

La Mare au Diable (French Edition)

Pages: 134
Format: pdf, epub
Language: French

[[DOWNLOAD FULL EBOOK PDF](#)]

George Sand La Mare au Diable Germain parlait comme dans un rêve sans entendre ce qu'il disait. La petite Marie tremblait toujours; mais comme il tremblait encore davantage, il ne s'en apercevait plus. Tout à coup elle se retourna; elle était tout en larmes et le regardait d'un air de reproche. Le pauvre laboureur crut que c'était le dernier coup, et, sans attendre son arrêt, il se leva pour partir, mais la jeune fille l'arrêta en l'entourant de ses deux bras, et, cachant sa tête dans son sein : — Ah ! Germain, lui dit-elle en sanglotant, vous n'avez donc pas deviné que je vous aime ? « Une femme presque unique par la vigueur de son esprit et

de son talent » (Dostoïevski).

PRÉFACE

Ceux qui sont capables de lire George Sand sans parti pris, et qui savent avec quelle justesse elle a parlé des Contemplations, des Chansons des rues et des bois ou de L'Éducation sentimentale, sont convaincus de la lucidité de son regard critique.

En 1852, parut une édition populaire illustrée de ses romans, pour laquelle elle rédigea des notices. La notice de La Mare au Diable mérite de retenir notre attention. « Je sais mieux que personne à quoi m'en tenir sur mes propres desseins », y est-il dit d'une façon péremptoire... « Je n'ai voulu ni faire une nouvelle langue, ni me chercher une nouvelle manière. »

Pourquoi alors tant de commentateurs ont-ils affirmé que le cycle inauguré par La Mare au Diable représentait une nouvelle manière ? On devine aisément que ces bien-pensants se sentent soulagés. Ils savent gré à la militante de renoncer à la propagande socialiste pour en venir à la pratique inoffensive de l'idylle rustique. Mieux encore : on assisterait dans le roman même à cette mue. Les erreurs passées, grâce à Dieu, ne s'étendent pas au-delà du Prologue. Sainte-Beuve © Éditions Gallimard, 1973. qui, à lire cette Préface, éprouvait quelques craintes:

« Je tremble toujours quand je vois une idée philosophique servir d'affiche à un roman », et qui surtout condamnait comme déclamatoires les apostrophes ou allusions aux oisifs, n'a plus, quand l'idylle commence, qu'à louer et s'émerveiller. G. Sand semble donc s'affranchir de l'influence néfaste de Leroux, pour s'en tenir, sinon à des berquinades, du moins à la voie bien tracée de la culture classique, à l'imitation de Virgile ou de Théocrite. Cette réaction bien-pensante est absurde. Non seulement on ne peut opposer roman socialiste et roman champêtre ou berrichon; mais encore, comme l'observe nettement P. Salomon, « c'est par le socialisme que G. Sand a été conduite au roman champêtre; sans P. Leroux, il n'y aurait probablement pas eu La Mare au Diable ».

G. Sand aimait le Peuple, le peuple qui n'était pas pour elle une notion abstraite, mais avait pris le visage précis et proche du paysan berrichon. Plaider la cause du peuple auprès des bourgeois dans des romans

humanitaires, tel est le rôle qu'elle s'attribuait : « le roman d'aujourd'hui devrait remplacer la parabole » — comprenons que le roman est le nouvel évangile. Qu'elle se tournât vers le passé, qu'elle se tournât vers le présent, tout semblait exiger de la façon la plus pressante qu'elle persistât à jouer un rôle providentiel.

Nous ne mettrons pas en doute son témoignage, lorsqu'elle place à l'origine de son roman le choc qu'elle ressentit devant une gravure de Holbein de la série Les Simulachres de la mort et qui représentait un squelette harcelant l'attelage d'un laboureur. L'image archaïque ne pouvait qu'indigner la militante endoctrinée par Leroux : quelle vision du monde abominable ! Que Von rappelle aux riches « la fatale loi », si ce rappel peut les détourner de l'égoïsme, passe encore ; mais qu'à l'humanité souffrante soit proposée, non pas même la pseudo-consolation d'une compensation future, mais l'image atroce de la mort associée au travail, « cela ressemble à une malédiction amère lancée sur le sort de l'humanité ». Le romancier moderne ne saurait perpétuer cette vue ténébreuse ; il se doit d'exalter la vie, d'affirmer que la vie est bonne, que le travail, « sainte loi du monde », est joie et beauté. C'est pourquoi dans un bel effet de rhétorique, elle oppose à la gravure ancienne la chose vue, le crescendo des trois attelages de deux, quatre, huit bœufs, le dernier — « magnifique » — progressant escorté, non plus par le hideux squelette, mais par un enfant beau comme un ange.

Or, G. Sand constate avec une inquiétude qui n'est pas feinte que les romanciers de son temps, au lieu de favoriser l'essor de la vie et de l'amour par la réconciliation des classes sociales, adoptent une attitude qu'on ne saurait admettre en un siècle de progrès. Loin de présenter sous un jour aimable le prolétariat en général, les paysans en particulier, ils se complaisent dans les « mystères d'iniquité », faisant des misérables des bêtes féroces, si bien que les bourgeois redoutent les prolétaires au lieu de les aimer, et ne cherchent qu'à les mettre hors d'état de nuire.

C'est en 1845 en effet que Balzac publie le début des Paysans : d'après lui, l'homme des champs est un monstre. Sans doute, plus que Balzac, l'auteur des Mystères de Paris est-il visé ici ? Le pauvre est présenté par lui « sous la forme du forçat évadé et du rôdeur

de nuit » ; mais E. Sue ne peint pas exclusivement les bas-fonds de la ville. C'est après avoir lu de lui un roman peu connu, Martin, que G. Sand écrit en juin 1846 : « Il voit les paysans avec une autre lorgnette que moi. Peut-être ceux qu'il a vus sont-ils laids comme ça. Je veux que vous examiniez ceux de la l'allée Noire, et vous reconnaîtrez que je n'ai pas été poète, mais tout bonnement juste dans La Mare au Diable. » La Préface contient un aveu plus significatif, puisqu'il porte, non plus sur l'objet, mais sur le sujet : « Nous aimons mieux les figures douces et suaves que les scélérats à effet dramatique. »

Ainsi la fille spirituelle de Rousseau croit que les mœurs des villes pervertissent, et elle veut nous persuader de la supériorité morale du paysan sur le citadin, du pauvre sur le riche, du travailleur sur l'oisif.

Pour envisager sous le bon angle ce prétendu idéalisme, il est indispensable d'aborder le problème sur le plan de la création romanesque. Si la romancière opte pour la naïveté, ses intentions n'en sont pas moins très complexes. Il convient de les démêler sous peine de se heurter à l'obstacle d'un paradoxe : l'évangile du progrès aboutissant à l'éloge des traditions provinciales.

A l'époque de Consuelo (1842-1844) elle avait été tentée, à l'exemple de Dumas, de Balzac, de Sue, par les sommes romanesques aux rebondissements infinis. Maintenant elle est séduite par la brièveté et la simplicité : « Si on me demande ce que j'ai voulu faire, je répondrai que j'ai voulu faire une chose très touchante et très simple. »

Ce ne sont pas les descriptions du Berry qui constituent une nouveauté. Dans plusieurs romans antérieurs : l'alentine, André, Simon, Le Compagnon du tour de France, le Berry sert de cadre à l'action. Elle n'a pas caché que Latouche lui avait donné l'exemple. Après une période de froid, les deux romanciers berrichons venaient de se réconcilier : La Mare au Diable est d'une certaine manière un hommage au

vieux maître.

Désormais cependant — et c'est là la définition du roman champêtre — les personnages sont pris exclusivement parmi les paysans. Mais lucide autant que modeste, G. Sand ne prétend pas découvrir un filon nouveau : pour elle, le roman de mœurs rustiques a existé de tout temps.

En revanche, il est un problème technique qui la passionne : comment faire parler les paysans? En outre, la technique du récit n'est pas la même selon que le romancier rapporte en son nom l'histoire qu'il tient d'un paysan, ou met le récit directement dans la bouche d'un campagnard.

On constate alors que les solutions qu'elle adopte n'aboutissent pas à une formule standard, que chaque œuvre se présente comme une tentative de solution différente.

Quelles sont donc les caractéristiques de *La Mare au Diable*?

Elle a voulu que le paysan parle dans sa propre langue. Dans *Jeanne*, publié en 1844, donc avant notre roman, les éléments de cette langue paysanne sont déjà assez nombreux. Mais L. Vincent souligne que « *Le Meunier d'Angibault* (1845), *Le Péché de monsieur Antoine* (1845), *La Mare au Diable* (1846) semblent marquer un recul dans cette voie. Des mots patois s'y trouvent isolés. L'auteur de *Jeanne* revient bientôt, cependant, à sa première idée, et avec *Le Champi* [1847], nous arrivons aux romans qu'on peut, quant au fond et quant à la forme, appeler vraiment à romans pastoraux». Donc dans *François le Champi*, *La Petite Fadette*, *Les Maîtres sonneurs*, elle pousse beaucoup plus loin que dans *La Mare au Diable* le compromis entre le berrichon et le français.

Le socialisme avait chez elle paradoxalement donné naissance à un dada : elle était convaincue, comme beaucoup de ses contemporains, que la poésie est d'origine populaire, que le peuple est naturellement poète, que la poésie pour se renouveler a intérêt à revenir aux sources populaires. Persuadée que l'art des conteurs paysans est supérieur à celui de l'homme de lettres, elle coulait s'approprier cet art qui sait peindre en peu de mots, et s'oppose à la littérature qui ne sait qu'amplifier et déguiser. Ces théories — qui n'étaient pas absolument indéfendables — avaient pris chez elle, si promptement à l'enthousiasme, un tour saugrenu. C'est ainsi qu'elle avait publié en 1842 dans *La Revue indépendante* ses *Discours familiers sur la Poésie des prolétaires* et avait préfacé des vers de mirliton, parce qu'ils avaient été écrits par des artisans. Commencer l'émancipation du prolétariat en favorisant la publication des poésies de prolétaires témoignait d'une belle naïveté, et en janvier 1846 Latouche lui faisait observer cruellement que « c'était défriser la poésie que d'en attribuer le mérite exclusif aux maçons, aux cordonniers, aux coiffeurs ».

Comme le Berry est une terre où fleurit la poésie, sous la forme d'admirables chansons populaires, que le paysan berrichon a de la sensibilité et de l'imagination, on pouvait craindre que, cédant à son dada, la romancière nous présente des paysans inspirés. Il est bien vrai que dans les romans postérieurs à *La Mare au Diable*, convaincue plus que jamais de la richesse de l'âme primitive, elle attribuera à ses héros paysans des sentiments poétiques, voire des raisonnements philosophiques. « Nous sommes un peu surpris, observe non sans raison L. Vincent, d'entendre parler ainsi Tiennet, le grand Bûcheux, la petite Fadette, Joset l'ébervigé ou Brulette. » Mais il n'en est pas de même dans *La Mare au Diable* : « Le paysan n'y dépasse guère la portée de son esprit et son admiration pour la terre; c'est surtout G. Sand qui admire. » Cette raison suffit à L. Vincent pour voir dans *La Mare au Diable* le chef-d'œuvre du roman rustique.

La thèse exposée au début du roman apparaît en effet très nuancée et n'a rien d'une position partisane. G. Sand estime que la servitude, c'est-à-dire le travail excessif est « exclusif des fonctions de l'âme ». Le laboureur ne peut pas être un artiste, et ce, parce qu'il ne comprend pas le mystère du beau; ou plutôt, s'il est capable de rêver, il n'est pas capable de réfléchir. « Il manque à cet homme une partie des jouissances que je possède. » C'est que lui fait défaut la connaissance de son sentiment. Un jour viendra où le laboureur pourra être aussi un artiste : on voit donc qu'ici G. Sand se contente de se tourner vers l'avenir.

Et sa conception de la poésie pour tous reste limitée au sentiment. Pour elle, l'essentiel est de sentir le beau et non de l'exprimer.

Germain, le héros du roman, est incapable de s'exprimer; il est celui qui ne peut pas parler. « Que je suis donc à plaindre, s'écrie-t-il, [...] de dire si mal ce que je pense. » L'effet miraculeux de l'amour est précisément de lui délier la langue.

En face du protagoniste masculin} la romancière a campé « l'adorable Marie », en qui elle a mis toutes ses complaisances : espièglerie, sourire, finesse. Une fois de plus « la femme Sand » oppose à l'homme balourd la femme délurée et avisée. Mais c'est une intention beaucoup plus délicate qui explique en définitive cette opposition et cette supériorité. La finesse de Marie tient, non à ce qu'elle est déjà une femme, mais à ce qu'elle est encore une enfant.

*Un des charmes les plus purs de l'œuvre est la place accordée à l'enfance. Un humoriste étranger notait que le mot favori des Français était le mot petit. Il est vrai que dans *La Mare au Diable*, petit revient d'une façon obsédante. Mais sans mièvrerie aucune. C'est l'intervention des enfants qui sauve de la convention la fin heureuse. La romancière aurait pu finir sur la réplique de comédie larmoyante : « Ah! Germain, lui dit-elle en sanglotant, vous n'avez donc pas deviné que je vous aime? » La bruyante irruption des enfants en train de jouer fait de la fin une explosion de joie, et au petit saint Jean-Baptiste marchant au flanc des bœufs attelés correspond l'enfant caracolant sur un coursier imaginaire.*

*La romancière sait quel attrait exerce sur le lecteur un récit, quand la scène est présentée selon l'optique enfantine : avec un plaisir continu le lecteur traduit à mesure ce langage naïf. Le récit de *Petit-Pierre* au chapitre XI est un modèle du genre. Sainte-Beuve note alors, et l'on peut s'en étonner : « En passant par la bouche de l'enfant, ce récit s'épure. » On soutiendrait aussi bien que la scène en devient plus scabreuse.*

*Enfin et surtout, la romancière qui sait que de la bouche enfantine sort la vérité, accorde à Marie et au *Petit-Pierre* le don de la Parole. Avec une justesse exemplaire, Sainte-Beuve note ici : « Quand l'expression manque, le petit Pierre arrive, et il est l'expression vivante. »*

*En 1853, G. de Nerval adressa à Maurice Sand une lettre pour lui demander d'illustrer *Sylvie*. A propos de son « petit roman » il fait cette observation que certains jugeront étonnante : « C'est une sorte d'idylle dont votre illustre mère est un peu cause par ses bergeries du Berry. J'ai voulu illustrer aussi mon l'alois. » Aveu précieux, mais qui nous incite avant tout à ne pas aborder sans précaution le problème de l'évocation du Berry dans *La Mare au Diable*.*

*Il fut un temps où l'on mesurait l'intérêt, voire la valeur d'un roman régionaliste à son exactitude géographique et documentaire. Ah! visiter le l'alois ou la l'allée Noire en prenant pour guide *Sylvie* ou *La Mare au Diable*, quel plaisir délicat ! Nous n'en sommes plus là. Aux mérites de ce réalisme ou de ce régionalisme, nous préférons les droits de l'imagination. Remarque qui tend à ramener à une conception plus juste de la création romanesque et non à mettre en doute l'attachement de la romancière pour le Berry. Le Berry exerçait sur son imagination une fascination totale puisqu'elle s'étendait souverainement dans le temps comme dans l'espace : au charme du paysage se joignait l'attrait de l'histoire et du folklore. Nous savons que G. Sand s'est soigneusement documentée, qu'elle n'a pas sa pareille pour faire son miel des ouvrages à consulter les plus rébarbatifs; nous savons mieux encore qu'à pied, à cheval, en voiture, seule et en compagnie elle n'a pas cessé d'arpenter la l'allée Noire. Son Berry n'en reste pas moins une création romanesque au même titre que ses personnages.*

L. Vincent dans ses thèses massives, J. Maillon et P. Salomon dans leurs éditions élégantes ont dit et redit que G. Sand fait vivre des Berrichons authentiques dans un décor authentiquement berrichon. Oui, la peinture paraît exacte. Dans la réalité comme dans la fiction, le paysan de la l'allée Noire est calme; il est peu apte aux affaires tout en ne dédaignant pas l'argent; il se méfie de la justice officielle comme de tous les fonctionnaires de l'État; il est casanier et près de ses sous; il est probe, loyal, chaste, frugal; il est

superstitieux et pieux tout à la fois; il conserve des mœurs patriarcales, et, si les femmes sont servies, les enfants sont libres.

Mais lorsqu'on passe en revue les comparses, les personnages secondaires si plaisamment coloriés : le père et la mère Maurice, la Guillette, le père Léonard, la veuve Guérin, les trois prétendants, la vieille sourde, le mauvais fermier, sans oublier la jument la Grise, plutôt qu'à des personnages pris dans la réalité, on pense à une collection de santons.

Et l'exactitude géographique ? Oui, le voyageur qui se rend de la Châtre à Ardentes découvre sur sa droite au-delà de Nohant le hameau de Belair. Puis il peut faire halte sur les hauteurs de Corlay d'où l'on a « la belle vue de la vallée ». A l'ouest de Corlay s'étend le bois de Chanteloube qui dissimule La Mare au Diable. Germain, ayant retrouvé son chemin, se rend au hameau de Fourche, mais pour entendre la messe, il doit aller au village plus important de Mers. Tout cela est parfaitement exact. Cependant, de même que dans Sylvie, il n'est pas question de Mortefontaine mais de Loisy, ici, il n'est pas question de Nohant mais de Belair. Les commentateurs observent qu'à partir du moment où les héros quittent la route pour s'engager dans la Brande, l'itinéraire devient moins précis, et même, quand Germain et Marie se séparent, que la topographie du roman ne correspond plus à la réalité. Les Ormeaux où se rend Marie se situent près de la Châtre. G. Sand avait d'abord écrit le Magnier. Sciemment elle commet une erreur topographique et remplace le Magnier par les Ormeaux.

C'est que tout est subordonné, non pas à la fidélité au modèle extérieur, mais à la fidélité à une certaine image intérieure, et à la tonalité propre au sujet. Entre le langage, les vêtements, les noms, les usages, les paysages se nouent de subtils rapports. Dans un immense éventaire la romancière a fait son choix. Aujourd'hui le commentateur se passionne pour le dosage des éléments opéré par le créateur, lorsque celui-ci fait d'un paysage choisi sa secrète correspondance.

Du point de vue de l'imaginaire, l'introduction grandiose se caractérise par la volonté d'unir les contraires, après le contraste si fortement marqué entre la scène ancienne et la scène moderne. Le chapitre Le Labour insiste sur l'union de la force et de la grâce dans le travail rustique : « Malgré cette lutte puissante, où la terre était vaincue, il y avait un sentiment de douceur et de calme profond qui planait sur toutes choses. » C'est un chant, le chant du « briolage » qui est destiné à traduire et à célébrer cette union, et tout naturellement G. Sand qualifie ce chant de doux et de puissant, recourant à la même alliance de mots que Baudelaire pour définir les :hats, et Bernanos les saints.

En revanche, l'idylle en se développant montre la romancière à la recherche d'effets ambigus.

On ne saurait négliger le titre : La Mare au Diable. G. Sand, qui préfère donner pour titre à ses romans un nom de personne, a choisi dans ce cas-ci un nom de lieu. Sur sa lancée, en 1846, elle donnera comme premier titre au Picinino, Le l'al des Démons, en le calquant sur le nôtre. En 1851, elle écrit Le Diable aux champs qu'elle gardera longtemps dans ses tiroirs [on ne sait pas assez que dans ce roman dialogué nous retrouvons Germain et Pierre, mais transformés par le temps). Dès 1844, Maurice Sand avait fait un dessin de la mare conservé aujourd'hui au musée Carnavalet. Si la mare n'existe plus sous son aspect primitif, elle n'en subsiste pas moins telle que le génie de la romancière l'a imaginée. Encore quelle tienne peu de place dans le roman, le rôle qui lui est attribué n'en est pas moins essentiel, car elle est de ces lieux où souffle l'angoisse, et c'est en son voisinage que se déroulent les épisodes principaux : c'est pourquoi ces épisodes se présentent à la fois sous le signe du feu et sous le signe de l'eau; la marche dans la nuit devient une ronde infernale comme dans Sous le soleil de Satan ; la petite Marie au nom virginal apparaît dans la clarté nocturne comme une petite sorcière de nuit aux yeux de chat; et le dialogue de sourds lors de la rencontre avec la vieille n'aboutit pas à un effet comique : « N'avez-vous pas vu passer dans le bois une fille et un enfant ? — Oui, dit la vieille, il s'est noyé un petit en fantl » Ainsi l'effet produit par l'idylle est foncièrement ambigu.

Mais pourquoi toutes ces diableries? S'il est vrai que le mélange de catholicisme et de superstition est un

trait distinctif de l'âme berrichonne, il importe davantage de marquer ici l'attrait trouble de G. Sand pour cette atmosphère inquiétante. Nous comprenons mieux son choix si nous rapprochons le texte du roman de la Quatrième lettre d'un voyageur où elle dit avec une émotion contagieuse son épouvante lorsque sous « les ténébreux ombrages » elle se sent devenir spectre.

Tout achève de s'éclairer quand nous découvrons dans l'Histoire de ma vie le récit hallucinant de son errance nocturne dans la Brande, alors qu'elle était une enfant de sept ans (voir ce texte ci-dessous dans les Notes). C'est dans les souvenirs d'enfance, ici un souvenir d'épouvante, que le roman prend sa source et d'eux qu'il tire son pouvoir d'émotion. Le chant des grenouilles n'y fait pas figure « d'air à la lune » comme dans la lettre à Zoé Leroy, ou de « mystérieuse psalmodie » comme dans Jeanne. Il rappelle la nuit fantastique où les grenouilles poussaient une clameur telle qu'elle finissait par couvrir l'appel des égarés.

Cette histoire affreuse de voyageurs perdus qu'elle a déjà utilisée dans Le Compagnon du tour de France et Le Meunier d'Angibault trouve ici son expression parfaite, associée qu'elle est à l'image suave de la petite Marie, qui est l'âme de ce pays de rêve et l'emblème de l'enfance éternelle.

Du côté de Germain, le protagoniste du roman, la structure du récit tend à transformer la nuit maudite en une nuit d'épreuves, l'errance en un itinéraire spirituel. Germain triomphe de la tentation née dans le lieu maléfique, et la bagarre avec le mauvais fermier ne fait qu'extérioriser, en la redoublant, la lutte intérieure. Malgré son hostilité au cléricisme, la romancière a donné à la piété de Germain une pureté rare. Sa « rêverie pieuse » ne relève pas de la superstition qu'il manifeste à d'autres moments, et quel romancier catholique a imaginé scène plus émouvante que la prière du matin de Germain au lendemain de ses noces, « à genoux dans le sillon », et les larmes mêlées à la sueur ? Le combat spirituel échappe donc à la banalité, et, réflexion faite, on finit par y déceler l'ambiguïté la plus profonde. Car enfin la Mare au Diable, lieu maudit, est le lieu béni où l'amour va naître, comme s'il fallait descendre aux enfers pour découvrir l'authentique amour.

L'appendice, destiné à grossir une nouvelle trop mince, mérite de retenir l'attention, non seulement de l'amateur de folklore, mais de tous ceux qui prisent un art nuancé.

L'appendice autorisant les digressions, G. Sand se laisse aller au plaisir d'écouter, en se penchant sur son enfance, des bruits insolites et mystérieux : la folie des chiens endêvés pendant les soirs de septembre, et, puisque tout ce qui nous charme a la couleur des nuits, le passage nocturne des grues émigrantes. Médusée par ces cris dans l'ombre, elle définit la caravane des oiseaux en une formule admirable : cette nuée sanglotante. Pour écrire de tels morceaux, Latouche, éperdu d'admiration — mais c'est le poète qui parle et non le Berrichon — se dit prêt à offrir les derniers jours qui lui restent.

C'est une ambiguïté d'une autre sorte qui fait le prix des Noces de campagne. Dans la note à l'éditeur comme dans le texte, les adjectifs dont elle use sont significatifs : bizarres, curieux. Que, prise de passion pour l'érudition, elle s'excite sur l'origine gauloise de ces us et coutumes, nous ne nous y attacherons pas, car cette érudition permet au poète de s'enchanter de la présence du passé, et comme cette présence se manifeste surtout par la survivance dans un monde chrétien du paganisme, de se complaire dans un climat très différent de l'atmosphère fantastique de la nuit près de la mare. A la façon des narrateurs paysans, elle se propose à la fois de faire peur et de faire rire. On ne saurait mieux qualifier l'étrange scénario qu'en reprenant les termes qu'elle applique à la vie du meneur de jeu, le fossoyeur épileptique qui, plus que le chanvreur, fait figure de maître de cérémonie : « un mélange de choses lugubres et folles, terribles et riantes ».

Le bouquet de la fête est constitué par l'arrachage et l'ascension du chou, symbole phallique impudent, qui au dénouement fait de l'idylle une étonnante priapée. Le Berry est devenu, non la chapelle de feuillage où posera et reposera pour la postérité la bonne dame de Nohant, mais un décor de saturnales où triomphent Flore et Priape singulièrement incarnés en cette femme de lettrés qui s'était affublée d'un

prénom masculin. Sainte-Beuve, qui lisait si bien en elle, disait en son jargon : « M me Sand, même quand elle se complaît à des images douces, a en elle le puissant et le plantureux. Quoi qu'elle fasse, même dans les touches gracieuses, on sent une nature riche et drue comme on disait en ce vieux langage. »

La romancière n'a pas voulu cependant laisser le lecteur sur cette vision de saturnale. Après la Fête, la vie quotidienne reprend. Mais par-delà la Fête se perpétue la Joie. « Tout était riant et serein pour lui dans la nature. » « Tout est lumière, tout est joie », écrit Hugo dans la même intention. G. Sand, à la manière hugolienne, mêle avec un art exquis dans la douceur du jour nouveau les chansons et la prière.

Telle est cette œuvre : sous un volume si mince se cachaient donc tant de richesses! On considère en général Les Maîtres sonneurs comme le meilleur des romans champêtres ; mais La Mare au Diable garde en sa brièveté un charme inégalé, parce que la romancière en une heure de grâce a su accorder la voix de la Terre et la voix de l'Âme enfantine.

Pour définir cette réussite, nous ne sommes guère tentés de prôner l'idéalisme de G. Sand, de célébrer la simplicité géniale de son dessein, ou l'exactitude de la peinture du Berry, de la louer d'avoir écrit les Géorgiques de sa province.

Mais il nous paraît naturel de réagir comme Proust le fit à la lecture de Sylvie. Que l'on relève l'emploi du mot rêve — dans la notice d'abord: « Je l'ai dit, et dois le répéter ici, le rêve de la vie champêtre a été de tout temps l'idéal des villes et même celui des cours. Je n'ai rien fait de neuf en suivant la pente qui ramène l'homme civilisé aux charmes de la vie primitive. »

Dans le roman ensuite : « Il fallait oublier cette nuit d'agitations comme un rêve dangereux », mais aussi : « Germain parlait comme dans un rêve sans entendre ce qu'il disait », et l'on conclura à la façon de Proust : « Cette histoire que vous appelez une peinture naïve, c'est le rêve d'un rêve... C'est quelque chose de vague et d'obsédant comme le souvenir. »

Léon Cellier. **La Mare au Diable**

Quand j'ai commencé, par *la Mare au Diable*, une série de romans champêtres, que je me proposais de réunir sous le titre de *Veillées du Chanvreur*, je n'ai eu aucun système, aucune prétention révolutionnaire en littérature. Personne ne fait une révolution à soi tout seul, et il en est, surtout dans les arts, que l'humanité accomplit sans trop savoir comment, parce que c'est tout le monde qui s'en charge. Mais ceci n'est pas applicable au roman de mœurs rustiques : il a existé de tout temps et sous toutes les formes, tantôt pompeuses, tantôt maniérées, tantôt naïves. Je l'ai dit, et dois le répéter ici, le rêve de la vie champêtre a été de tout temps l'idéal des villes et même celui des cours. Je n'ai rien fait de neuf en suivant la pente qui ramène l'homme civilisé aux charmes de la vie primitive. Je n'ai voulu ni faire une nouvelle langue, ni me chercher une nouvelle manière. On me l'a cependant affirmé dans bon nombre de feuilletons, mais je sais mieux que personne à quoi m'en tenir sur mes propres desseins, et je m'étonne toujours que la critique en cherche si long, quand l'idée la 28 *La Mare au Diable* *

Le père Maurice conseille son beau-fils, Germain, veuf de 28 ans, de se remarier avec une veuve d'un village voisin. Lors du trajet pour aller la rencontrer, Germain se perd dans une forêt et trouve un endroit où se poser pour la nuit, la Mare au diable, avec son fils, le petit Pierre, et Marie, une jeune fille de 16 ans douce et belle qui part travailler comme bergère. Il tombe amoureux de la jeune bergère, qui le repousse cause de son âge. Au matin levé, il confie son fils à la bergère et part rencontrer la veuve au village de la Fourche, mais n'apprécie pas qu'elle ait d'autres prétendants dont elle entretient vainement les espoirs. Retournant chercher son fils, il apprend que la bergère est partie précipitamment. Il la retrouve et la protège du fermier dont elle avait dû fuir les avances. De retour sains et saufs au village, ils n'osent se parler pendant plusieurs mois jusqu'à ce que Germain, pressé par sa belle-mère, confronte Marie qui lui avoue son amour. □

la mare au diable classiques t 3551 french edition ebooks - Lecture graduée de la collection Lecture CLE en français facile destinée aux adolescents et adultes étudiant le français langue étrangère (FLE), niveau 1 (A1). La mare au diable - Title: La Mare Au Diable Author: George Sand Genre: French classics. Originally published: 1846. Publisher: Pages: 272. English translation: La Mare Au Diable (French Edition) de George Sand - Title: La Mare Au Diable Author: George Sand Genre: French classics. Originally published: 1846. Publisher: Pages: 272. English translation: 9782290336960: La mare au diable - AbeBooks - Sand - Amazon.in - Buy La mare au diable (French Edition) book online at best prices in India on Amazon.in. Read La mare au diable (French Edition) book reviews Piccinino, Le - La Mare Au Diable (French Edition): George Sand. Imagen del editor N° de ref. de la librería 201322530X. Hacer una Librería: Books Express (Portsmouth Read La mare au diable (French Edition) Book Download - Book file PDF easily for everyone and every device. You can download and read online La Mare au Diable (French Edition) file PDF Book only La Mare au Diable - Wikipedia - Livre Gratuit En Francais Le tour du Monde en 80 jours - Niveau 3/B1 - Lectures. Promenade PDF Online is the best book I have ever read today... Lancelot Lectures Cle En Francais Facile facile pdf la mare au diable niveau 1 lectures cle SAND : La mare au diable - First edition - Edition-Originale.com - Camping Le Soleil, Argeles-sur-Mer: See 1,041 traveler reviews, 364 candid is an excellent starting point for your excursions to the French-Swiss mountains. 1875, Morgins (Valais) Camping Site Camping La Mare au Diable - Valais Les. La troisième édition du tour cycliste de la Banque Nationale amasse 17 425 La Mare au diable (Devil's Pool) [French English - Amazon - French - Free audio book that you can download in mp3, iPod and iTunes format for your dite George Sand) (1804 1876), La mare au diable (1846), édition de 1929 Quand j'ai commencé, par la Mare au Diable , une série de romans La Mare Au Diable, Melun - Restaurant Reviews, Photos - Gender Convergence in Sand's La Mare au diable, a Contrasexual Reading. In: Queer Sexualities in French and Francophone Literature and Diabolos Etymology - ... Better Life Meditation Mindfulness Stress Free Relaxation Yoga Book 1 English Edition Communicator 5e Edition Le Guide De La Communication Dentreprise La Mare Au Diable & middot; Uber Deutschland Dreibandige Reutlinger Ausgabe Aus.. Comment Pins Je Moccuper De Mes Dents Enfants 2 Des 12

Relevant Books

- [[DOWNLOAD](#)] - Buy Book The Scarlet Pimpernel: "It is only in our beautiful France that wholesale slaughter is done lawfully, in the name of liberty and of brotherly love" pdf
-
- [[DOWNLOAD](#)] - Children's Bed Time Story: The Prince And The Fairy (Bedtime Stories For Children, Books For Kids, Bedtime Stories For Kids Ages 3-5, Early Readers, Beginner Readers, Short Stories Book 1)
-
- [[DOWNLOAD](#)] - Free Curse of the Moon Box Set free pdf
-
- [[DOWNLOAD](#)] - Liberalism, Communitarianism and Education: Reclaiming Liberal Education free pdf, epub
-
- [[DOWNLOAD](#)] - Free Modelling and Motion Capture Techniques for Virtual Environments: International Workshop, CAPTECH'98 Geneva, Switzerland, November 26–27, 1998 Proceedings free pdf
-