e temps s'émiette et s'accélère. La rupture révolutionnaire est montrée et racontée sous la forme de journées qui culminent sur la destruction et la désacralisation des monuments de l'ordre ancien. L'assaut collectif. violence des flammes, la démolition pierre à pierre, le déplacement des objets saints et la verve satirique du citoyen rabaissent et effacent les signes du pouvoir. L'abbé Grégoire invente le mot vandalisme pour dire ces gestes qui nivellent la grandeur en exaltant le peuple.

1789-1815 Un changement d'époque

Au fort de la Terreur, il [mon père] avait été requis pour porter du blé à Paris, où régnait la famine. C'était dans l'intervalle où l'on avait tué le roi. La France, épouvantée, était dans la consternation. En retournant, un jour d'hiver, à travers la Bourgogne, avec une pluie froide qui lui battait le visage, et de la fange sur les routes jusqu'au moyeu des roues, il rencontra, nous disait-il, un charretier de son pays. Les deux compatriotes se tendirent la main, et mon père, prenant la parole :

- Tiens, où vas-tu, voisin, par ce temps diabolique?

- Citoyen, répliqua l'autre, je vais à Paris porter les saints et les cloches.

Mon père devint pâle, les larmes lui jaillirent et, ôtant son chapeau

devant les saints de son pays et les cloches de son église, qu'il rencontrait ainsi sur une route de Bourgogne :

- Ah! maudit, lui fit-il, crois-tu qu'à ton retour, on te nomme, pour cela, représentant du peuple?

L'iconoclaste courba la tête de honte et, avec un blasphème, il fit tirer ses bêtes.

> F. Mistral, Moun Espelido, Mes Souvenirs, 1906.



La violation des caveaux des rois La violation des carecce. dans la basilique Saint-Denis Hubert Robert (1733-1808)

Ecole française, fin du XVIIIe siècle

Exhumation du cercueil de Henri IV à Saint-Denis In Les Environs de Paris, Paris, s.d.

e samedi 12 octobre 1793, les membres de la municipalité de Franciade Lordonnèrent, conformément au décret rendu par la Convention nationale d'exhumer, dans l'abbaye de Saint-Denis, les corps des rois, des reines, des princes, des princesses et des hommes célèbres qui y avaient été inhumés, afin d'extraire les plombs qui refermaient leurs tombeaux. [...] On ouvrit le caveau des Bourbons, du côté des chapelles souterraines, et

l'on commença par en tirer le cercueil de Henri IV. [...]

Un soldat, qui assistait à l'ouverture du cercueil, tira son sabre, et après avoir admiré les restes du vainqueur de la Ligue, coupa une longue mèche de la barbe encore fraîche de Henri, et s'écria : "Désormais je n'aurai plus d'autre moustache."

> Les Environs de Paris par l'élite de la littérature contemporaine, sous la direction de Ch. Nodier et L. Lurine, Paris, vers 1840

Vierge - Prise de la Bastille In Michelet, Histoire de la Révolution française, lib. Abel Pilou, Paris, s.d

lors même qu'ils ont démembré et détruit ce symbole d'unité qu'était le corps du roi, les révolutionnaires s'efforcent de donner à la nation une réalité sensible, une évidence charnelle. Alexandre Lenoir imagine et réalise à Paris, en 1795, un Musée des monuments français. Il appartient aussi au groupe qui, en 1805, crée l'Académie celtique. Son but est de retrouver dans les monuments "druidiques", les croyances, les langues et, surtout, dans les rites, le fonds inchangé de la "race" celte. Un modèle de questionnaire est établi en 1807. Des correspondants parcourent les provinces et adressent à l'Académie leurs "mémoires". Un peintre breton, Olivier Perrin, participe à cet effort pour fixer les traditions. Mais l'Etat moderne a besoin d'un tout autre savoir comptable et statistique - tandis qu'en France toutes les énergies intellectuelles sont absorbées dans l'écriture de l'histoire de la nation. L'Académie celtique disparaît donc en 1813 et, avec elle, la première tentative méthodique d'une ethnographie de la France.

1789-1815 L'invention du patrimoine

e double but que se propose l'Académie est aussi important, aussi utile que bien déterminé ; c'est la recherche de la langue et des antiquités celtiques, comme l'exprime la devise que je vous propose : Sermonem patrium moresque requiret. Ainsi notre but doit être, -1. de retrouver la langue celtique dans les auteurs et les monuments anciens, dans les deux dialectes de cette langue qui existent encore, le breton et le gallois, et même dans tous les dialectes populaires, les patois et jargons de l'empire français, ainsi que les origines des langues et des noms de lieux, de monuments et d'usages qui en dérivent, de donner des dictionnaires et des grammaires de tous ces dialectes, qu'il faut se hâter d'inventorier avant leur destruction totale ; -2. de recueillir, d'écrire, comparer et expliquer toutes les antiquités, tous les monuments, tous les usages, toutes les traditions ; en un mot, de faire la statistique antique des Gaules, et d'expliquer les temps anciens par les temps modernes.

E. Johanneau. Discours d'ouverture. Mémoires de l'Académie celtique, 1807

Alexandre Lenoir (1761-1839) Geneviève Bouliard (1772-1819)

Paris Musée Carnavalet

Vue d'une salle du Musée des Monuments français s d Paris, Musée du Louvre

qui y sont spécifiées, opt été ou sont e

os qu'on appeleit les économs? La veillée du 15 décembre, la chandelle qu'on allune, la bâche qu'on brûte pendant cotte veillée, sout-elles des asjeus de aupossition? Quelle està coronne popu-biro? quelles aont les traditions conservées à cet

La veille du premier jurvier proclame t-on guy l'an asuf? Les enfans voncils, en crient, se guitanneu, demander des étrennes? Quelles

4. Pendant le carraval se livre-t-on à qui

4. Pendant le carneal se free-ten à quolques suprentition particulière ? Les mosques n'offentiles que des figures humaines, ou hieu présententiles, comme cela se partiquiés autrofésis, des figures d'ammans, telles que celles dabucar ou du tarrean?

5. A l'équinous du printemps, vers le semps de Pépars, distribue-ten de sanfe respor Célére-ten la fête du tenudeux ? quelles éranules y unes promueses ou chantées ? y incoque-ten la fée Fara-sequez èquels jeux sont en usage à come époque?

6. Dans les permiers jours de mois de mai, est-

personnes que l'on considére on que ne , des jeunes arbres , Senillés , ornés

Questionnaire de l'Académie celtique Mémoires de l'Académie celtique, 1807

> La bouillie Olivier Perrin Paris, Musée des Arts et Traditions populaires



L'immersion dans la fontaine - Olivier Perrin Paris, Musée des Arts et Traditions Populaires

III

é dans une famille de hobereaux bretons qui sera en partie emportée par la Terreur (son frère et sa belle-soeur sont guillotinés en avril 1794, le tombeau de ses parents est profané), un moment proche de Bonaparte avant de devenir l'opposant emblématique de l'Empereur, Chateaubriand a vécu, pensé et représenté toutes les grandes ruptures de son époque. L'imagerie qui le présente - face à la lande ou à la mer, dans un camp militaire de l'armée des Princes, près d'une tente indienne ou dans les ruines du Colisée - décline les postures et les expériences du grand écrivain moderne devant la nature et le monde. Lui-même, en 1828, vingt ans avant sa mort, a choisi pour sépulture un îlot que l'océan entoure à marée haute. Dès 1802, la première version de son Génie du christianisme propose la charte de la sensibilité nouvelle tout en opérant la conversion esthétique de tout le passé gothique : celui des monuments. de la littérature épique, de l'émotion "primitive" devant le merveilleux naturel.

Chateaubriand Une vie

Epître dédicatoire de la

2^{tme} édition du Génie du christianisme, Paris Migneret, Avril 1803

est dans le génie du christianisme, qu'il faut surtout chercher la raison de ce vague des sentiments répandu chez les hommes modernes. Formée pour nos misères et pour nos besoins, la religion chrétienne nous offre sans cesse le double tableau des chagrins de la terre et des joies célestes, et par ce moyen elle fait dans le cœur une source des maux présents et d'espérances lointaines, d'où découlent d'inépuisables rêveries. Le chrétien se regarde toujours comme un voyageur qui passe ici-bas dans une vallée de larmes, et qui ne se repose qu'au tombeau. Le monde n'est point l'objet de ses vœux ; car il sait que l'homme vit peu de jours, et que cet objet lui échapperait vite.

PREMIER CONSUL. LE GENERAL BOXAPARTE.

> Chateaubriand, Le Génie du christianisme, Versailles, Châteaux de Versailles et de Trianon

Frontispice de la 3^{ème} édition du Génie du christianisme Paris Migneret, Juillet 180

Monsieur de Chateaubriand à l'armée de Condé - Philippoteaux

in Mémoires d'outre- tombe

Paris, Garnier éd., s.d.

François-René, Vicomte de Chateaubriand méditant sur les ruines de Rome devant une vue du Colisée, 1811 Anne-Louis Girodet (1767-1824)

> Madame de Beaumont au Colisée Alfred et Tony Johannot in Vignettes pour les œuvres de Chateaubriand, Paris, Lurne

Tombeau préparé pour Monsieur de Chateaubriand sur la pointe occidentale de l'îlot du Grand Bé, près de Saint Malo in Magasin Pittoresque, n° 2, 1843

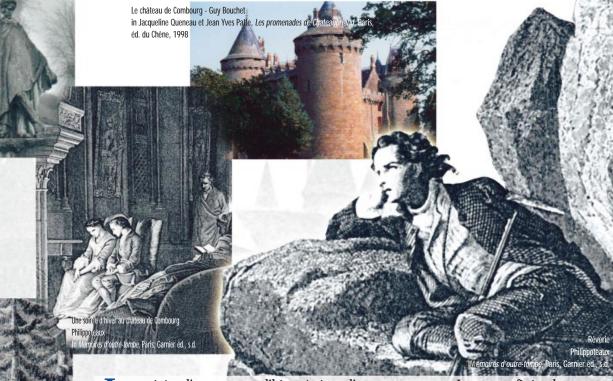
IV

i e n Chateaubriand ait passé dans le manoir paternel de Combourg seulement deux saisons de son adolescence, il choisira, dans les Mémoires d'outre-tombe, d'en faire le creuset de son individualité la plus secrète tout en fixant le cadre d'une romantique entrée dans la vie. Combourg est, à la fois, la source où rejaillit tout le passé - légendaire, émouvant, énigmatique - et le berceau d'une vocation d'écrivain qui se forme dans le dialogue exalté avec Lucile, sa sœur. Comme Saint-Malo, lieu de la naissance et du tombeau, Combourg fait Chateaubriand l'écrivain de la Bretagne, la référence suprême d'une renaissance culturelle à laquelle il n'avait pourtant jamais directement songé.

Chateaubriand Combourg

A u nord du château s'étendait une lande semée de pierres druidiques ; j'allais m'asseoir sur une de ces pierres au soleil couchant. La cime dorée des bois, la splendeur de la terre, l'étoile du soir scintillant à travers les nuages de rose, me ramenaient à mes songes : j'aurais voulu jouir de ce spectacle avec l'idéal objet de mes désirs. Je suivais en pensée l'astre du jour ; je lui donnais ma beauté à conduire afin qu'il la présentât radieuse avec lui aux hommages de l'univers.

Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, Londres, d'avril à septembre 1822



es soirées d'automne et d'hiver étaient d'une autre nature. Le souper fini et les quatre convives revenus de la table à la cheminée, ma mère se jetait, en soupirant, sur un vieux lit de jour de siamoise flambée ; on mettait devant elle un guéridon avec une bougie. Je m'asseyais auprès du feu avec Lucile ; les domestiques enlevaient le couvert et se retiraient. Mon père commençait alors une promenade qui ne cessait qu'à l'heure de son coucher. Lorsqu'en se promenant il s'éloignait du foyer, la vaste salle était si peu éclairée par une seule bougie qu'on ne le voyait plus ; on l'entendait seulement encore marcher dans les ténèbres ; puis il revenait lentement vers la lumière et émergeait peu à peu de l'obscu-

rité, comme un spectre, avec sa robe blanche, son bonnet blanc, sa figure longue et pâle. Lucile et moi nous échangions quelques mots à voix basse quand il était à l'autre bout de la salle ; nous nous taisions quand il se rapprochait de nous.

Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe,* Londres, d'avril à septembre 1822

Génie du christianisme ou Beauté de la religion chrétienne, 4º édition, Lyon, Ballanche. 1804

Statue de Chateaubriand devant le château de

in Philippe Le Guillou, Chateaubriand à Combourg,

une initiation chevaleresque, Saint-Cyr sur Loire,

Combourg - Jean Herroche

Christian Pirot éd., 1997

Château de Combourg Alfred et Tony Johannot in *Vignettes pour les œuvres de Chateaubriand*, Paris, Lurne

V

a Révolution avait, contre l'Ancien Régime, choisi ses références du côté de la cité grecque et de la république romaine, suscitant le style néo-classique qui dominera l'Empire. Chateaubriand, fidèle à ses origines, a rendu ce passé à la fois plus barbare c'est-à-dire plus celte - et plus chrétien. Les Martyrs, son roman, narre cette rencontre. Tout en admettant le caractère radical de la rupture révolutionnaire, il plonge son époque dans la longue durée des siècles et fait de l'antiquité un espace de la diversité des civilisations et un moment de leur confrontation dramatique. Ce passé parle donc, en toute lucidité, du présent.

Chateaubriand L'ancien et l'antique

C aché parmi les rochers, j'attendis quelque temps sans voir rien paraître. Tout à coup mon oreille est frappée des sons que le vent m'apporte du milieu du lac. J'écoute, et je distingue les accents d'une voix humaine ; en même temps, je découvre un esquif suspendu au sommet d'une vague ; il redescend, disparaît entre deux flots,

puis se montre encore sur la cime d'une lame élevée ; il approche du rivage. Une femme le conduisait ; elle chantait en luttant contre la tempête, et semblait se jouer dans les vents : on eût dit qu'ils étaient sous sa puissance, tant elle paraissait les braver. Je la voyais jeter tour à tour, en sacrifice dans le lac, des pièces de toile, des toisons de bre-

bis, des pains de cire, et de petites meules d'or et d'argent. Chateaubriand, Les Martyrs, Funérailles d'une jeune martyre dans les catacombes Victor Schnetz (1787-1870) Nantes, Musée des Beaux-Arts elleda, effet de lune, 1883 Jules Eugène Leneveu (1819-1898) Quimper, Musée des Beaux-Arts Velleda Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875) Paris. Musée du a nuit était descendue. La jeune fille s'arrêta non loin de la pierre, frappa trois fois des mains, en prononcant à haute voix ce mot mystérieux : "Au-gui-l'an-neuf!" A l'instant je vis briller dans la profondeur du bois mille Alfred et Tony Johannot

Chateaubriand, *Les Martyrs*, 1809

lumières ; chaque chêne enfan-

ta pour ainsi dire un Gaulois.

In Vignettes pour les œuvres de

Chateaubriand, Paris, Lurne éd., 1832

Sais-tu, me dit alors la jeune Barbare, que je suis Fée ?" Je lui demandai l'explication de ce mot. "Les Fées gauloises, répondit-elle, ont le pouvoir d'exciter les tempêtes, de les conjurer, de se rendre invisibles, de prendre la forme de différents animaux."

VI

e 8 avril 1791, Chateaubriand s'em-barque pour l'Amérique. Il a 23 ans. Ce voyage de huit mois est une véritable plongée hors de luimême. "Je cherche du nouveau ! Il n'y a plus rien à faire ici". Nourri d'atlas et de gravures qui évoquent une terre vierge, un pays des origines, il se veut explorateur de l'inconnu. De ce voyage dont il a laissé un journal, des fictions (Atala, Les Natchez) et, beaucoup plus tard, une narration somptueuse dans les Mémoires d'outre-tombe, tout a été mis en doute. A-t-il vraiment rencontré George Washington ? A-t-il fréquenté aussi intimement qu'il le dit les tribus indiennes Aujourd'hui ces soupçons sont levés par les ethnologues eux-mêmes, et d'abord Claude Lévi-Strauss. Ils soulignent combien les descriptions américaines de Chateaubriand donnent à voir non seulement le prestige des paysages mais aussi la réalité groupes indiens. Chateaubriand se montrant aussi attentif aux grands thèmes de leur culture qu'à la situation historique qu'ils traversent et qui va bientôt les annihiler. Dans son style unique, à la fois sensuel et précis, il fait donc œuvre d'ethnologue.

Chateaubriand L'exotique



Ine circonstance vint retarder mon supplice ; la fête des morts ou le festin des âmes approchait. [...]
Sur les bords de la rivière Chacta-Uche se voyait un figuier sauvage, que le culte des peuples avoit consacré. Les vierges avaient accoutumé de laver leurs robes d'écorce dans ce lieu, et de les exposer au souffle du désert, sur les rameaux de l'arbre antique : c'était-là qu'on avait creusé un immense tombeau. On part de la salle funèbre, en chantant l'hymne à la mort. Chaque famille porte quelque débris sacré. Cette procession

solennelle arrive à la tombe. On y descend les reliques ; on les y étend par couche, en les séparant avec des peaux d'ours et de castors. Le mont du tombeau s'élève, et l'on y plante l'arbre des pleurs et du sommeil.

Chateaubriand, Le Génie du christianisme, 1802

J'achetai des Indiens un habillement complet : deux peaux d'ours, l'une pour demi-toge, l'autre pour lit. Je joignis à mon nouvel accoutrement la calotte de drap rouge à côtes, la casaque, la ceinture, la corne pour rappeler les chiens, la bandoulière des coureurs de bois. Mes cheveux flottaient sur mon cou découvert ; je portais la barbe longue : j'avais du sauvage, du chasseur et du missionnaire.

Chateaubriand, Mémoires d'outre-tombe, Londres, d'avril à septembre 1822

e lendemain, j'allai rendre visite au sachem des Onondages ; j'arrivai à son village à dix heures du matin. Aussitôt je fus environné de jeunes sauvages qui parlaient dans leur langue, mêlée de phrases anglaises et de quelques mots français ; ils faisaient grand bruit, et avaient l'air joyeux, comme les premiers Turcs que je vis depuis à Coron, en débarquant sur le sol de la Grèce. Ces tribus indiennes, enclavées dans les défrichements des blancs, ont des chevaux et des troupeaux ; leurs cabanes sont remplies d'ustensiles achetés, d'un côté, à Québec, à Montréal, à Niagara, à Détroit, et, de l'autre, aux marchés des Etats-Unis.

Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe,* Londres, d'avril à septembre 1822



La veuve indienne, 1785 Wright Joseph dit Wright of Derby (1734-1797) Derby Art Gallery, Angleterre

Les Natchez, Alfred et Tony Johannot in *Vignettes pour les œuvres de Chateaubriand,* Paris, Lurne éd., 1832 Génie du christianisme - Alfred et Tony Johannot

in Vignettes pour les œuvres de Chateaubriand Paris Turne éd. 1832

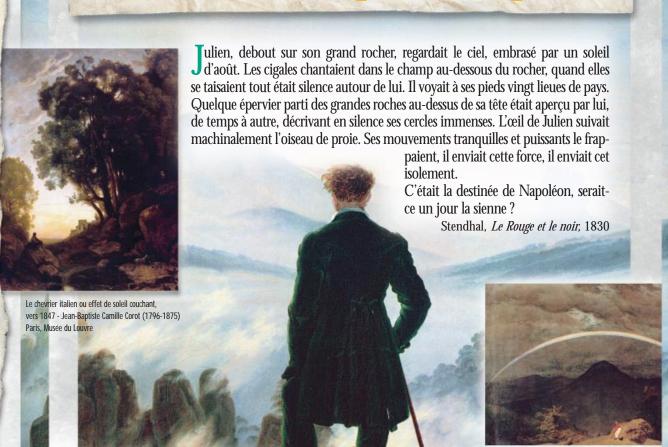
VII

atégorie esthétique classique désignait, depuis l'Antiquité, le comble indéfinissable de la beauté qui excède l'entendement et comble l'esprit, le sublime se retrouve au centre de l'esthétique romantique - en Allemagne, en Angleterre, en France - mais avec un contenu nouveau. On n'hésite plus à le marier avec son contraire, le pittoresque, qui évoquait les fantaisies de la nature, les scènes quotidiennes, les particularités sensibles des objets que la peinture de chevalet saisit. Au nom de la vérité de la vie, il n'y a plus rupture entre les genres.

Du haut de la proue d'un vaisseau, dit-il, ne voyant de toutes parts à l'horizon que l'eau et le ciel, je contemple l'Océan, et, soit apaisé, soit furieux, il excite en moi le sentiment du sublime. Or, à ce moment, mes yeux n'apercoivent pas les bornes de l'Océan et son étendue me paraît sans limites. Ma vue n'en sonde pas les abîmes, et il me paraît sans fond ; s'il se soulève, mon regard ne rencontre rien qui puisse défier sa puissance, et cette puissance me paraît sans mesure. [...] Ainsi, nous voyons déjà ressortir nettement la différence entre le beau et le sublime. Le beau est toujours défini, limité, mesuré ; c'est l'ordre et l'harmonie. Le sublime, c'est l'infini, l'indéterminé, l'incommensurable, le désordre et souvent l'imprévu. Le beau nous émeut sans nous ébranler ; le sublime, au contraire, nous secoue jusqu'aux intimes profondeurs de notre être. Le beau n'excite en nous qu'une admiration calme ; le sublime allume en nous un enthousiasme impétueux.

Pierre Larousse, *Grand diction*naire universel du XIX siècle, Paris, 1866-1879

Le regard dépaysé Sublime et pittoresque



Paysage avec arc-en-ciel, 1810 Caspar David Friedrich (1774-1840) Essen, Museum Folkwang

Le voyageur au-dessus de la mer de nuages, vers 1818
Caspar David Friedrich (1774-1840)
Hambourg, Kunsthalle Paysage d

Caspar David Friedrich (1774-1840) Dortmund, Museum für Kunst und Kulturgeschichte <mark>der Stadt</mark>

Les forêts des Gaules ont passé à leur tour dans les temples de nos pères, et ces fameux bois de chênes ont ainsi maintenant leur origine sacrée. Ces voûtes ciselées en feuillages, ces jambages qui appuient les murs, et finissent brusquement comme des troncs brisés, la fraîcheur des voûtes, les ténèbres du sanctuaire, les

ailes obscures, les chapelles comme des grottes, les passages secrets, les portes abaissées ; tout retrace les labyrinthes des bois dans l'église gothique ; tout en fait sentir la religieuse horreur, les mystères et la divinité.

Chateaubriand. Le Génie du christianisme. 1802

VIII

l'élément propre à la peinture, c'est-à-dire ce qui peut être reproduit par des couleurs, il n'est pas étonnant qu'on ait désigné de même, en littérature, l'emploi de la couleur et du relief dans le style; le même terme pouvait servir à exprimer ce qui peint à l'esprit comme ce qui peint aux yeux.

La préoccupation marquée du pittoresque a été une des tendances du romantisme, en Allemagne et en France; cette tendance était contraire à celle des périodes littéraires précédentes, portées davantage vers les expressions abstraites de la pensée, et le pittoresque passa pour un élément nouveau.

Pierre Larousse, *Grand dictionnaire uni*versel du XIXè siècle Paris, 1866-1879

Le regard dépaysé Sublime et pittoresque



IX

e voyageur romantique part, toute conscience, à la recherche de lui-même. Qu'il quitte les chemins de l'Europe ou qu'il fasse le "Grand Tour" des artistes vers l'Italie, il n'en éprouve pas moins dans son corps les surprises, les dangers et les souffrances de la route. Le voyage romantique, parce qu'il est une immersion dans la société bigarrée qui fait la route en commun, devient donc une aventure. De plus, pour la première fois, de grands écrivains (Goethe, Chateaubriand, Stendhal, Mérimée, Hugo, Flaubert ...) font du voyage la source directe d'un savoir, et de son récit une œuvre à part entière.

Le regard dépaysé En route

Pendant les douze années que je fus marchand, je n'ai voyagé que par la malle-poste. Trois jours de Paris à Marseille! C'est beau; mais aussi l'homme est réduit à l'état animal: on mange du pâté ou l'on dort la moitié de la journée. Je n'eus jamais le temps de m'enquérir, ou pour mieux dire, de chercher à deviner comment les gens chez lesquels je passais avaient coutume de s'y prendre pour courir après le bonheur. C'est pourtant là la principale affaire de la vie. C'est du moins le premier objet de ma curiosité.

Stendhal, *Mémoires d'un touriste*, 1838

Le passage difficile, 1823 Antoine-Charles Horace dit Carle Vernet (1758-1836) Clermont-Ferrand, Musée des Beaux-Arts



Je suis réveillé par les cris des postillons, du conducteur, des voyageurs, et par le bruit de deux coups de fusil. Je comprends peu à peu que nous avons affaire à des voleurs. Je voyais à six pouces de mon œil l'intérieur du canon du fusil

de celui qui me tenait en joue, ce canon était fort rouillé. [...] Ces brigands étaient si comiques, que je pensais à différentes scènes de la Caverne, du Vieillard des Vosges, de La Diligence attaquée de Franconi. Stendhal, *Promenades dans Rome*, 1827

> La Côte, 1893 Pierre Outin

Passage du Dique - A. De Neuville in *Le Tour du Monde*, 1872

Voyage de M. de Saussure à la cime du Mont-Blanc, 2ª état. Montée, 1790 Marquardt Wocher A neuf heures du soir je me suis embarqué dans une diligence qui ressemblait fort à l'arche de Noé: l'impériale était occupée par des chiens de chasse, qui semblaient fort mécontents de leur position et le témoignaient hautement; ce qui ne m'a point empêché de souper d'abord, et de dormir fort bien jusqu'à Issoudun.

Stendhal, Mémoires d'un touriste, 1838



artout, dans la forêt de Fontainebleau. au pied du Vignemale ou devant une cour intérieure au Maroc, la main prolonge le regard, saisit au vol la vision, s'acharne à fixer très vite, sur le papier, l'instant de la découverte. Le faiseur de croquis et le preneur de notes deviennent des personnages du tableau, des témoins obligés du voyage. Car, dans leur désir de saisir le décor et l'instant, l'écrivain romantique dessine et le peintre se met à

écrire.

aché comme un oiseau de proie, au milieu des roches nues qui couronnent la grande montagne, il pouvait apercevoir de bien loin tout homme qui se serait approché de lui. Il découvrit une petite grotte au milieu de la pente presque verticale d'un des rochers. Il prit sa course, et bientôt fut établi dans cette retraite. Ici, dit-il avec des yeux brillants de joie, les hommes ne sauraient me faire de mal. Il eut l'idée de se livrer au plaisir d'écrire ses pensées, partout ailleurs si dangereux pour lui. Une pierre carrée lui servait de pupitre. Sa plume volait : il ne voyait rien de ce qui l'entourait. Il remarqua enfin que le soleil se couchait derrière les montagnes éloignées du Beaujolais.

Stendhal, Le Rouge et le noir, 1830

seront jugés au Salon par une société qui ne croit que par politique.

Stendhal. Mémoires d'un touriste. 1838

fanatiques et flamboyants, comme à Naples devant les images de saint Janvier quand le Vésuve menace. Ce matin je trouvais chez tous mes voi-

sins ces yeux ternes et résolus qui annoncent une âme opiniâtre. Le cos-

tume des paysans complète l'apparence de ces sentiments ; ils portent des

pantalons et des vestes bleues d'une immense largeur, et leurs cheveux

C'est ici que devraient venir chercher des modèles ces jeunes peintres de

Paris qui ont le malheur de ne croire à rien, et qui reçoivent d'un ministre

aussi ferme qu'eux dans sa foi l'ordre de faire des tableaux de miracles, qui

blonds pâles sont taillés en couronne, à la hauteur du bas de l'oreille.



XII

crit ou peint, le romantisme explore toutes les rapport variantes contemplatif à la nature. Mais ce goût du paysage qui coïncide avec des bouleversements rapides du cadre familier (révolutions agricoles, naissance des sites industriels, urbanisation rapide) se nourrit toujours d'une référence à l'art. C'est l'artiste qui découpe le cadre, qui éduque le regard, qui transforme les lieux que l'on qualifiait naguère de "terribles" et "d'affreux", en tableaux dont on vient jouir pour échapper au règne de la foule.

Le regard dépaysé Paysages

'état habituel de ma vie a été celui d'amant malheureux, aimant la musique et la peinture, c'est-à-dire à jouir des produits de ces arts et non à les pratiquer gauchement. J'ai recherché avec une sensibilité exquise la vue des beaux paysages ; c'est pour cela uniquement que j'ai voyagé. Les paysages étaient comme un archet qui jouait sur mon âme, et des aspects que personne ne citait (la ligne des rochers en approchant d'Arbois, je crois, et venant de Dôle par la grande route, fut pour moi une image sensible et évidente de l'âme de Métilde). Je vois que la rêverie a été ce que j'ai préféré à tout,

même à passer pour homme d'esprit. Stendhal, Vie de Henry Brulard, 1890 lagdalena Bay. Vue prise de la presqu'île de Tombeaux Coalbrookdale la nuit, 18 de Loutherbourg (1740-1812 François Biard (1798-1882) Paris, Musée du Louvre Saulaie à la pointe d'un marais Santorin, 1845 Karl Rottman (1797-1850) Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875) Paris, Musée du Louvre Munich, Staatliche Graphische Sammlung ır, le vieubassin, vers 1824-1825 Baptiste Camille Corot (1796-1875)

e n'avais pas fait deux cents pas, que j'ai été surpris par une des scènes naturelles les plus belles que j'ai jamais rencontrées. La route J descend tout à coup dans une vallée sauvage et désolée ; au fond de cette vallée étroite, et qui semble à cent lieues de la mer, la Vilaine était refoulée rapidement par la marée montante. Le spectacle de cette force irrésistible, la mer envahissant jusqu'aux bords cette étroite vallée, joint à l'apparence tragique des rochers nus qui la bordent et du peu que je voyais encore de la plaine, m'a jeté dans une rêverie animée bien différente de l'état de langueur où je me trouvais depuis Nantes. Il va sans dire que j'ai senti l'effet et que j'en ai joui bien avant d'en voir le pourquoi. Ce n'est même qu'en ce moment, en écrivant ceci, que je puis m'en rendre compte.

Stendhal. Mémoires d'un touriste. 1838

XIII

e XVIIIe siècle a fait passer la ruine de l'état de trace et de vestige à celui de témoin de la longue et tragique histoire des empires. Le romantisme, avec Chateaubriand, ajoute à ces usages une double qualification. La ruine est belle parce qu'elle marque la revanche inéluctable de la nature à laquelle toutes les œuvres de l'homme, même les plus démesurées, doivent retourner. La ruine est émouvante parce qu'elle donne à ressentir la présence physique de l'écoulement du temps. Le monument qui touche le cœur est donc le monument ruiné. Mais, d'autre part, les fervents de l'histoire s'élèvent contre la soumission au temps et exigent, à partir de 1830, que les ruines soient relevées et que les monuments reprennent forme pour témoigner de la continuité de la nation.



XIV

'Orient, qui commence en fait au sud de Rome et englobe la Grèce, l'Afrique du Nord, la Turquie, l'Egypte et les lieux saints. devient avec Chateaubriand, Nerval, Delacroix et Flaubert le pèlerinage romantique par excellence. Sans quitter le berceau méditerranéen, la rupture exotique est totale. Les voyageurs romantiques vont la vivre chacun à leur façon mêlant, comme Nerval, minutie ethnographique et conversion mystique ou s'attachant, comme Delacroix, à capter à la fois le détail des rites et la puissance colorée des ambiances.

L'Autre Vers l'Orient



XV

egnard s'était doute sans rendu Laponie à la fin du XVIIe siècle mais c'est le romantisme européen qui découvre les prestiges du Nord et la richesse mythologique des peuples de la brume. Laponie et Sibérie entrent dans le répertoire des images de l'Autre. D'autant que ces territoires sont aussi le berceau des seules épopées nationales capables de répliquer à l'autorité des Anciens. Les sagas islandaises, Kalevala finnois, les bylines russes, les grands récits mythiques des Germains seraient comme engendrés par ces climats de neige et de froid que l'on commence à explorer:

L'Autre Vers le Nord

ue signifierait, au reste, dans l'état de nos mœurs et au milieu de l'éblouissante profusion de nos lumières, l'histoire crédule des rêveries d'un peuple enfant, appropriée à notre siècle et à notre pays ?

Nous sommes trop perfectionnés pour jouir de ces mensonges délicieux, et nos

hameaux sont trop savants pour qu'il soit possible d'y placer avec vrai-

semblance aujourd'hui les traditions d'une superstition intéressante. Il faut courir au bout de l'Europe, affronter les mers du Nord et les glaces du pôle, et découvrir dans quelques huttes à demi sau-

vages une tribu tout à fait isolée du reste des hommes, pour pouvoir s'attendrir sur de touchantes erreurs, seul reste des âges d'ignorance et de sensibilité.

sensibilite.

Ch. Nodier, Trilby ou le lutin d'Argail, 1822

e fut-là où nous vîmes pour la première fois un traîneau Lapon, dont nous admirâmes la structure. Cette machine, qu'ils appellent pulea, est faite comme un petit canot, élevée sur le devant pour fendre la neige avec plus de facilité. [...]

Ce furent les premiers Lapons que nous vîmes, et dont la vue nous réjouit tout-àfait. Ils venaient troquer du poisson pour du tabac. Nous les considérâmes depuis la tête inqui'ent piede

tête jusqu'aux pieds.

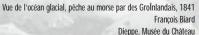
a fiancée "Kirghise" en r

Regnard, Voyage en Laponie, 1790

I nous reste à parler de la source inépuisable des effets poétiques en Allemagne, la terreur : les revenants et les sorciers plaisent au peuple comme aux hommes éclairés : c'est un reste de la mythologie du nord ; c'est une disposition qu'inspirent assez naturellement les longues nuits des climats septentrionaux.

M^{me} de Staël, *De l'Allemagne*, 2^e édition, 1814.





XVI

epuis le XVIe siècle, et plus encore le XVIIIe, le peuple est l'acteur des scènes de la rue que des imagiers spécialisés dessinent et commentent. Ils s'attachent surtout au costume, au geste et au cri qui suffisent à caractériser les marchands de plein air, animateurs traditionnels de l'espace public. Les dessinateurs et les écrivains romantiques poursuivent la même veine mais en la métamorphosant. Ils tendent à élargir leur curiosité en intégrant toutes sortes de figures singulières - en particulier des originaux. Ils sont attentifs aux scènes de rencontre entre la ville et la campagne dont les rues et les places sont le théâtre. Ils captent les scènes insolites qui font de la ville l'espace poétique par excellence de la "vie moderne" (Baudelaire).

L'Autre Dans la rue



Mendiant, Cornouaille La Bretagne ancienne et moderne, Paris, éd. Coquebert, sd.

XVII

amais, avant les années 1830, on n'avait connu une telle frénésie de représentation, picturale et littéraire, de personnages et de scènes mettant en exergue le peuple des campagnes dans son travail, ses dévotions, ses fêtes et ses jeux. Le dessinateur devient ethnographe du costume, des outils, des gestes, des habitats. Parallèlement, le romancier situe de plus en plus ses intrigues dans ce cadre campagnard plus ou moins précisément dessiné. Mais de quel peuple s'agit-il ? Celui-ci est le résultat d'un renversement complet d'image. Alors que l'univers paysan était, sous l'Ancien Régime et encore sous la Révolution, refoulé vers l'animalité, la violence nue et le fanatisme superstitieux, le voici célébré comme un réceptacle de beauté et de civilité. Cependant, dès la fin des années 1840, commencent à se fixer des figures stéréotypées de la province. La vivacité de la scène bucolique et pittoresque laisse place à la vignette qui présente en pied une figure costumée qui n'est qu'un spécimen de la variété humaine que la nation, une et indivisible abrite.

L'Autre Par les champs, les monts et les grèves



in, *La Bretagne*, éd. Bourdin, Paris, so

Plouméour près Lesneven Finistère P. Saint Germain In Jules Janin. *La Bretagne*, éd. Bourdin. Paris. sd.

Jeunes Ossaloises Eugène Dévéria (1808-1865) Pau, Musée des Beaux Arts





u milieu du XVIIIe siècle, un anglais, MacPherson publie les ballades qu'il prétend avoir retrouvées d'un barde gaélique du IIIe siècle : Ossian. En fait Ossian n'a jamais existé et la supercherie est vite découverte. Cela ne nuira en rien au succès de l'œuvre qui sera publiée partout en Europe. Herder s'y réfèrera lorsqu'il engagera les frères Grimm à recueillir les trésors de la poésie populaire allemande. tandis qu'en France, le Breton Hersart de la Villemarqué tentera avec le Barzaz Breiz de dresser l'inventaire des chants (1770-1837) des bardes armoricains. Le antômes au son de génie poétique du peuple est la harpe sur les bords du Lora, après dès lors tenu pour acquis ; mais ce savoir ancestral, transmis oralement, est aussi menacé de disparition et il convient d'en recueillir les derniers vestiges avant qu'ils ne se perdent.

L'Autre Raconter - Ecouter

- J eune et beau guerrier, répondit Trenmor, je ne combattrai point le fils de Lonval. Ton bras est trop faible, retire-toi, et va poursuivre les biches du Gormal.

- Je me retirerai, dit le jeune homme ; mais en emportant l'épée de Trenmor ; et alors le bruit de ma renommée fera tressaillir mon âme. Les jeunes vierges environneront en souriant le vainqueur de Trenmor. Elles laisseront échapper des soupirs d'amour : elles admireront la longueur de ta lance, lorsque je la porterai fièrement au milieu d'elles, et que j'en lèverai la pointe brillante aux rayons du soleil.

- Jamais tu n'emporteras ma lance, dit le roi de Morven irrité... Ta mère te trouvera pâle et

sans vie sur le rivage de Gormal : elle jettera ses regards sur l'étendue des flots, et verra encore les voiles du guerrier qui aura tué son fils.

Ossian, fils de Fingal, chant sixième, 1801

Au sujet de la poésie populaire :
Pour en retrouver de faibles vestiges, il faut feuilleter les vieux livres qui ont été écrits par des hommes simples, ou s'asseoir dans quelque village écarté, au coin du foyer de bonnes gens. C'est là que se retrouvent de tou-

chantes et magnifiques traditions dont personne ne s'est jamais avisé de contester l'autorité, et qui passent de génération en génération, comme un pieux héritage, sur la parole infaillible et respectée des vieillards.

Ch. Nodier, Légende de sœur Béatrix

John Martin (1789-1854) Newcastle upon Tyne, Laing Art Gallery Avec Ossian, le personnage du barde celte inventant à mesuré que Mistoire se déroule la poésie épique qui la célèbre prend une ampleur considérable. La poésie populaire apparaît comme le dernier vestige de cette grande geste perdue.

L't de quoi parliez-vous, dans votre temps?
- Dans notre temps? L'on disait des histoires, des contes, des sornettes, que l'on se délectait d'entendre: la Bête des Sept Têtes, Jean Cherche-la-Peur, le Grand Corps sans Ame... Rien qu'une de ces histoires durait, parfois, trois ou quatre veillées.

A cette époque-là, on filait de l'étain, du chanvre. L'hiver, après souper, nous partions avec nos quenouilles et nous nous réunissions dans quelque grande bergerie. Nous entendions dehors le mistral qui soufflait et les chiens aboyant au loup. Mais nous autres, bien au

chaud, nous nous accroupissions sur la litière des brebis ; et, pendant que les hommes étaient en train de traire ou de pâturer les bêtes, et que les beaux agneaux agenouillés cognaient sur le pis de leurs mères en remuant la queue, nous, les femmes, comme je vous le dis, en tournant nos fuseaux nous écoutions ou disions des contes.

Mais je ne sais comment ça va ; on parlait, en ce temps, d'une foule de choses dont, aujourd'hui, on ne parle plus, de choses que bien des personnes (que nous avons pourtant connues), des personnes dignes de foi, assuraient avoir vues.

F. Mistral, Mon espelido, mes souvenirs, 1906

Gravure de Staal pour Legende de Soeur Béatrix de Chan Nodier

Ossian - Johan-Frederik Clemens (1749-1831) - Gravure d'après un tableau de N. A. Abildgaard (1743-1809), Copenhaque, Statens Museum für Kuns

XX

a poésie populaire celte ou germanique va servir de réservoir à l'inspiration des artistes et le succès de l'œuvre de Walter Scott va contribuer à fixer l'attention sur l'Ecosse. Nodier y puisera en grande partie la matière de ses Contes. Mais il s'agit plus de recueillir les thèmes et de les transposer dans la langue littéraire que de transcrire le style même de la poésie populaire, jugé grossier et surtout altéré par rapport à son état originel. L'auteur réécrit pour retrouver un souffle perdu. Plus tard, le folkloriste, lui, se fera le transcripteur fidèle de la multitude des versions populaires.



XXI

l'apogée romantisme, c'est une femme. George Sand, (1804-1876) qui va introduire le souci ethnographique au cœur de la littérature. Si elle fait du peuple, et surtout des paysans, les héros de ses c'est d'abord par romans. conviction politique, pour en donner une image moins noire que celle que, à la même époque, brossent les réalistes. Ses pastorales mêlent donc, parfois étrangement, rigueur du détail et idéalisation des sentiments. Le monde paysan y apparaît comme un réservoir ou un conservatoire : des vertus morales et sociales, de la pureté de la langue, d'un imaginaire "primitif " proche de la

Portrait de George Sand Luigi Calamatta, 1843 George Sand à l'époque de l'écriture de Jeanne

George Sand Le peuple



tes-vous un poète bourgeois, ou un poète prolétaire? Si vous êtes le premier des deux, vous pouvez chanter toutes les voluptés et toutes les syrènes [sic] de l'univers sans en avoir jamais connu une seule. Vous pouvez souper, en vers, avec les plus délicieuses houris, ou avec les plus grandes gourgandines, sans quitter le coin de votre feu et sans voir d'autres beautés que le nez de votre portier. Ces messieurs font ainsi et ne riment que mieux. Mais si vous êtes un enfant du peuple, et le poète du peuple, vous ne devez pas quitter le chaste sein de Désirée pour courir après des bayadères et chanter leurs bras voluptueux. Je trouve là une infraction à la dignité de votre rôle. Le poète du peuple a des leçons de vertu à donner à nos classes corrompues, et s'il n'est pas plus austère, plus pur et plus aimant le bien que nos poètes, il est leur copiste, leur singe et leur inférieur.

G. Sand, Lettre à Charles Poncy, - Janvier 1843

si grand que soit
un homme, du moment qu'il est né
dans la noblesse ou dans la bourgeoisie,
et qu'il s'y est développé, il ne comprend pas le peuple.
Arago, Lamennais, Béranger, Lamartine, oui certes, grandes
gloires, grands génies, grands et beaux caractères! Et cependant la prédication de l'égalité est à leurs yeux une folle et dangereuse utopie. Ils aiment le peuple et l'honorent autant qu'ils
peuvent mais ils ne croient point en lui, ils ne le connaissent

Charles Poncy,

pas, ils ne le comprennent pas.

nature.

Le mendiant Maurice Sand Gravure de Delaville pour *Le meunier d*

G. Sand, Lettre à

Janvier 1843

Le faucheur - Maurice Sand Gravure de Detaville pour Mœurs et coutumes du Berry

XXII

e souci de précision vient de l'enracinement de l'œuvre de Sand dans un coin du Berry, la Vallée Noire, où elle a passé la plus grande partie de son enfance, et où elle vient régulièrement travailler dans sa maison de Nohant. Enfant elle y court les champs avec les pastoures, elle y herborisera avec le "Malgache", se passionnera pour la minéralogie, pour les papillons avec Maurice Manceau, son dernier compagnon. L'ethnographie, le plus souvent rapportée à l'enfance, n'est donc que l'un des éléments d'une curiosité érudite caractéristique de l'époque.

La Châtre, Musée George Sand

George Sand Un savoir d'enfance

J'avais partout des amis et des compagnons. Je savais dans quel champ, dans quel pré, dans quel chemin je trouverais Fanchon, Pierrot, Liline, Rosette ou Sylvain. Nous faisions le ravage dans les fossés, sur les arbres, dans les ruisseaux. Nous gardions les troupeaux, c'est-à-dire que nous ne les gardions pas du tout, et que, pendant que les chèvres et les moutons faisaient bonne chère dans les jeunes blés, nous formions des danses échevelées, ou bien nous goûtions sur l'herbe avec nos galettes, notre fromage et notre pain bis. On ne se gênait pas pour traire les chèvres et les brebis, voire les vaches et les juments quand elles n'étaient pas trop récalcitrantes. On faisait cuire des oiseaux ou des pommes de terre sous la cendre. Les poires et les pommes sauvages, les prunelles, les mûres de buisson, les racines, tout nous était régal.

G. Sand, Histoire de ma vie, 1854-55

ami de G. Sar La Châtre, Musée George Sar

Photographie de Nada

La Châtre, Musée George Sand

Gargillesse : la maison de

Jeudi 3

ous sommes rejoints par un des meuniers qui veut savoir à quoi s'en tenir sur les rochers et qui me fait beaucoup de questions sur la géologie. [...] il me demande pourquoi l'eau est plus chaude dans les rochers que sur le sable à profondeur égale et là il me donne ma leçon, il dit que c'est parce que les roches dont la tête est à fleur d'eau reçoivent et gardent la chaleur. Il est probable qu'il a raison, et il est très content de m'apprendre quelque chose.

G. Sand, Carnets de voyage à Gargilesse

Samedi 5

ous ne dînons qu'a 7 heures, mais de bon appétit. Bésigue. Je gagne. Manceau est d'une fureur verte, mais il se console en installant sa bibliothèque de cerisier. J'y range mes cailloux -grès compacts et micaschistes - le petit laitier vert de la Gargilesse produit mystérieux d'une industrie qui n'a pas laissé d'autres traces. Micaschiste à mica blanc. Un échantillon douteux

de saccharoïde, un échantillon d'amphibolite?

Anémones pulsatiles blanches, jacinthes sau-

vages et primevères du Magniet dans les bois, violacanina superbe, pas un brin de pervenche. Les guigniers en fleur sont la splendeur du pays en ce moment. Ils sont énormes et se détachent comme des nuages blancs sur les rochers noirs. Merles d'eau.

G. Sand, Carnets de voyage à Gargilesse

Le repos des enfants - Tony Johannot Gravé par Delaville pour *La petite Fadette* édition Hetzel 1851

> Germain, le fin laboureur - Tony Johannot Gravé par Delaville, frontispice à *La Mare au diable*, Edition Hetzel, 1851

XXIII

'est le roman Jeanne écrit en 1844 qui ouvre vraiment le cycle des romans champêtres. Jeanne que Sand elle-même appelle la "Velleda du mont Barlot" n'est pas une druidesse gauloise, mais une paysanne berrichonne, entretenant des rapports privilégiés avec les "Fades" d'un lieu bien réel : les Pierres jaumâtres, que Sand qualifie de cromlech gaulois.

Personnage central du roman, cette figure de vierge paysanne va poser à son auteur un problème particulier : comment la faire parler ?

Jeanne, pour être authentique, ne peut pas avoir le langage des salons parisiens mais elle ne saurait parler un patois incompréhensible aux lecteurs du roman. Soutenue par sa profonde connaissance de la langue berrichonne (elle en établira même un glossaire), Sand invente un style et un souci présent aujourd'hui encore au cœur de l'ethnologie : la transcription de l'oralité.

George Sand Jeanne

e patois qu'il avait oublié, il se souvenait maintenant de l'avoir parlé avec sa nourrice avant de parler français, et peu à peu il se remettait à l'entendre comme sa langue maternelle. Sa nourrice aussi lui avait parlé de veau

d'or et de trou à l'or. Elle savait làdessus mille contes et mille chansons fantastiques qui l'avaient agité dans ses songes ; et cette fidèle berceuse, qui préside comme une sibylle aux premiers efforts de l'imagination, la première amie de l'homme, la bonne, ce personnage si bien nommé la nourrice, cette mère véritable dont l'autre est toujours condamnée à se sentir jalouse, vint se présenter à l'esprit de Guillaume comme un type vénérable, comme un être sacré qu'il se reprochait d'avoir oublié si longtemps.

contes G. Sand, Jeanne, 1844 Vallée Noire est le pays où résonne le zou. Le zou est à coup sûr d'origine celtique, car je ne le trouve nulle part dans le vieux français d'oc ou d'oïl. Zou est un pronom relatif qui ne s'applique qu'au genre neutre. Le berrichon de la Vallée Noire est donc riche du neutre perdu en France. On dit d'un couteau : ramassez zou, d'un panier : faut zou s'emplir. On ne dira pas d'un homme tombé de cheval faut zou ramasser. Le bétail noble non plus n'est pas neutre. On ne dit pas du bœuf, tuez zou, ni du cheval mène zou au pré ; mais toute bête vile et immonde, le crapaud, la chauve-souris, subissent l'outrage du zou ; écrase zou : zous attuche pas, anc tes mains! ' Les pierres jaumâtres - Maurice Sand G. Sand, La Vallée Noire Mœurs et Coutumes du Berry - L'Illustration, 1853 d'élégance. Mais je serai là aussi ; moi

u peins une fille des champs, tu l'appelles Jeanne, et tu mets dans sa bouche des paroles qu'à la rigueur elle peut dire. Mais toi, romancier, qui veux faire partager à tes lecteurs l'attrait que tu éprouves à peindre ce type, tu la compares à une druidesse, à Jeanne d'Arc, que sais-je? Ton sentiment et ton langage font avec les siens un effet disparate comme la rencontre de tons criards dans un tableau; et ce n'est pas ainsi que je peux entrer tout à fait dans la nature, même en l'idéalisant. [...]

Tu dois parler clairement pour le Parisien, naïvement pour le paysan. L'un te reprochera de manquer de couleur, l'autre

Mais je serai là aussi ; moi qui cherche par quel rapport l'art, sans cesser d'être

l'art pour tous, peut entrer dans le mystère de la simplicité primitive, et communiquer à l'esprit le charme répandu dans la nature.

arallèlement à son intérêt pour la langue, George Sand soutenue par Chopin et Pauline Viardot se passionne pour la musique populaire. Elle en fera l'objet d'un roman, Les Maîtres sonneurs, qui compare les apports respectifs des musiques des deux terroirs berrichon et bourbonnais. Ce roman est présenté comme le récit d'un divisé en chanvreur. veillées qui sont autant de ces soirées de " breyage " ou broyage du chanvre auxquelles elle allait assister enfant pour écouter ces récits qui la fascinaient ou l'effrayaient et qu'elle retracera aussi dans les Légendes rustiques et les Visions de la nuit dans les campagnes.



qui achevait de me troubler la cervelle, c'étaient les contes de la veillée lorsque les chanvreurs venaient broyer. Pour éloigner de la maison le bruit et la poussière de leur travail, et comme la moitié du hameau voulait écouter leurs histoires, on les installait à la petite porte de la cour qui donne sur la place, tout à côté du cimetière, dont on voyait les croix au clair de la lune par-dessus un mur très bas. Les vieilles femmes relayaient les narrateurs. J'étais avide de tous ces récits, j'aurais passé la nuit à les entendre, mais ils me faisaient beaucoup de mal ; ils m'ôtaient le sommeil. Mon frère, plus âgé que moi de cinq ans, en avait été plus affecté encore, et son exemple me confirma dans la croyance où je suis que les races d'origine rustique ont la faculté de l'hallucination. Il tenait à cette race par sa mère, et il avait des visions, tandis que, malgré la fièvre de peur et les rêves sinistres de mon sommeil, je n'en avais pas.

G. Sand, Histoire de ma vie, 1854-55

Musique de bourrée - Manuscrit de George Sand La Châtre, Musée George Sand

Puis

la voix mâle de ce jeune père de famille entonnait le chant solennel et mélancolique que l'antique tradition du pays transmet, non à tous les laboureurs indistinctement, mais aux plus consommés dans l'art d'exciter et de soutenir l'ardeur des bœufs de travail. Ce

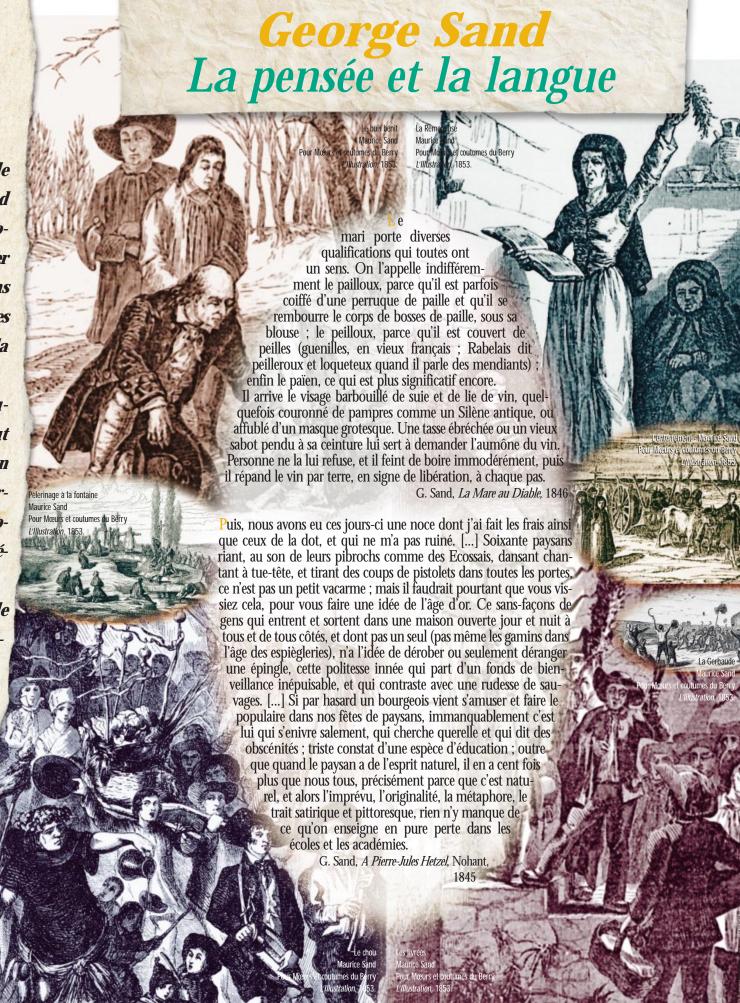
chant, dont l'origine fut peut-être considérée comme sacrée, et auquel de mystérieuses influences ont dû être attribuées jadis, est réputé encore aujourd'hui posséder la vertu d'entretenir le courage de ces animaux. [...] On n'est point un parfait laboureur si on ne sait chanter aux bœufs, et c'est là une science à part qui exige un goût et des moyens particuliers. Ce chant n'est, à vrai dire, qu'une sorte de récitatif interrompu et repris à volonté. Sa forme irrégulière et ses intonations fausses selon les règles de l'art musical le rendent intraduisible. Mais ce n'en est pas moins un beau chant, et tellement approprié à la nature du travail qu'il accompagne, à l'allure du bœuf, au calme des lieux agrestes, à la simplicité des hommes qui le disent, qu'aucun génie étranger au travail de la terre ne l'eût inventé, et qu'aucun chanteur autre qu'un fin laboureur de cette contrée ne saurait le redire. [...] Cela est sauvage, mais le charme en est indicible, et quand on s'est habitué à l'entendre, on ne conçoit pas qu'un autre chant pût s'élever à ces heures et dans ces lieux-là, sans en déranger l'harmonie.

G. Sand, La Mare au diable, 1846

XXV

ais le goût de George Sand pour l'ethnographie reste lié à son métier d'écrivain, à ses interrogations sur l'usage de la langue, sur les relations entre la langue et la pensée, entre la pensée et l'art. Si elle évoque les mœurs et coutumes du Berry, c'est surtout pour illustrer les dessins de son fils Maurice. Jamais elle ne cherchera à se substituer aux folkloristes auxquels elle renvoie systématiquement ses lecteurs.

Le but qu'elle se donne est de traduire le mode de pensée spécifique qu'elle attribue à l'homme de la nature, et la légitimité lui en est donnée par son contact dès l'enfance avec ce monde, cette lente imprégnation qui lui permet non pas d'y appartenir mais de commencer à le comprendre.



XXVI

ien dans ses origines sociales - il est le fils d'un paysan aisé - ne destine Jean-François Millet (1814-1875) à la peinture, mais, une fois sa vocation décidée, il s'émancipera vite des modèles idylliques et mythologiques en choisissant de peindre la vie rurale telle qu'il la connaît. Ce choix n'est vraiment possible que vers 1840, lorsque l'image du paysan est pleinement entrée dans le répertoire des sujets légitimes. Cependant Millet rompt avec le pittoresque des scènes de genre romantiques. Il introduit, en effet, une attention ethnographique exceptionnelle aux gestes et aux objets du travail et de l'intimité familiale, il s'attache au détail invisible qui fait sens. Tournant réaliste donc mais qui, dans un deuxième temps, utilisera la fidélité au réel pour produire des allégories qui sacralisent le paysan et son labeur. Cependant, le dernier tableau de Millet - sur la chasse nocturne aux oiseaux - renouera avec la violence l'instant et la confrontation " sublime " du feu et de la



Les premiers pas, 1858

Jean-François Millet Cleveland, Museum of Art



Paysan rentrant du fumier, 1855 Jean-François Millet New-Haven, Yale University Art Gallery



Millet

ous savons, par un des admirateurs américains de Millet, que le

tableau a pour origine un souvenir d'en-

fance du peintre. "Quand j'étais enfant,

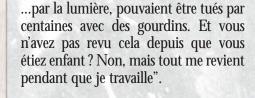
il y avait de grands vols de pigeons sauvages qui, la nuit, se perchaient dans les

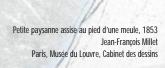
arbres; nous avions l'habitude d'y aller

avec des torches et les oiseaux aveuglés...

La précaution maternelle, 1863 Jean-François Millet

Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts

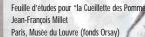




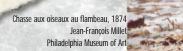
Poulailler en hiver, 1868

Jean-François Millet Boston, Museum of Fine Arts









nuit.