

Voyage et initiation dans *la Mare au Diable*

Brigitte Lane

Volume 24, Number 1, Spring 1988

George Sand, voyage et écriture

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/035742ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/035742ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lane, B. (1988). Voyage et initiation dans *la Mare au Diable*. *Études françaises*, 24(1), 71–83. <https://doi.org/10.7202/035742ar>

Voyage et initiation dans *la Mare au Diable*

BRIGITTE LANE

The Journey we made was full of danger.
Chanson de novices au retour d'un camp
d'initiation des Wagénia du Zaïre
ANDRÉ DROOGERS *Dangerous Journey* (1980)

George Sand reprend, dans *la Mare au Diable*, avec le personnage de Germain, «le fin laboureur», la tradition narrative du héros-voyageur¹. Il serait faux, cependant, de réduire le récit de voyage du roman aux simples aventures de son héros central masculin, car l'auteur, délibérément, dédouble les destinations et expériences initiatiques de ses deux acteurs principaux, pour donner une certaine autonomie à leur quête individuelle. La romancière rompt, de plus, dans le roman champêtre avec la tradition du récit de voyage héroïque d'orientation purement masculine, en donnant comme compagnons à Germain une jeune fille (la Petite Marie) et un enfant (Petit-Pierre, le plus jeune fils du laboureur), au lieu de compagnons adultes et masculins. Elle féminise donc le schéma traditionnel en jouant sur les notions d'âge et de sexe.

1. Dans la tradition berrichonne, le terme «fin» s'applique à quelqu'un qui est averti des choses de la sorcellerie, bref, qui connaît le «secret». Sur les traditions berrichonnes, voir Laisnel de la Salle, *le Berry. Croyances et légendes*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1968 ; Hugues Lapaire, *les Légendes berrichonnes*, Paris, Librairie universitaire J. Gamber, 1927 ; Claude Seignolle, *le Berry traditionnel*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1969, et Louise Vincent, *George Sand et le Berry*, Paris, E. Champion, 1919.

Le récit de voyage de Germain et de Marie, qui conduira à leur mariage, couvre les chapitres III à XII du roman. Du point de vue de la tradition du conte, il forme un tout narratif puisque la quête des deux voyageurs (Germain pour une femme, Marie pour un emploi et de l'argent) est satisfaite à la fin de roman — bien que ce soit de manière différente de ce qu'ils avaient imaginé au départ. La narration de la double quête de Germain et de Marie est pourtant soumise à un cadre textuel, de nature essentiellement iconique et idéologique. Mais comme elle n'en dépend qu'au niveau symbolique avec l'établissement d'une image référentielle d'inspiration chrétienne (Petit-Pierre renvoyant au petit saint Jean-Baptiste) et la formulation critique d'une certaine idée urbaine simpliste et stéréotypée du paysan comme «condamné à une éternelle enfance», on peut dire que le récit existe, sur le plan structurel et schématique, de manière totalement indépendante, au centre du roman. Ses éléments fondamentaux vont être analysés ci-dessous, en fonction des conventions de la tradition narrative du récit de voyage héroïque et des dimensions rituelles et initiatiques correspondantes.

L'expédition entreprise par Germain revêt, dès le départ, une certaine ambiguïté. Il s'agit de toute évidence, d'une quête puisque, veuf et père de trois jeunes enfants, il part à la recherche d'une nouvelle femme : la riche veuve Guérin, fille du père Léonard. Toutefois, le jeune laboureur fait preuve de bien peu d'initiative dans l'organisation de ce projet dont l'idée vient moins de lui que de son beau-père, le père Maurice. Ce dernier va, en fait, jusqu'à déterminer dans le détail, l'horaire et l'itinéraire du voyage pour Germain : «C'est demain samedi ; tu partiras vers les deux heures après dîner ; tu seras à Fourche à la nuit ; la lune est grande dans ce moment-ci, les chemins sont bons, et il n'y a pas plus de trois lieues de pays. C'est près de Magnier. D'ailleurs tu prendras la jument. [...] Tu reviendras avec un oui ou un non lundi matin», lui dit-il².

C'est de même le père Maurice, figure jupitérienne, qui impose à Germain pour ce voyage, qui s'annonce relativement simple, la compagnie de la Petite Marie. Il s'agit d'une bonne action puisque cette jeune voisine de seize ans est contrainte par la pauvreté à quitter sa mère pour aller se louer comme bergère aux Ormeaux, lieu marqué négativement, dès le départ, par l'imaginaire berrichon : «Un vilain pays de landes et de marécages, ou tu attraperas les fièvres d'automne, [et] où les bêtes à laine ne profitent pas», dira plus tard Germain à Marie, en bon paysan³.

2. George Sand, *la Mare au Diable*, préface et notes de Léon Cellier, Paris, Gallimard, «Folio», 1973, p. 57.

3. *Ibid.*, p. 98.

Quant à Petit-Pierre, il oblige les deux autres voyageurs à l'accepter comme compagnon de voyage, sans leur laisser une trop grande alternative, grâce à sa désobéissance obstinée, à l'intervention de Marie en sa faveur et à sa gentillesse désarmante. C'est à lui que les voyageurs devront un retard de plusieurs heures au départ, retard qui les contraindra à voyager de nuit. Mais l'enfant exercera auprès d'eux, tout au long du voyage, lorsqu'il ne dormira pas, une fonction de mascotte et d'intercesseur quasi divin, constamment animé par une sorte de fatalité généreuse⁴. Tout comme dans le conte, le héros-voyageur central de *la Mare au Diable* se trouve donc nanti, dans la première partie de son voyage, de compagnons-voyageurs dont il n'avait pas prévu la présence à l'origine⁵.

Le schéma narratif complet du voyage héroïque correspond traditionnellement à une graphie close (circulaire ou parabolique, selon le cas), incluant «voyage aller» et «voyage retour» du héros. Chacun de ces trajets est divisé en un certain nombre de «zones», qui correspondent à des étapes dans la progression du voyageur — qu'il s'agisse de progression physique, intellectuelle ou spirituelle. La traversée de telles «zones» constitue le passage d'un «monde» à un autre, ce qui — en début et en fin de récit — signifie logiquement le passage du monde réel à un monde mythique, et vice versa.

De la même manière, la topographie symbolique du voyage, dans *la Mare au Diable*, concilie géographie réelle et géographie mythique. Léon Cellier note, en introduction au roman, que «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 ne correspond plus à la réalité⁶.» C'est dire que seule la zone de départ (qui est aussi point d'arrivée au

4. L'équivalence Petit-Pierre/saint Jean-Baptiste a été établie dans le chap. II qui fait partie du cadre textuel, p. 40. Cette équation justifie le rôle inexistant des deux autres enfants de Germain qui n'ont aucune dimension symbolique.

5. Cette caractéristique semble marquer la plupart des récits de voyage traditionnels français, tel le conte de «Jean de l'Ours». Sur la manipulation par George Sand des schémas du récit traditionnel, voir Béatrice Didier, «George Sand et les structures du conte populaire», dans *George Sand*, Simone Vierre (édit.), Sedes-CDU, 1983, pp. 101-114. Nicole Belmont a par ailleurs fort bien montré l'aspect spécifiquement masculin de la quête dynamique dans le conte populaire français dans son article, «Les contes merveilleux français», *Dictionnaire des mythologies*, I, Yves Bonnefoy (édit.), Paris, Flammarion, 1980, pp. 209-213. Dans le conte bien connu d'«Amour et Psyché», et ses nombreuses variantes, la quête féminine est pour un époux disparu. C'est une forme de punition plus que de réalisation.

6. George Sand, *op. cit.*, pp. 16-17.

retour) appartient à la géographie réelle, et que le reste de la double quête de Germain et de Marie se passe dans les lieux tous décrits comme lieux mythiques — y compris Fourche et les Ormeaux, aux noms symboliques, évocateurs du Diable.

Sur le plan pratique, le voyage de Germain peut être réduit à un schéma assez simple où, entre l'aller et le retour effectués en commun, s'inscrit le parcours lui-même, de digression et de séparation.

Ce schéma est néanmoins insuffisant, du point de vue sémantique, pour permettre de représenter la réalité beaucoup plus complexe de la double quête. Il est nécessaire d'intégrer ici la théorie des « quatre zones » définie par David Bynum dans *The Daemon in the Wood* (1978), théorie par laquelle il divise la progression physique et intellectuelle du héros-voyageur, dans le conte traditionnel, en quatre zones qui forment, de manière sous-jacente, une dialectique des apparences et de la réalité. Les « quatre zones » considérées sont les suivantes : la « zone de résidence » : point de départ du héros ; la « zone de limbes », qui apparaît pleine de périls, mais dont aucun ne se matérialise ; la « zone de danger », en apparence favorable, mais en réalité semée d'embûches ; enfin, la « zone domestique » où l'on s'attendait à trouver quelque chose de bon, de bien ou de bénéfique, mais où, en réalité, seule la fuite se révèle avantageuse⁷.

À cette théorie, il semble utile d'ajouter le schéma conceptuel formant la base de la théorie rituelle définie par le folkloriste français, Arnold van Gennep, dans son ouvrage *les Rites de passage* (1909). Le voyage initiatique du novice (métaphore pour sa progression *spirituelle*) y parcourt un minimum de trois zones : la « zone préliminaire » ou zone de départ, située dans le monde réel ; la « zone liminaire » ou seuil, lieu de transition entre monde réel et monde surnaturel ; la « zone postliminaire » ou zone d'incorporation dans un monde inconnu et surnaturel, un « autre monde ». Là, dans la perspective initiatique, le « voyageur » subira certaines modifications intérieures qui lui permettront d'accéder à un état spirituel supérieur à celui qui lui était familier avant cette expérience initiatique⁸.

Le regroupement de la « théorie des quatre zones » (Bynum) et de ce qu'on pourrait appeler « la théorie des trois zones » (van Gennep) permet de voir que le « paysage rituel » (décor initiatique) et l'action du récit de ce voyage initiatique sont étroitement com-

7. David Bynum, *The Daemon in the Wood*, Cambridge, Mass., Harvard University, 1978, pp. 261-265. Les quatre zones ne sont pas toujours toutes nécessairement représentées dans les récits traditionnels. Le schéma peut être réduit à trois zones, comme c'est le cas ici, ou même à moins. L'ordre chronologique des zones peut, par ailleurs, varier.

8. Arnold van Gennep, *The Rites of Passage*, Chicago, University Press, 1960, pp. 10-11. Ces zones pourraient être divisées en « sous-zones ».

plémentaires, regroupant texte et contexte. Une interprétation satisfaisante ne pourra donc se faire qu'en combinant à l'étude morphologique et dynamique du voyage (et récit), une analyse des deux autres niveaux de progression des personnages (progression spirituelle et progression intellectuelle). C'est en partant de ce principe, et à l'aide d'un cadre analytique à trois niveaux, que va être maintenant faite l'analyse du «voyage aller», dominé par le personnage de Germain, et celle du «voyage retour», dominé par le personnage de Marie.

Le personnage de Germain domine le voyage aller. Ce voyage peut être divisé en deux parties : la première, qui va du coucher de soleil au lever du jour, le conduit de la ferme du père Maurice à Fourche, puis de Fourche à Mers pour aller à la messe puis au bal. Un échange de compagnons se fait à Fourche car, ayant quitté la Petite Marie et Petit-Pierre à la sortie du bois, le laboureur se retrouve temporairement seul, mais va ensuite s'ajouter au groupe de prétendants déjà présents chez le père Léonard et repartir avec Catherine, son père et les trois autres prétendants, à Mers. Il est important d'intégrer ce parcours dans le voyage aller, car il conduit Germain à une démystification de l'objet de sa quête d'origine. Trouvant la veuve Guérin déloyale et orgueilleuse, il transforme sa demande en mariage, auprès du père Léonard, en l'achat d'une paire de bœufs — substitution ironique de la part de George Sand qui revient au motif de la «femme-objet» du conte pour opposer à Catherine, la Petite Marie. Alors qu'autrefois la raison dominait le cœur de Germain, c'est désormais son cœur qui va dominer sa raison. Comment en est-il venu là ?

La géographie symbolique de la première partie du voyage aller est particulièrement riche, surtout si on la déchiffre en prenant pour code référentiel l'imaginaire berrichon.

C'est l'automne. Partis avec plusieurs heures de retard, à cause de Petit-Pierre, les voyageurs se mettent en route «une heure avant la montée de la lune» au lieu de partir en début d'après-midi, comme cela avait été prévu au départ par le père Maurice. Leur entrée dans la grande Brande, lande inculte où poussent les fougères, marque clairement un «seuil». Ayant quitté la route pour gagner les bois, Germain perd son chemin, tandis que le paysage où ils avancent devient véritablement plus irréel et lourd en connotations diaboliques : lune voilée, brouillard rampant, flaques, «la lande unie et blanche comme une nappe de neige». Ils semblent avancer dans un paysage lunaire, à la limite du surnaturel. Au fur et à mesure de leur avancée, le paysage apparaît de plus en plus diffus : comme un monde à l'envers, «routes pleines

d'eau [...] prairie [...] sous la rivière». Le paysage est aussi fait d'obscurité et de brumes : «Je ne vois plus ni ciel ni terre», dit Germain. Une perception normale de la réalité n'est plus possible. Mais leur entrée dans un bois peuplé de chênes avec «un étang, une mare, je ne sais quoi», dit Germain, marque leur passage dans une autre zone : celle de la mare au Diable. Les voyageurs viennent, selon les conventions de la géographie rituelle, d'entrer dans un «autre monde⁹».

Dans la topographie rituelle de cette première partie du voyage aller, l'on distingue donc : avec la ferme du père Maurice et le cabaret de la mère Rebec à Corley, la «zone préliminaire», zone de séparation ; avec la grande Brande, la «zone liminaire», de transition ; avec le bois et la mare au Diable, la «zone postliminaire», l'entrée dans un monde surnaturel.

Cette nuit passée dans le bois avec Marie est particulièrement importante en ce qui concerne l'évolution spirituelle de Germain. C'est pendant cette nuit d'initiation où lui sont révélées les dimensions profondes de l'amour, qu'il vit une véritable transmutation intérieure, phénomène spirituel dont la progression peut être résumée ainsi.

Le séjour dans le bois, qui dure toute une nuit, comprend trois phases, du point de vue de la progression géographique des voyageurs : une première halte, au cours de laquelle ils improvisent un petit campement ; une reprise du voyage, qui les amène à faire un nouveau cercle, les ramenant deux heures plus tard à leur point de départ, la mare, et une deuxième halte avec un nouveau feu. Ils ne sortiront du bois qu'au lever du jour.

Bien que les alentours de la mare au Diable paraissent être une zone spécialement hostile pour y passer la nuit, étant donné le froid, la pluie, la nature sauvage des lieux et leur topographie diabolique¹⁰, Germain va y faire une première halte quasi paradisiaque avec ses compagnons de voyage : le Petit-Pierre, la plupart du temps endormi, et la Petite Marie. Faisant usage de son expérience et de son bon sens, la jeune bergère va produire pour le laboureur, de façon quasi magique pour des lieux aussi désolés et hostiles, un feu de bois, un bon repas (perdrix, châtaignes et vin)

9. George Sand, *op. cit.*, pp. 79-80. Il faut rapprocher la description de la traversée de la Grande Brande du passage dans *Histoire de ma vie*, III, 3 où l'auteur fait le récit d'une expérience arrivée à la petite Aurore quand elle avait sept ans, un soir où elle et sa mère se retrouvèrent «naufragées» dans la Brande en pleine nuit.

10. L'imaginaire berrichon veut que les formations d'eaux stagnantes (lacs, marais, étangs, flaques et marécages) soient des lieux de résidence privilégiés du Diable. On pourrait évoquer ici aussi l'opposition lévi-straussienne «Nature vs Culture». Le dialecte berrichon possède des termes précis pour toutes ces formations d'eau douce. Voir sur ce sujet Paul Sébillot, *Folklore de France IV. Les eaux douces*, Paris, Éditions Imago, 1983. Sébillot suggère que les mares sont perçues comme des montagnes inversées et englouties.

et un lit pour Petit-Pierre. Pénétré, depuis la Brande, par le sentiment qu'il est guidé par une force mystérieuse, qu'il soupçonne d'être rattachée à la sorcellerie, Germain demande en plaisantant à la jeune fille si elle est sorcière ; mais elle remplit ici la fonction d'une bonne fée. Ses talents d'improvisation, son calme et son courage suscitent en Germain tendresse et admiration. Ces sentiments vont le conduire progressivement à l'amour et cette évolution, au cours de cette première halte, est marquée par trois moments. Pendant le repas, aux compliments de Germain, Marie rétorque : « Je ne suis pas une femme », entendant par là qu'elle est encore trop jeune pour le mariage. C'est l'affirmation d'un état préadulte. Pendant la première partie de la nuit, dans le froid et le brouillard, alors que Marie et Petit-Pierre sont endormis, Germain sent monter son désir dans une confusion croissante : « [Il ne comprenait pas] du tout ce qui se passait en lui [...]. Il crut qu'il en deviendrait fou ». À minuit, amour, désir, souffrance et solitude sont arrivés au paroxysme. Le paysage fantastique et menaçant, les ombres fantomatiques des arbres, l'eau sombre forment un cadre approprié. Germain dira plus tard à Marie : « J'ai failli t'embrasser tout doucement [...]. J'ai autant souffert cette nuit-là qu'un homme qui brûlerait à petit feu¹¹ ». À cette « illumination » fait écho l'apparition des étoiles dans le ciel.

Le réveil de Marie marque une nouvelle phase, la formation d'un « nouveau cercle ». Germain décide de reprendre la route pour tenter à nouveau de sortir du bois. Mais la mare semble agir comme une force magnétique centrifuge et ils s'y retrouvent à nouveau, deux heures plus tard. La vieille femme que Germain rencontrera, au bord de la mare, lors de son « voyage retour » lui fournira la clef de ce mystère : « Si quelqu'un avait le malheur de s'arrêter ici la nuit, il serait bien sûr de ne pouvoir jamais en sortir avant le jour. Il aurait beau marcher, marcher, il pourrait faire deux cents lieux dans le bois et se retrouver toujours à la même place¹². »

La seconde halte autour d'un nouveau feu de bois réunira à nouveau Germain et Marie. Alors que Petit-Pierre dort toujours, Germain risquera une demande en mariage : « À présent, dirait-il, je me sens si amoureux que si tu me demandais de faire toute ma vie tes mille volontés, je te le jurerais sur l'heure. » À l'équiva-

11. George Sand, *op. cit.*, p. 103. Les notions de souffrance et de folie rappellent celle du démembrement évoqué par Mircea Éliade dans *Rites et symboles* pour décrire le schéma initiatique fondamental de « mort et résurrection ». Ces thèmes se rattachent souvent au motif de la « presque mort » défini par Albert Lord dans son enseignement à Harvard, comme faisant partie des schémas narratifs fondamentaux de l'épopée héroïque orale traditionnelle.

12. George Sand, *op. cit.*, p. 130. Pour le stéréotype de la sorcière berrichonne et les traditions et coutumes touchant au personnage de « la vieille » en Berry, voir Lapaire, *op. cit.*, p. 60, et Laisnel de La Salle, *op. cit.*, pp. 65-76.

lence *amour/magie*, suggérée par le laboureur («Je t'aimerai tant, vois-tu, que ça m'empêchera de vieillir»), la jeune fille invoquant leur grande différence d'âge, répondra par l'opposition *folie/raison*. Germain en sera désespéré : «Il souffrait, il avait une montagne d'ennui sur le cœur. Il aurait voulu être mort¹³.»

Ils passeront le reste de la nuit dans le bois, tous deux éveillés, mais sans se parler. Au lever du jour, ils se sépareront, dès la sortie du bois, à la requête de la Petite Marie. Tandis que Germain partira vers Fourche, animé par une «quête» qui n'a plus grand sens pour lui, Marie partira vers les Ormeaux accompagnée de Petit-Pierre qui a choisi d'aller avec elle.

La nuit dans le bois de la mare au Diable aura donc été, pour Germain, une nuit d'initiation à l'amour au sens romantique du terme. Le bois semblait être à l'origine une zone pleine de danger («zone de limbes» dans la classification de David Bynum), mais ce danger ne s'est pas réalisé.

La demande en mariage du laboureur aura aussi peut-être correspondu pour la Petite Marie, à un rite de passage (à une «préinitiation») avec le début de la réalisation qu'elle est maintenant presque une femme et peut éveiller l'amour chez un homme. Il est évident que la «quête» de la veuve Guérin ne peut désormais apparaître à Germain que sous un jour très différent. La visite à la maison du père Léonard répond à toutes les conventions du conte traditionnel regroupant les différents motifs : le palais, la princesse le trésor, le monstre gardien, les prétendants.

Mais si les apparences sont là, la richesse ostentatoire de la maison qui, au milieu d'un village, prétend être maison de ville, la vanité et l'élégance exagérée de Catherine, «coquette et vaine», la personnalité monstrueuse du père Léonard, «rusé et borné qui encourageait sa fille à des habitudes d'orgueil et de déloyauté», la servilité imbécile des prétendants font que cet univers stéréotypé du conte va contre son idéologie même.

Selon la théorie des «quatre zones», Fourche, zone en apparence rassurante où Germain s'était attendu, en début de voyage, à ne trouver que du bon et du bien, se révèle ici une zone de grand danger et regroupe à la fois les attributs de la «zone de danger» et de la «zone domestique». Le seul bien qu'elle puisse procurer au voyageur est la fuite.

L'objet premier de la quête, *Catherine* sera remplacé, non sans ironie, par une *paire de bœufs* en attendant que le *mariage d'argent* soit remplacé par le *mariage d'amour*, lorsque Germain aura défini un nouveau système de valeurs. D'une certaine façon, sa demande en mariage à la petite Marie est, indirectement, un reniement de sa quête d'origine. Désormais, certain qu'il est

13. *Ibid.*, pp. 108-109 et 111. Germain a vingt-huit ans, la Petite Marie en a seize.

d'être sur la bonne voie, il va substituer à cette «fausse quête» («fausse» parce qu'elle n'était pas motivée intérieurement) une «vraie» quête : celle du cœur de Maric. Mais, sur le plan concret, c'est en réalité lorsque Germain arrive aux Ormeaux et découvre que la Petite Marie et Petit-Pierre en sont partis, et qu'il se met à leur recherche que sa «vraie quête» (qui va former le voyage de retour) commence.

Les circonstances du séjour de Marie aux Ormeaux sont vagues et forment un véritable puzzle textuel puisqu'elles ne sont éclaircies que par des bribes de texte, puis par le récit rétrospectif fait par Petit-Pierre sur la grand-route. Ce qu'il en ressort d'essentiel, c'est que le fermier des Ormeaux, connu pour être «un coureur endiablé pour courir après les filles» a embrassé Marie contre son gré, puis lui a fait des propositions malhonnêtes, contre lesquelles elle s'est rebellée¹⁴. Petit-Pierre étant intervenu pour la défendre, le fermier a voulu le battre, mais Marie a prétendu aller raccompagner l'enfant pour revenir ensuite. Tous deux sont alors partis dans la direction de Fourche, à la recherche de Germain. Quand ils ont frappé à la porte du père Léonard, la servante les a pris pour des mendiants, a refusé de les faire entrer et les a envoyés à Mers. Mais comme le fermier des Ormeaux, qui les poursuivait, est passé quelques instants après, ils se sont enfuis vers la mare où ils ont enfin retrouvé Germain qui les cherchait, sachant que le fermier les poursuivait avec de mauvaises intentions.

C'est donc la fuite de la Petite Marie et de Petit-Pierre, devant le fermier des Ormeaux, deux heures après leur arrivée, qui sert de déclic au «voyage retour». Cette nouvelle sorte de quête les ramène tous à la mare au Diable qui, une fois de plus, va remplir sa fonction magique. La première personne que rencontre Germain est une vieille femme, stéréotype de la sorcière berrichonne, dont la présence au bord de la mare, est un signe avant-coureur de celle de son maître diabolique. En effet, l'homme «entre deux âges, brun, robuste, bien habillé, vêtu comme un bourgeois», «ce vilain homme noir» monté sur un cheval noir, comme l'appelle Petit-Pierre, ne peut être que le Diable dont il possède tous les traits fondamentaux, selon l'imaginaire berrichon¹⁵.

14. George Sand, *op. cit.*, p. 128.

15. *Ibid.*, p. 130. Selon la tradition narrative berrichonne, le Diable est généralement un homme de statut social privilégié, vêtu de noir et monté sur un cheval noir. Voir le conte traditionnel berrichon de «Jean le Chanceux», dans Laisnel de la Salle, *op. cit.*, pp. 145-187, et Marie-Louise et Jean Defrasne, *Contes et légendes du Berry*, Paris, Nathan, 1954, pp. 108-129. Il est aussi conçu comme une forme aux détails insaisissables, associée au brouillard.

Le système de référence auquel fait appel George Sand conduit alors à une série d'associations symboliques ; car si le fermier des Ormeaux évoque le Diable, la Petite Marie évoque la Vierge, et Germain, saint Georges, personnage central de la mythologie berrichonne et élément complémentaire de ce mini-ensemble de motifs¹⁶. À la lumière de ces équivalences, la confrontation entre Germain et le fermier devient donc une variante du combat mythologique archétype de saint Georges contre le Diable, dont l'affrontement traditionnel dans le conte entre le Monstre et le Voyageur héroïque pour une Princesse, n'est qu'une version affaiblie. Le bâton de houx devient épée, le combat du paysan contre le bourgeois avili devient combat chevaleresque contre le Diable.

Par l'emploi d'un symbolisme lourd en connotations, George Sand permet une «élévation» sociale et littéraire du personnage de Germain — substitution idéologique comparable à celle qu'elle avait opérée, en introduction, en transformant Petit-Pierre en saint Jean-Baptiste.

Mais les métamorphoses qui ont lieu au retour, dans la «zone de limbes» qu'est la mare au Diable, ne sont pas qu'extérieures.

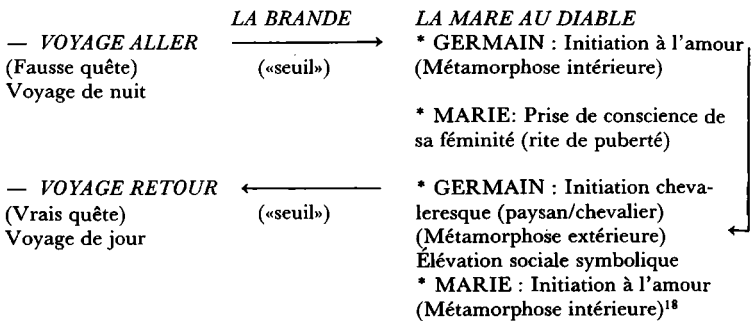
La déclaration faite au laboureur par la Petite Marie, lorsqu'elle sort des buissons : «C'est vous Germain qui êtes mon maître» semble indiquer son acceptation, à ce moment, de l'amour de Germain et le fait qu'elle s'est mise elle aussi à l'aimer, car elle lui dira en fin de récit : «Vous n'avez donc pas deviné que je vous aime¹⁷.» Une telle interprétation porte à conclure que, tout comme Germain a fait la découverte de l'amour près de la mare au Diable lors du «voyage aller», Marie l'a faite au même endroit, lors du «voyage retour» : à la double quête correspond une double initiation.

16. *La Mare au Diable* est une improvisation brillante sur la peinture. Pour Marie (au nom symbolique), se référer à la mention des vierges d'Holbein, p. 183, et au portrait de la Vierge Marie dans *l'Éducation de la Vierge* de Delacroix, tableau peint à Nohant en 1842 et offert à George Sand qui a écrit : «Sous les frondaisons du jardin de Nohant, le visage de la Vierge, si calme, illustre idéalement le visage de la Petite Marie», *Correspondance*, Lubin, t. V, p. 722. Le Diable porte en Berry le nom secret de «Georgeon» ou «Georget», qui est rattaché à sa défaite devant saint Georges. La légende de saint Georges venant au secours d'une jeune fille menacée par un dragon apparaît au XIII^e siècle dans *la Légende dorée* et a été représentée, entre autres, par Paolo Uccello au XV^e siècle. On ne peut s'étonner que Sand ait accordé une importance particulière à ce saint dont elle avait emprunté le nom, en 1832, en déclarant qu'il lui semblait «synonyme de berrichon».

17. George Sand, *op. cit.*, p. 152. Il faut noter que Marie, autant que Petit-Pierre, auront atteint au cours du «voyage dans l'autre monde» un état de «connaissance» au-delà de leur âge. C'est la même Marie qui disait à Germain au chap. VIII : «Je ne suis pas une femme» qui accepte de l'épouser au chap. XVII. De même, Sand insiste sur le changement à rebours de Petit-Pierre dont elle écrit qu'après le voyage, il retomba dans l'apathie des petits paysans de son âge (*op. cit.*, p. 141).

Le reste du voyage compte peu et permet seulement à Petit-Pierre de faire un récit rétrospectif détaillé des événements passés. Le retour des voyageurs à la ferme du père Maurice signifie retour au social et à ses tabous. La quête est alors bloquée, étant donné les différences d'âge et de fortune de Germain et de Marie, qui vont contre la coutume. Pourtant, comme dans le conte, tout finira bien grâce à l'intervention annoncée et devinée de Petit-Pierre et à la bonté fondamentale du père Maurice et de sa femme. Dans le roman champêtre, comme dans le conte, le bonheur individuel ne peut se faire que s'il se reflète au niveau collectif. Le laboureur et la bergère finiront par se marier, en dépit des conventions du temps et, tout comme dans le conte, vivront heureux à tout jamais.

En conclusion, la double quête de Germain et de Marie peut se résumer par un schéma d'ensemble, tel que celui-ci :



La topographie symbolique d'ensemble des «zones» (Bynum et van Gennepe) qui montre la progression intellectuelle et spirituelle des personnages vers «la vraie connaissance» (c'est-à-dire la vérité profonde des choses) met l'accent sur la «zone de limbes» (la mare au Diable) comme étant une zone de métamorphoses d'ordres divers. Mais George Sand, en dédoublant les expériences initiatiques de ses personnages, auprès de la mare au Diable, donne une certaine autonomie au personnage de Marie, tant sur le plan psychologique qu'au niveau des schémas narratifs, tandis qu'elle soumet ses deux «voyageurs» à ce que Léon Cellier a appelé une «structure invisible dont le plan même a une signification¹⁹». Ses substitutions qui sont aussi bien formelles qu'idéologiques, sont guidées par une perspective qu'il est difficile

18. Il faut également remarquer que le voyage de «digression» (à Mers pour Germain, aux Ormeaux pour Marie) joue pour les deux personnages le rôle de «zone domestique» selon la théorie des «quatre zones».

19. Léon Cellier, «Le roman initiatique en France au temps du Romantisme», dans *Parcours initiatiques*, Neuchâtel, Éd. de la Baconnière, 1977, pp. 118-137.

de nommer «féministe» mais qui va certainement dans cette direction. Forme et fond se rejoignent.

On peut donc conclure au niveau de l'écriture que, pour traduire dans ce qu'elle appelle une «historiette», l'itinéraire personnel et spirituel de ses personnages, George Sand joue sur plusieurs systèmes de référence : un *système oral traditionnel et générique* : la tradition du conte populaire et, plus précisément, du récit de voyage héroïque qu'elle féminise et dédouble au niveau structurel ; un *système culturel et symbolique* : la tradition orale et l'imaginaire berrichon qu'elle confronte à des systèmes symboliques plus larges ; enfin, un *système de référence visuel* : l'iconographie évangélique, système artistique et religieux auquel elle donne priorité dans l'œuvre tant sur le plan de l'imagerie que de l'idéologie.

Par ces moyens et stratégies diverses, elle cherche à concilier et à contraster idéologie païenne et idéologie chrétienne — avec une préférence, dans ce dernier domaine, pour un évangélisme pur et égalitaire. Elle crée, d'autre part, une nouvelle image du paysan : image peut-être idéalisée mais libérale, car son but est à la fois mystique et social. La dernière image de Germain, à genoux dans les sillons, remerciant Dieu de son bonheur, sert de complément à celle de Germain «chevalier». Elle n'a pas seulement symboliquement élevé Germain, le laboureur, au rang social de «chevalier», mais elle l'a initié aussi à un niveau spirituel plus noble encore : celui de la sensibilité romantique, qui sous-entend qu'un être est en rapport direct avec la Nature et avec les forces spirituelles généreuses dont cette dernière n'est qu'un aspect.

La George Sand qui écrit *la Mare au Diable* en octobre 1846 est la même que celle qui publie, au cours de cette période, plusieurs articles dans *la Vie sociale*, décrivant le paysan comme «triplement déshérité sous le rapport matériel, moral et intellectuel», qui écrira en février 1847 une lettre à René Vallet de Villeneuve prenant la défense des paysans berrichons engagés dans les jacqueries du Bas-Berry, et qui, bien des années plus tard, dans les *Légendes rustiques* (1858), parlera du paysan comme du «seul historien qui nous reste des temps antéhistoriques²⁰». C'est aussi l'écrivain qui, au moment de *la Mare au Diable*, en réponse aux *Paysans de Balzac* (1845) et au *Martin* d'Eugène Sue (1846), réclame le mérite d'avoir été «tout bonnement juste» dans ses portraits de paysans, et commente la perspective paysanne du roman de Sue avec une certaine innocence : «Peut-être ceux qu'il a vus sont-ils laids comme ça²¹.» La vérité est que *la Mare au Diable* s'intéresse

20. George Sand, *Légendes rustiques*, Paris, Éditions libres, Hallier, 1980, p. 3. Pour la lettre à R.V. de Villeneuve (5 février 1847), voir Yvon Bionnier, *les Jacqueries de 1847 en Bas-Berry*, 1979, pp. 142-143. Sur la situation générale des paysans berrichons à cette époque, voir Marc Baroli, *le Berry au temps de George Sand*, Paris, Hachette, 1982.

21. George Sand, *la Mare au Diable*, *op. cit.*, p. 10.

moins à créer une mythologie paysanne qu'à défendre l'idée que, «l'humanité sera sauvée par l'amour de l'homme et de la femme²²». Germain et la Petite Marie, personnages de conte, deviennent la clef d'un bonheur collectif, mais c'est la collectivité elle-même qui leur a accordé la possibilité de connaître ce bonheur. Pour l'auteur de *la Mare au Diable* qui clamera en 1851 : «Je ne crois ni aux sorciers, ni aux prodiges», la véritable prodige, c'est déjà, dans *la Mare au Diable*, la bonté individuelle car, au-delà de la bonté individuelle naît la bonté collective dont les idéologies diverses ne sont jamais plus ou moins, après tout, que des formes d'évangélisme²³.

Le roman champêtre ne débouche pas sur le réalisme mais plutôt, tout comme le conte, sur l'utopie. *La Mare au Diable* reflète l'idéologie personnelle profonde de son auteur, qui n'est qu'une facette des grands mythes humanitaires de son temps.

Et quand Mircea Éliade parle du roman du XIX^e siècle comme étant «le grand réservoir des mythes dégradés», il est difficile d'être d'accord avec lui, car George Sand, dans *la Mare au Diable*, ne nous présente pas un mythe affaibli mais, bien au contraire, un mythe revivifié : le mythe de la «République évangélique», qui formait déjà le centre de *Consuelo* (1843) et qu'elle a adapté à un milieu rural, aux couleurs exotiques d'une culture régionale quelque peu idéalisée ; la culture paysanne traditionnelle berrichonne rendue, jusqu'à un certain point, sous forme d'images saintes²⁴.

Avec *la Mare au Diable*, le roman initiatique du XIX^e siècle prend un nouveau tour. On sera désormais obligé de considérer qu'il est possible d'intégrer, dans un discours commun, aussi bien le social et le religieux, que le rural et l'urbain²⁵. Telle est la fonction initiatique (sinon révolutionnaire) du roman champêtre sandien²⁶.

22. Pierre Albouy, *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Paris, A. Colin, 1969, p. 143.

23. George Sand, «Visions de la nuit dans les campagnes», *l'Illustration*, 13 décembre 1851. Cité dans *Légendes rustiques*, op. cit., p. VII.

24. Ces images saintes dominent celles de l'imaginaire traditionnel berrichon (qui se rattache plutôt à la sorcellerie) et permettent au système de référence chrétien de dominer le système de référence païen à l'intérieur du roman. Sur *Consuelo* et le mythe initiatique, voir Léon Cellier, op. cit., pp. 133-134 et Simone Vierne, «George Sand et le mythe initiatique», dans Janice Glasgow (édit.), *George Sand : Collected Essays*, Troy, N.Y., The Whitson Publishing Co., 1985.

25. L'image du paysan «condamné à une éternelle enfance» est niée et détruite par l'évolution même du personnage de Germain à l'intérieur du récit. Pour une évaluation de la contribution de George Sand ethnologue, voir Nicole Belmont, «Les débuts des recherches folkloriques en France», *Romantisme*, 9, 1975, pp. 29-35, et Arnold van Gennep, «George Sand, folkloriste», *Mercure de France*, 1^{er} juin 1925, pp. 371-384.

26. Dans sa préface de 1851 à *la Mare au Diable*, l'auteur déclare : «Quand j'ai commencé, par *la Mare au Diable*, une série de romans champêtres [...] je n'ai eu aucun système, aucune prétention révolutionnaire en littérature» (op. cit., p. 27).