis. / Il en trouva quinze cent cinquante ! / […] Comme le louis d'or valait à cette époque neuf cent vingt livres en assignats, Pitou était donc riche d'un million trois cent vingt-six mille livres [24] ! »

2. Le poids de l'histoire

L'évasion dans le merveilleux du conte vaut pour aveu indirect : la pastorale peine à inscrire durablement son imaginaire dans des espaces ruraux où les contraintes économiques et sociales pèsent lourdement sur la trajectoire des personnages. En outre, le temps immobile des campagnes n'est pas seulement celui d'une tradition heureuse et conciliatrice : il résulte des choix imposés au pays par les élites au pouvoir, notables et grands industriels. Dès la monarchie de Juillet, l'extension du réseau de chemins de fer est censée désenclaver les campagnes et permettre l'accès de tous à la prospérité économique. Ces lieux communs sont pompeusement développés par Lieuvain aux Comices agricoles de Yonville, et repris par Zola lorsque Eugène Rougon et sa clique vont inaugurer, en grande pompe, l'embranchement de Niort à Angers :

> Maintenant, toutes les prospérités allaient pleuvoir sur le département ; les champs seraient fertilisés, les usines doubleraient leur production, la vie commerciale pénètrerait jusque dans les plus humbles villages ; et il semblait, à l'entendre, que les Deux-Sèvres devenaient, sous ses mains élargies, une contrée de cocagne [25].

La réalité s'avère bien différente : le tracé des nouvelles lignes, souvent conçu en faveur des intérêts personnels de certains grands propriétaires influents, isole autant (bien plus ?) qu'il ne relie. Le train crée des déserts artificiels, jusque dans les environs immédiats de la capitale : « Le système des chemins de fer a dérangé toutes les voitures des pays intermédiaires. Le pâté immense des contrées situées au nord de Paris se trouve privé de communications directes [26]. » Conséquence : le voyageur constate avec stupeur qu'une lettre met dix-sept heures pour parcourir le trajet de Senlis à Paris, voire vingt-et-une [27]… Curieuse discordance des temps en une période d'accélération généralisée ! Inversement, le choix du voyage excentrique [28], donc du tempo lent et imprévisible des diligences, vaut pour opposition sourde mais caractérisée aux impératifs de la modernité (vitesse, ligne droite, aménagement imposé du territoire) : « Imagine-toi l'imprudence d'un voyageur qui, trop capricieux pour consentir à suivre la ligne, à peu près droite, des chemins de fer, s'abandonne à toutes les chances des diligences [29] ! » Ces caprices et zigzags permettent au voyageur nervalien une traversée du miroir : à Senlis, à Ermenonville ou à Meaux, on entre dans un

espace-temps très différent de celui de la capitale ; ce clivage est néanmoins une conséquence indirecte et paradoxale de la modernité.

Cet isolement induit non un absentement, mais un rapport différé et diffracté à l'histoire et à l'actualité. L'apparent immobilisme d'un calendrier cyclique fondé sur la tradition recouvre un rapport au passé fondé sur la mémoire et le légendaire : chez Sand, la bergère Jeanne voit dans les guerres napoléoniennes la prolongation des combats de la Grande Pastoure contre les Anglais ; Napoléon est également le seul héros que connaissent les habitants du village ressuscité par Benassis – la fameuse scène de la veillée montre la manière dont l'imaginaire paysan transfigure l'épopée impériale en légende merveilleuse. Relayé par les images d'Épinal et les gravures bon marché [30], le culte napoléonien, bien attesté dans les campagnes sous la monarchie de Juillet, se traduit par l'adhésion massive des ruraux au second Empire : le hors-temps de la pastorale est une illusion.

Il en va de même de l'imperméabilité supposée des paysans à la modernité. L'isolement des villages du Valois ne les garantit pas d'une contagion diffuse par la culture urbaine : lorsque l'ex-« petit Parisien » retrouve son amie d'enfance Sylvie, il découvre en elle, non sans désarroi, une jeune fille moderne, lectrice de Walter Scott et amatrice d'airs d'opéra [31]. Dans la préface-dédicace des *Maîtres sonneurs* (1853), Sand reconnaît que les vieux chanvreurs entendus dans son enfance lors des veillées étaient « bien supérieur[s] à ceux d'aujourd'hui », car ils ne se piquaient pas « d'employer des mots inintelligibles pour [leurs] auditeurs comme pour [eux-mêmes [32]] » : la pureté de l'ancienne langue d'oïl parlée en Berry est impitoyablement contaminée et dissoute par la propagation accélérée des discours sociaux. Chez Balzac, Benassis annonce fièrement à Genestas qu'il attend dans son village, pour l'année suivante, un horloger, et que les habitants les plus aisés sont abonnés à divers titres de presse : le journal et la montre signalent l'invasion du quotidien paysan par le tempo de la modernité.

Celle-ci se manifeste également par les clivages socio-économiques qui fracturent les communautés traditionnelles, clivages d'autant plus accusés que la Révolution a développé la petite propriété, mais aussi largement profité aux plus aisés capables d'acquérir de vastes domaines. De manière beaucoup plus claire que dans la trilogie des « romans champêtres » de 1846-1849, *Les Maîtres sonneurs* décrit avec le « peuple des blés » « une société qui ne laisse pas grand espoir à ceux qui sont exclus de la propriété [33] ». Dans *Nanon* (1872), Sand revient avec insistance sur la valeur fondatrice de la propriété pour l'émancipation intellectuelle et politique du monde paysan – l'héroïne, encore tout enfant, prend conscience d'elle-même en tant que sujet le jour où son grand-père lui offre un mouton : « [La brebis] était probablement des plus laides, car elle avait coûté trois livres. Comme la somme me parut énorme, la bête me sembla belle [34]. » L'apparente union harmonieuse des communautés rurales recouvre des antagonismes non moins problématiques que ceux que Juin 1848 vient de révéler dans les villes.

Très consciente de cette extension du domaine de la lutte des classes, Sand choisit, pour des raisons esthétiques et idéologiques, de renvoyer ces questions à l'arrière-plan des *Veillées du chanvreur*, sans cependant les éluder totalement (d'où leur résolution par les logiques du conte). En cela, elle répond directement aux *Paysans* de Balzac (1844), lequel propose une vision du monde paysan façonné par l'histoire longue, et travaillé de luttes socio-économiques impitoyables.

Certains critiques l'ont noté dès la parution du roman en feuilleton : Balzac transpose aux champs *Les Mystères de Paris*, le best-seller du moment. Maints détails l'attestent. Voici la manière dont Eugène Sue présente les populations inquiétantes qui hantent les bas-fonds :

> Tout le monde a lu les admirables pages dans lesquelles Cooper, le Walter Scott

> américain, a tracé les mœurs féroces des sauvages, leur langue pittoresque, poétique, les mille ruses à l'aide desquelles ils fuient ou poursuivent leurs ennemis […]
>
> Nous allons essayer de mettre sous les yeux du lecteur quelques épisodes de la vie d'autres barbares aussi en dehors de la civilisation que le sauvages peuplades si bien peintes par Cooper [35].

Quand le journaliste Blondet rencontre le père Fourchon et son petit-fils Mouche, il remarque : « Voilà les Peaux-Rouges de Cooper […] il n'y a pas besoin d'aller en Amérique pour observer des Sauvages » – le curé confirme : « Monseigneur m'a envoyé ici comme en mission chez les Sauvages, mais […] les Sauvages de France sont inabordables [36]. » Le cabaret du Grand-I-Vert offre une variante champêtre du tapis-franc évoqué par Sue : « Dans ce cabaret, vrai nid de vipères, s'entretenait donc, vivace et venimeuse, chaude et agissante, la haine du prolétaire et du paysan contre le maître et le riche [37]. » On lit d'ailleurs dans un compte rendu publié dans le journal *La Nation* (22 décembre 1844) :

> Pendez-vous, M. Eugène Sue ! Vous nous avez donné un *tapis-franc* et un *lapin blanc* rempli de chourineurs, de goualeuses, de forçats libérés, de prostituées, de voleurs et d'escarpes ; M. de Balzac a mis votre donnée en bucoliques et en géorgiques ; il nous révèle *les mystères de la campagne* et il fait entrer dans ce cadre champêtre vos héros et vos héroïnes sous le costume rustique et avec un autre argot [38].

De fait, Balzac prête volontiers à ses paysans des termes d'argot qu'on retrouve dans *Splendeurs et misères des courtisanes*, ou dans les *Mémoires de Samson*. Ces « Géorgiques de la crapule » revêtent une portée nettement subversive : dans *Les Mystères de Paris*, la campagne est un espace de régénération voire de résurrection ; au contraire, les paysans des Aigues n'ont rien à envier aux voleurs et aux assassins qui peuplent les bas-fonds des grandes villes.

Cet antagonisme de classe, qui oppose les paysans pauvres aux grands propriétaires, prolonge et approfondit le clivage ancien entre Francs et Gaulois [39], puis entre serfs et grands féodaux, enfin entre vilains et aristocrates ; la Révolution française a été vécue comme la revanche des vaincus, mais le combat reprend dès la Restauration : « Historiquement, les paysans sont encore au lendemain de la Jacquerie [40]. » Si tout indique que l'avenir appartient à la bourgeoisie locale qui instrumentalise les haines des pauvres au profit de ses intérêts (ce sont ces petits notables de province qui démembreront les Aigues), la lutte des classes s'exprime en patois avec autant de vigueur que dans l'argot populaire des villes :

> La malédiction des pauvres, monseigneur, ça pousse ! et ça devient plus grand que le plus grand *ed'*vos chênes, et le chêne fournit la potence… Personne ici ne vous dit la vérité, la voilà, la *varité*. J'attends tous les matins la mort, je ne risque pas grand-chose à vous la donner par-dessus le marché, la *varté* [41] !

La petite-fille de Fourchon, Catherine Tonsard, est « grande et forte, en tout point semblable aux filles que les sculpteurs et les peintres prennent, comme jadis la République, pour modèle de la Liberté [42]. » Les antagonismes socio-économiques prolongent aux champs, comme dans les faubourgs ouvriers, les combats de la Révolution française.

3. Du roman champêtre comme dispositif critique

Cette inscription oblique et persistante de l'histoire longue comme des bouleversements politiques plus récents empêche le recours immédiat et naïf, fût-ce sous couvert d'ethnologie romanesque, aux lieux communs de la pastorale. Comme la modernité urbaine, le monde rural est clivé, et traversé d'antagonismes socio-économiques qui opposent les paysans aux notables, mais aussi les prolétaires à ceux qui possèdent fût-ce quelques arpents, et les travailleurs pauvres aux propriétaires plus aisés. Le roman champêtre enregistre ces lignes de fracture, mais ouvre en parallèle des espaces expérimentaux où s'essaie un autre rapport au temps, à l'histoire et au social : certes, le monde rural n'incarne plus le hors-temps de l'immobile tradition ; en revanche, des enclaves utopiques, ouvertes en son sein par le travail du récit, permettent d'inscrire dans la fiction une histoire alternative.

À cet égard, *Le Médecin de campagne* est à lire comme « une utopie réussie », « une expérimentation romanesque [43] » – sans doute est-ce pour cette raison que le village de Benassis n'a pas de nom, et ne se laisse localiser sur aucune carte de la région. Dans *Nanon*, l'une des rares fictions qui racontent la Révolution du point de vue paysan, Sand crée deux espaces hors-temps, à l'écart du hameau et de ses activités quotidiennes. Le premier est l'oasis de Valcreux, où une petite communauté harmonieuse et soudée se réunit pour traverser la période 1791-1792 ; Nanon, Émilien et leurs proches s'y trouvent comme « des naufragés sur une terre nouvelle », ils y vivent « isolés du monde entier » dans une « grande solitude [44] ». La clôture du moutier ne suffit cependant pas à conjurer les orages de 1793 ; délivré des geôles de la Terreur, Émilien fuit au désert avec son amie, dans « une oasis de granit et de verdure, un labyrinthe où tout était refuge et mystère [45]. »

Là, isolés « comme Robinson sur son île [46] », les deux jeunes gens, abrités dans un dolmen druidique, reviennent aux premiers âges de l'humanité : pour et par eux, l'histoire de la civilisation recommence dans sa pureté et son dénuement originels, comme dans le village de Benassis – des périphrases comme « planteur d'oseraies » ou « faiseur de paniers » témoignent de ce nouveau départ après une seconde Genèse. Ces espaces utopiques sont régis par une temporalité à la fois répétitive et lisse, contraire aux soubresauts contemporains de l'histoire, et étrangement accélérée : en dix ans qu'il divise en trois « ères », Benassis transforme un hameau désolé en une petite ville moderne et prospère ; la période passée à Valcreux, grâce notamment à la bibliothèque du moutier, accélère la maturation intellectuelle et politique de Nanon – à la fin de la séquence, la narratrice explique : « Je me mettrai maintenant un peu plus de niveau avec le langage et les appréciations de la bourgeoisie, car, à partir de 92, je n'étais plus paysanne que par l'habit et le travail [47]. »

Même sans aller jusqu'à cet idéal de clôture utopique, le monde des campagnes, par sa relative autonomie culturelle et sa créativité légendaire, élabore et transmet une mémoire alternative, à forte potentialité oppositionnelle – ce qui vient faire contrepoids au culte napoléonien. Le Valois de Nerval est ainsi dépositaire d'un héritage démocratique, transmis par les Francs primitifs venus de Germanie (la Germanie de Tacite, sans doute). Ces tribus « vivaient sur un pied d'égalité [48] », tradition restée vivace chez leurs descendants : « Issu, par ma mère, des paysans des premières communes franches, j'ai retenu, des impressions d'enfance, le vif sentiment du droit [49] » – d'ailleurs, les habitants nourrissent une méfiance tenace à l'égard des Bourbons : « Je les soupçonne d'être un peu, comme bien d'autres, républicains sans le savoir [50]. » En 1850, la remarque prend un sens polémique voire provocateur.

Cette mémoire de résistance se traduit par des légendes rouges non moins significatives que l'« Histoire de Soliman et de la Reine du Matin [51] », insérée dans le *Voyage en Orient*.

> Un paysan qui nous accompagnait nous dit :

> « Voici la tour où était enfermée la belle Gabrielle… Tous les soirs, Rousseau venait pincer sa guitare sous sa fenêtre, et le roi, qui était jaloux, le guettait souvent, et a fini par le faire mourir [52]. »

Les paysans, chez Nerval, partagent la mémoire de résistance propre au peuple des villes – dans *Les Mohicans de Paris* (1853), Dumas prête à son héros Salvator cette remarque, qui, comme beaucoup d'autres chez Nerval, s'adresse directement à Napoléon III : « Tel traître, que les rois ont réhabilité et couvert de cordons, à qui l'aristocratie a ouvert ses portes, que la bourgeoisie salue en passant, est toujours un traître pour le peuple [53]. »

Cette confiance dans la résistance paysanne à l'autorité politique se trouve, dès la monarchie de Juillet, entamée par les progrès du culte napoléonien ; en 1848, le soutien massif des campagnes à Louis-Napoléon Bonaparte lève toute ambiguïté : l'attachement aux acquis de la Révolution s'allie fort bien au bonapartisme revu et corrigé du nouveau régime (« L'Empire, c'est la paix »). Si bien que, chez Sand comme chez Nerval, se mettent progressivement en place de nouvelles lignes de partage, opposant non seulement le quotidien des ruraux aux espaces utopiques, mais aussi l'univers sédentarisé des cultivateurs, fondé sur la propriété terrienne même infime, et le monde forestier où vivent charbonniers, bûcherons, sabotiers [54], lesquels se sédentarisent au cours du XIXe siècle mais conservent des loges et huttes mobiles installées sur les chantiers où ils travaillent. Dans *Les Maîtres sonneurs*, Sand établit, par l'intermédiaire de son héros, une « opposition […] quasi-ethnique [55] » entre le peuple des bois et le peuple des blés. Les hommes des bois appartiennent au monde archaïque de la nuit, les forêts renvoyant à la face inquiétante et ensauvagée de la nature ; nomades, ils habitent des abris de fortune : « Nous cherchions encore des yeux quelque chose comme un bourg ou des maisons, quand [Huriel] ajouta, en nous montrant des huttes de terre et de feuillage qui ressemblaient plus à des terriers d'animaux qu'à des demeures d'humains : "Voilà nos palais d'été, nos maisons de plaisance [56]." » Certes, ce roman renvoie aux années 1770 ; mais dans *Les Faux-Saulniers*, feuilleton résolument ancré dans l'actualité de 1850, Sylvain, l'ami du narrateur, reste fidèle à son ascendance sylvanecte en vivant comme Huriel et les siens : « [Il] vit de je ne sais quoi dans des maisons qu'il bâtit lui-même, à la manière des cyclopes, avec ces grès de la contrée qui apparaissent à fleur de sol entre les pins et les bruyères. L'été, sa maison en grès lui semble trop chaude, et il se construit des huttes en feuillage au milieu des bois [57]. » C'est d'ailleurs un « homme des bois », un bûcheron, qui remet le voyageur égaré sur le bon chemin…

Cette vie nomade et rustique, dans les solitudes des forêts, est valorisée aussi bien par le discours romanesque sandien que par les réflexions du voyageur nervalien : l'indépendance, la noblesse du cœur, la créativité musicale et / ou légendaire sont l'apanage du peuple des bois. Celui-ci « rehausse la dignité des non-propriétaires, les dote d'une culture et d'une supériorité morale, pas seulement individuelle (comme dans les cas de la Fadette ou de la petite Marie), sur les propriétaires [58]. » Ce positionnement politique démoc-soc a une portée idéologique militante en 1853 – sans doute est-ce pour cette raison, explique Paule Petitier, que Sand a situé sa fiction dans les années 1770 : *Les Maîtres sonneurs* ont été publiés en feuilleton dans *Le Constitutionnel*, ce qui, au regard des lois sur la presse, excluait toute dimension oppositionnelle.

La campagne des romans champêtres inverse le nouveau rapport au temps que le XIXe siècle associe à la modernité urbaine : lenteur des rythmes naturels contre précipitation technologique, mouvement cyclique des saisons contre scansion médiatique accélérée, contrecoup retardé des événements politiques contre frénésie d'une actualité disruptive. Cet envers, néanmoins, n'a rien d'un hors-temps : les écrivains problématisent la manière dont, dans les territoires ruraux, l'histoire se diffracte et se reconfigure selon des modèles propres, souvent inspirés du légendaire, qui induisent un régime d'historicité et un rapport au devenir différents de ceux qui dominent la culture urbaine des élites. En une période où, sous couvert de progrès, la centralisation cherche à imposer

une uniformisation linguistique et culturelle sur l'ensemble du territoire, Balzac, Sand et Nerval font de leurs terroirs d'élection des dispositifs critiques, destinés à expérimenter de nouveaux partages, des conceptions alternatives du temps et de l'histoire, et les valeurs heuristiques de l'utopie.

Notes

[1] En janvier 2021, la Société des études romantiques et dix-neuviémistes a consacré son congrès annuel à la problématique suivante : *Vivre vite. Le XIXe siècle face à l'accélération du temps et de l'histoire*. On trouvera sur le site de la SERD le texte-cadre de cette rencontre, ainsi que son programme : https://serd.hypotheses.org/7583.

[2] Félix Davin, introduction aux *Études de mœurs au XIXe siècle*, texte repris dans Honoré de Balzac, *La Comédie humaine*, t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, p. 1148.

[3] George Sand, préface de *La Petite Fadette* [1849], *Romans*, t. I, édition publiée sous la direction de José-Luis Diaz, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2019, p. 1396.

[4] Gérard de Nerval, *Les Nuits d'octobre*, Paris, Flammarion, « GF », 1990, p. 117.

[5] Honoré de Balzac, *Le Médecin de campagne* [1833], *La Comédie humaine*, t. IX, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1978, p. 414.

[6] Gérard de Nerval, *Les Faux-Saulniers* [1850], Paris, Michel Lévy, 1868, p. 64.

[7] Rose Fortassier, introduction au *Médecin de campagne*, *op. cit.*, p. 374.

[8] L'adoption du système métrique date du décret du 23 septembre 1791. Mais l'usage ne s'en est pas imposé, comme en témoigne la loi du 4 juillet 1837 : à partir du 1er janvier 1840, dans le commerce et les actes officiels, on doit utiliser uniquement le nouveau système.

[9] Respectivement : Gérard de Nerval, *Promenades et souvenirs* [1854], Paris, Flammarion, « GF », 1990, p. 233 ; George Sand, *La Petite Fadette*, *op. cit.*, p. 1435 ; Honoré de Balzac, *Les Paysans* [1844], *La Comédie humaine*, *op. cit.*, t. IX, p. 254.

[10] Gérard de Nerval, *Les Faux-Saulniers*, *op. cit.*, p. 63.

[11] *Ibid.*, p. 132.

[12] Sur ce point, je me permets de renvoyer à mon article « Oralités paysannes. Autour des romans champêtres de Sand », *Romantisme*, n° 191, 2021/1, Victoire Feuillebois et Jean-Marie Privat (dir.), « Résistances de l'oralité ».

[13] Gérard de Nerval, *Les Faux-Saulniers*, *op. cit.*, p. 62.

[14] Gérard de Nerval, *Promenades et Souvenirs*, *op. cit.*, p. 221.

[15] Gérard de Nerval, « Angélique », *Les Filles du feu* [1854], Paris, Flammarion, coll. « GF », 1994, p. 118.

[16] Alors que la piano triomphe dans la culture mondaine bourgeoise, la guitare, note le voyageur nervalien, reste en honneur à Saint-Germain, comme sous la Restauration et dans les années 1830 (*Promenades et souvenirs*, *op. cit.*, p. 222).

[17] *Ibid.*, p. 234. Le Valois des *Faux-Saulniers* et de « Sylvie » garde l'empreinte du XVIIIe siècle de

Rousseau et de Watteau.

[18] Gérard de Nerval, *Les Faux-Saulniers*, *op. cit.*, p. 112.

[19] George Sand, notice pour l'édition de 1852, *Jeanne* [1843], éd. de Pierre Laforgue, Paris, Christian Pirot, 2006, p. 66. Dans *Nanon* [1872], l'héroïne et son compagnon Émilien trouvent dans un ancien dolmen, au cœur des déserts berrichons, un abri symbolique contre les orages de la Terreur.

[20] Gérard de Nerval, *Promenades et Souvenirs*, *op. cit.*, p. 237.

[21] Éléonore Reverzy, « L'invention du Berry », dans Jacques-David Ebguy et Paule Petitier (dir.), *Lectures des* Maîtres sonneurs *de George Sand*, Publications (en ligne) du centre Seebacher, Université Paris-Diderot, 2018, p. 1 : http://seebacher.lac.univ-paris-diderot.fr/bibliotheque/items/show/49.

[22] Éric Bordas, « Les histoires du terroir. À propos des *Légendes rustiques* de George Sand », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2006/1, p. 23.

[23] Gérard de Nerval, *Les Faux-Saulniers*, *op. cit.,* p. 62. Comme Sand, Nerval invente le Valois : « La vieille France provinciale est à peine connue, de ces côtés surtout » (*ibid*.).

[24] Alexandre Dumas, *La Comtesse de Charny*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1990, p. 1246.

[25] Émile Zola, *Son Excellence Eugène Rougon* [1875], *Les Rougon-Macquart*, t. II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1965, p. 259-260.

[26] Gérard de Nerval, *Les Nuits d'octobre*, *op. cit.*, p. 113. Dans *Les Faux-Saulniers*, le voyageur remarque : « Senlis est une ville isolée de ce grand mouvement du chemin de fer du Nord, qui entraîne les populations vers l'Allemagne. – Je n'ai jamais compris pourquoi le chemin de fer du Nord ne passait pas dans nos pays, et fait un coude énorme » (*op. cit.*, p. 84).

[27] *Ibid*., respectivement p. 78 et p. 110.

[28] Cf. Daniel Sangsue, *Le Récit excentrique. Gautier, De Maistre, Nerval, Nodier*, Paris, José Corti, 1987.

[29] Gérard de Nerval, *Voyage en Orient*, *Œuvres*, t. II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, p. 173.

[30] « Une méchante gravure de Napoléon suspendue aux murs de leur chaumière est pour eux toute la politique, toute la poésie, toute l'histoire », note avec amertume Louis Blanc dans *Le Nouveau monde, journal historique et politique* (15 juillet 1848).

[31] « "Sylvie, Sylvie, je suis sûr que vous chantez des airs d'opéra ! […] J'aimais mieux les vieux airs, et […] vous ne saurez plus les chanter." / Sylvie modula quelques sons d'un grand air d'opéra moderne. Elle *phrasait* ! » (« Sylvie », *Les Filles du feu*, *op. cit.*, p. 199).

[32] George Sand, « À M. Eugène Lambert », *Les Maîtres sonneurs*, *op. cit.*, p. 958. D'où le choix de laisser la parole au vieux chanvreur Étienne, né dans les années 1750.

[33] Paule Petitier, « Peuple des bois, peuple des blés », dans *Lectures des* Maîtres sonneurs *de George Sand*, *op. cit.*, p. 3 :

http://seebacher.lac.univ-paris-diderot.fr/sites/default/files/triangle2018_petitier.pdf.

[34] George Sand, *Nanon* [1872], *Romans*, t. II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2019, p. 1026. Flaubert admirait beaucoup ce passage…

[35] Eugène Sue, *Les Mystères de Paris* [1842-43], Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1989, p. 31.

[36] Honoré de Balzac, *Les Paysans* [1844], *La Comédie humaine*, t. IX, *op. cit.*, respectivement p. 71 et p. 110.

[37] *Ibid.*, p. 91.

[38] Passage cité dans le dossier critique des *Paysans*, *op. cit.*, p. 1320. On notera que l'usurier Rigou, retors et libidineux, reprend certains traits du monstrueux Jacques Ferrand dans *Les Mystères de Paris*.

[39] Balzac reprend ici la « théorie des races » qu'Augustin et Amédée Thierry empruntent à Walter Scott pour l'appliquer à l'histoire de France, des invasions franques à la Révolution française.

[40] Honoré de Balzac, *Les Paysans*, *op. cit.*, p. 126.

[41] *Ibid.*, p. 120 – le cabaret où fut comploté l'assassinat de Paul-Louis Courier s'appelait *Le Chêne des pendus*… Philippe Dufour note, au sujet de cette déclaration de guerre portée par le vieux paysan : « "La voilà la *varité*" / "Il y a *du vrai* dans ce que vient de nous crier Fourchon" : cette vérité est déjà rognée, elle glisse à l'indéfini. De la vérité à la *varité*, une esquive symbolique. Présenter le signifiant déformé, c'est désigner le discours de la vérité comme approximatif. Pour autant cette parole n'est pas nulle et non avenue ; les personnages ne peuvent plus faire la sourde oreille à cette vérité trop *criante* » (*La Pensée romanesque du langage*, Paris, Seuil, « Poétique », 2004, p. 207).

[42] Honoré de Balzac, *Les Paysans*, *op. cit.*, p. 207.

[43] Françoise Sylvos, « La poétique de l'utopie dans *Le Médecin de campagne* », *L'Année balzacienne*, 2003/1, respectivement p. 103 et p. 105.

[44] George Sand, *Nanon*, *op. cit.*, respectivement p. 1081, p. 1088 et p. 1097.

[45] *Ibid.*, p. 1152.

[46] *Ibid.*, p. 1156.

[47] *Ibid.*, p. 1098.

[48] Gérard de Nerval, *Les Faux-Saulniers*, *op. cit.*, p. 112. L'affaire du vase de Soissons devient un apologue sur l'origine des monarchies (ou des empires)…

[49] *Ibid.*, p. 147.

[50] *Ibid.*, p. 111.

[51] Claude Millet a analysé la portée idéologique, politique et sociale de cette « légende rouge » dans *Le Légendaire au XIXe siècle*, Paris, PUF, 1997.

[52] Gérard de Nerval, *Les Faux-Saulniers*, *op. cit.*, p. 157 – le passage est repris dans la nouvelle « Angélique » des *Filles du feu*. Sur la portée politique de cette œuvre et des *Nuits d'octobre*, on

consultera Filip Kekus, *Nerval fantaisiste*, Paris, Classiques Garnier, 2019, notamment p. 308-373 (« *Les Faux-Saulniers* ou comment on écrit l'histoire »), et p. 274-449 (« Les Nuits d'octobre ou le réalisme en folie »).

[53] Alexandre Dumas, *Les Mohicans de Paris*, t. I, Paris, Gallimard, « Quarto », 1998, p. 69.

[54] Dans *Le monde retrouvé de Louis-François Pinagot* [1998], Alain Corbin s'intéresse à la vie d'un de ces « homme[s] du bois », sabotier et journalier.

[55] Paule Petitier, « Peuple des bois, peuple des blés », article cité, p. 1.

[56] George Sand, *Les Maîtres sonneurs*, *op. cit.*, p. 448. Tel est le campement désigné ironiquement par Huriel comme « notre ville et le château de mon père » (*ibid.*).

[57] Gérard de Nerval, *Les Faux-Saulniers*, *op. cit.*, p. 126. On songe aussi aux braconniers qui hantent la forêt de Villers-Cotterêts, dans *Mes Mémoires* d'Alexandre Dumas [1848-1853] – ce sont des figures d'initiateurs démocratiques pour l'orphelin.

[58] Paule Petitier, « Peuple des bois, peuple des blés », article cité, p. 8.

Auteur

Professeur à l'université Paul-Valéry Montpellier 3, membre du RiRRa21, **Corinne Saminadayar-Perrin** a consacré une part importante de ses travaux à l'écriture de l'histoire et à l'inscription des représentations sociales dans la fiction, la presse et les mémoires.

Copyright

Tous droits réservés.