

Une éducation à la campagne : politique des Maîtres sonneurs

Olivier Ritz

▶ **To cite this version:**

Olivier Ritz. Une éducation à la campagne : politique des Maîtres sonneurs. Le triangle des approches critiques – Lectures des Maîtres sonneurs de George Sand, Jun 2018, Paris, France. halshs-02162101

HAL Id: halshs-02162101
https://shs.hal.science/halshs-02162101

Submitted on 21 Jun 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Une éducation à la campagne : politique des *Maîtres sonneurs*

Olivier Ritz, Université Paris Diderot, CÉRILAC

Avec un développement sans précédent des institutions scolaires, le 19e siècle a été un temps de débats sur l'éducation, marqués notamment par la longue émergence des théories fondatrices de l'éducation nouvelle. En aval du siècle, les principes éducatifs défendus par Rousseau dans l'*Émile* ont exercé une influence importante. On peut penser aussi au « maître ignorant » qui a attiré l'attention de Jacques Rancière[1]. En 1818, Joseph Jacotot fait apprendre le français à des élèves flamands alors qu'il ne connaît pas leur langue : il découvre ainsi que les élèves peuvent apprendre avec un maître qui ne peut pas leur donner d'explications, et qu'ils apprennent même mieux de cette manière. Un siècle plus tard, en 1912, le Bureau international des écoles nouvelles (BIEN) est créé par Adolphe Ferrière, avec la définition suivante : « une école nouvelle est un internat familial situé à la campagne où l'expérience personnelle de l'enfant est à la base de l'éducation intellectuelle, avec recours aux travaux manuels, et de l'éducation morale, par la pratique de l'autonomie des écoliers ». Ces théories et ces pratiques éducatives sont d'abord caractérisées par leur ambition politique. Ainsi, dit la chercheuse Nathalie Duval, cette éducation est dite « *nouvelle* dans la mesure où elle propose […] un projet d'éducation globale dans une perspective de réforme sociale[2] ».

Les débats éducatifs du siècle portent en particulier sur les enfants les plus jeunes, c'est-à-dire sur ce qu'on commence à appeler la petite enfance. Ils sont étroitement liés à la mise en place de la République, avec deux temps forts historiques : l'un autour de 1848, l'autre à partir de 1880. En 1846, une directrice de salle d'asile du Mans, Marie Carpantier, connaît un grand succès en publiant des *Conseils sur la direction des salles d'asile*. Le « maître-mot » de ce livre, dit sa biographe Colette Cosnier, est « aimer[3] ». En 1847, grâce à ce succès et aux appuis dont elle bénéficie, Marie Carpantier est nommée à Paris à la tête d'une « Maison provisoire d'études destinée à compléter l'instruction des personnes qui désirent se vouer à la direction ou à l'inspection des salles d'asile ». Quelques mois plus tard, à la faveur de la révolution de 1848, les salles d'asile deviennent des « écoles maternelles[4] » et l'établissement dirigé par Marie Carpantier devient une « École normale maternelle ». Le changement de nom implique un changement de projet : les salles d'asile n'accueillaient que les enfants pauvres, dans une logique de charité. Les écoles maternelles font partie d'un projet d'éducation qui s'adresse à tous. Très vite, l'Église reprend la main sur l'ensemble du système éducatif (notamment par la loi Falloux, votée le 15 mars 1850) et, si Marie Carpantier reste en place, on reparle de salles d'asile. Ce n'est qu'une génération plus tard, à partir de 1880, que Pauline Kergomard dirige le mouvement de transformation définitive des salles d'asile en écoles maternelles.

La question de l'éducation est fondatrice dans le projet d'écriture des *Maîtres sonneurs*. Le premier titre envisagé par George Sand, à la fin de l'année 1853, est « La Mère et

[1] Jacques Rancière, *Le Maître ignorant*, [1987], Paris, 10-18, 2004.
[2] Voir Nathalie Duval, « L'éducation nouvelle dans les sociétés européennes à la fin du XIXe siècle », *Histoire, économie et société*, 2002, n°1, p. 71-86 ; DOI : https://doi.org/10.3406/hes.2002.2265
[3] Colette Cosnier, *Marie Pape-Carpantier. Fondatrice de l'école maternelle*, Paris, Fayard, 2003, p. 131.
[4] Arrêté du Ministre de l'Instruction publique du 28 avril 1848.

l'enfant[5] ». Brulette est déjà le personnage principal de ce projet de roman. Elle élève un enfant inconnu, mais cette enfant n'est pas encore Charlot : il a alors « le caractère […] qui a été donné dans la version définitive à Joset[6] ». Marie-Claire Bancquart explique que ce dispositif initial est inspiré de la situation dans laquelle se trouvait George Sand elle-même, puisqu'elle avait recueilli chez elle un « champi » nommé Joseph Coret. Mais au-delà des interrogations éducatives que suscite la situation dans laquelle elle se trouve et des débats du temps sur l'éducation des très jeunes enfants, George Sand saisit ainsi l'occasion de développer une réflexion politique. L'enfant est en effet une figure du peuple, selon une analogie dont l'autrice des *Maîtres sonneurs* use volontiers. Elle écrit à l'éditeur Hetzel qu'elle « aime comme un fils le peuple[7] ». Dans une lettre à Alphonse Fleury, datée du 15 avril 1852, elle parle d'un « peuple à l'état d'enfant égoïste et changeant ». Dans un texte antérieur, « À propos de l'élection de Louis Bonaparte », daté du 21 décembre 1848, elle écrit qu'il ne faut pas « maudire » ou « dédaigner » le peuple : « Ne recommençons pas la fable du maître d'école. Nous n'empêcherons pas la rivière de couler et les enfants de jouer au bord. » C'est dire, dans les années qui suivent les réactions politiques de 1848, qu'il est inutile de faire la leçon au peuple en prenant la posture de ceux qui savent. Mais que faire alors ? Comment ce peuple enfant peut-il être éduqué ? C'est la question travaillée dans *Les Maîtres sonneurs*, qui développent plusieurs scénarios complémentaires, non seulement avec l'éducation de l'enfant recueilli par Brulette, dans la deuxième partie du roman, mais aussi à partir de l'éducation du personnage de Joseph et de celle du narrateur.

La fable du petit bavoux

La fable éducative la plus explicite se trouve dans la deuxième partie du roman, lorsque la jeune Brulette se trouve soudain chargée de la garde et des soins d'un jeune enfant, « gros gars d'environ un an, assis sur un coussin et s'essayant à manger des guignes noires, dont il s'embarbouillait tout le museau » (p. 309). Cet enfant n'est pas aimable, ni au physique ni au moral : le texte insiste sur sa saleté et son agressivité pour en faire une sorte de petit animal, « un malplaisant petit bavoux, sans gentillesse et quasi sans connaissance » (p. 333). Le plus dur à endurer pour Brulette est cette imbécillité apparente d'un enfant qui agit par impulsions, qui ne répond pas aux soins qu'on lui donne et qui semble ne rien comprendre.

La fable qui se développe alors dit qu'il faut aimer l'enfant pour qu'il devienne aimable. Le père Brulet l'annonce le premier à Brulette : « il n'est pas plus vilain qu'un autre enfant de son âge, et quant à devenir mignon, c'est ton affaire » (p. 311). Tiennet affirme ensuite que le mauvais caractère du petit Charlot vient du fait que personne ne l'aime : « sans le savoir, il le sent si bien qu'il n'est porté à aimer et à caresser personne. Les animaux ont bien la connaissance du bon vouloir ou de la répugnance qu'ils nous occasionnent ? Pourquoi les petits humains ne l'auraient-ils pas ? » (p. 321) La comparaison animale est utilisée de façon originale, non pas pour refuser la raison à l'enfant — et par analogie au peuple — mais pour montrer qu'il a une intelligence affective, qui peut être le fondement de son éducation. D'ailleurs, si Charlot est mal aimable, c'est moins par nature que parce qu'il a été « mal éduqué » pendant sa première année, passée en nourrice à « Sainte-Sévère ». Le choix de cette ville est parfaitement cohérent dans le cadre géographique choisi par George Sand, mais son

[5] Voir Marie-Claire Bancquart, « Préface », dans George Sand, *Les Maîtres sonneurs*, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1979, p. 13-14. Toutes les citations du texte sont prises dans cette édition.
[6] *Ibid.*, p. 14-15.
[7] Lettre à Hetzel, 21 décembre 1851, cité par M.-C. Bancquart, p. 21.

nom fait sens : les mauvais soins et l'excès de sévérité ont fait de Charlot le vilain garçon qu'il est au moment où il apparaît dans le récit.

Brulette s'efforce d'aimer Charlot après avoir adopté ce principe éducatif. Elle obtient un premier résultat après six longs mois, le jour où Charlot « sautant après elle, se mit à lui manger les mains de baisers » : alors, nous dit le roman, « elle se trouvait récompensée de toutes ses peines par les premières caresses d'un malplaisant petit bavoux » (p. 333). Tout est beaucoup plus facile ensuite et trois pages plus loin on lit déjà : « l'enfant n'était pas tant laid que bourru, et quand la douceur et l'amitié de Brulette l'eurent, à fine force, apprivoisé, on s'aperçut que ses gros yeux noirs ne manquaient pas d'esprit, et que, quand sa grande bouche voulait bien rire, elle était plus drôle que vilaine » (p. 335). La conversion affective de l'éducatrice a changé son regard sur l'enfant, qui a entraîné en retour une conversion de l'enfant.

La fable du petit bavoux est très proche, dans les idées comme dans le récit, de ce que Marie Carpantier écrit au début du livre qui l'a rendu célèbre en 1846 et qui l'aurait fait remarquer notamment par George Sand :

> Une circonstance heureuse et imprévue m'a ouvert la carrière où je marche. J'y entrai, dans cette carrière, sans joie personnelle, avec tristesse peut-être. Je me rappelais combien j'avais répandu de larmes quand, petite fille, j'allais moi-même à l'école ; et, ne supposant pas d'autre régime que celui auquel mes compagnes et moi nous avions été soumises, le souvenir de ce que j'avais souffert, la pensée de ce que j'allais avoir à faire souffrir à d'autres petites victimes, ne me présentaient dans la tâche que j'acceptais qu'une charge pénible et même douloureuse.
>
> Il est probable que de ce sentiment de commisération découla à mon insu, dans ma manière d'être avec les enfants, une certaine douceur qui les engagea à m'aimer et à me complaire en toute chose. Je ne punissais presque jamais : mes enfants devenaient meilleurs[8].

Il y a quelque chose de Marie Carpantier chez Brulette. Un autre passage des *Conseils sur la direction des salles d'asile* pourrait servir de résumé à l'histoire de Charlot :

> J'ai souvent entendu dire qu'il y avait des enfants tellement imparfaits, qu'on se demandait s'il n'eût pas mieux valu pour eux de n'avoir jamais vu le jour !
>
> Ce jugement ne serait-il pas téméraire ?
>
> Écoutez, et n'oubliez point une chose faite pour soutenir le courage contre toutes les difficultés :
>
> Il n'est pas un enfant, quelque endurci qu'il soit, qui ne se laisse prendre à l'affection qu'on lui témoigne, quand une fois on a su lui faire trouver du charme à cette affection[9].

Le roman de George Sand insiste sur une conséquence importante de ce processus éducatif : il permet que l'enfant accède à la parole. Celle-ci est d'abord un instrument au service au service de l'affection, un moyen de communiquer des sentiments que Brulette enseigne à Charlot :

> Charlot devenait tous les jours plus mignon de ses paroles et plus franc de son cœur. Quand elle l'avait pris en garde, les premiers mots qu'il sût dire étaient des jurons à faire reculer un régiment ; mais elle lui avait fait oublier

[8] Marie Carpantier, *Conseils sur la direction des salles d'asile*, Paris, Hachette, 1846, p. 3.
[9] *Ibid*., p. 12.

> tout cela et lui avait appris de jolies prières et un tas d'amusettes et de disettes gentilles (p. 336).

Plus tard, Charlot accède à une parole plus élaborée, instrument de connaissance, grâce à l'intervention d'une autre éducatrice, Thérence. Au vieux château de Chassin, pendant que Brulette est à la noce avec Huriel, Thérence garde Charlot avec elle. Alors que Brulette est caractérisée par sa patience et son affection, Thérence se distingue elle par sa volonté : « Les caprices de Charlot ne pouvaient pas tenir contre une volonté aussi tranquille que celle de Thérence » (p. 372). Thérence commande Charlot avec douceur, elle le dirige en suscitant son désir et surtout, elle « [cause] avec lui comme avec une personne raisonnable » (p. 373). Le résultat est remarquable :

> Il se trouvait si content avec elle et si fier de savoir causer, qu'il s'impatientait contre les mots qu'il ne connaissait point, et rendait son idée par des mots de son invention, qui n'étaient du tout sots ni vilains (p. 373).

Thérence ne manipule pas Charlot, comme on aurait pu le penser au début de leur relation quand elle lui parle du « beau petit cheval noir » (p. 371). Au contraire, elle le fait accéder au statut de sujet : l'intelligence de Charlot est reconnue et il a la volonté de l'exercer en développant une parole qui lui est propre. La leçon de ce passage est celle que Rancière tire de l'expérience pédagogique de Joseph Jacotot au début du 19e siècle. Thérence ne fait pas la leçon à Charlot : elle postule son intelligence et lui donne la volonté de l'exercer, c'est-à-dire qu'elle l'émancipe :

> Les méthodistes […] supposent un petit animal qui explore en se cognant aux choses un monde qu'il n'est pas encore capable de voir et qu'ils lui apprendront justement à discerner. Mais le petit d'homme est d'abord un être de parole. L'enfant qui répète les mots entendus et l'étudiant flamand « perdu » dans son *Télémaque* ne vont pas au hasard. Tout leur effort, toute leur exploration est tendue vers ceci : une parole d'homme leur a été adressée qu'ils veulent reconnaître et à laquelle ils veulent répondre, non en élèves ou en savants, mais en hommes ; comme on répond à quelqu'un qui vous parle et non à quelqu'un qui vous examine : sous le signe de l'égalité[10].

Le détour par Rancière permet de préciser l'application politique de la fable. Pour contribuer à l'éducation du peuple, il faut déjà l'aimer, ce qui n'a rien de facile pour les républicains marqués par la réaction qui a suivi la révolution de 1848. Il faut l'aimer avec patience et sincérité, comme le fait Brulette, et comme le fait George Sand dans ses romans. Mais cette affection ne doit pas être condescendante : il faut aussi reconnaître l'égalité des intelligences. Dans la préface des *Maîtres sonneurs*, Sand rappelle à Eugène Lambert, son dédicataire, que « les paysans devinent ou comprennent beaucoup plus qu'on ne les en croit capables » (p. 57).

La malédiction du génie

La fable est belle, mais le roman n'est pas si simple, puisque le jeune Charlot y a un double dont l'éducation est moins heureuse : Joseph Picot. Charlot et lui ont la même mère, la belle Mariton. En l'absence de celle-ci, c'est Brulette qui prend soin de l'un puis de l'autre, bien qu'elle ait trois ans de moins que Joseph. Bien avant d'être chargée du petit Charlot, la

[10] Jacques Rancière, *Le Maître ignorant*, *op. cit*., p. 22.

jeune femme a l'occasion d'exercer sa patience avec Jospeh : « Brulette lui marquait toujours une attention qu'elle n'avait pour personne et qu'elle m'obligeait d'avoir aussi. […] Il pouvait faire mille sottises […] et jamais elle ne lui disait un mot d'impatience » (p. 84-85).

Les trajectoires des deux personnages sont comparables. Dans un premier temps, Joseph souffre d'un manque d'attention et de reconnaissance. Quand sa mère quitte la maison du père Brulet, elle dit qu'elle est restée pour Brulette, « parce qu'une fille a besoin plus longtemps d'une mère qu'un garçon » (p. 72). Joseph se plaint alors « de n'être aimé de personne, et de n'être estimé capable d'aucun bon travail » (p. 73). De fait, tout le monde, à commencer par Tiennet, le considère comme un imbécile, un « ébervigé » (p. 65). Sa mère dit même de lui : « Mon Joset n'a point d'esprit. Oh ça, tant pis, je le sais bien ; il tient de défunt son pauvre cher homme de père, qui n'avait pas deux idées par semaine, et qui n'en a pas moins été un homme de bien et de conduite » (p. 68). Joseph bénéficie ensuite des soins et de la considération de Brulette, de l'aide d'Huriel qui lui fournit sa première musette, du dévouement de Thérence, de l'amitié et des conseils du grand bûcheux, figure de sage dans le roman. Mais tout cela semble lui arriver trop tard, quand le mal est fait. Certes, Joseph devient un grand musicien et, grâce à cela, un franc parleur. L'ébervigé s'est transformé en personnage au caractère bien trempé, que tout le monde remarque, qui exprime avec force sa volonté, et qui tente de l'imposer aux autres. Mais son éducation est clairement un échec. Joseph ne cesse pas d'être malheureux. Le manque d'affection et de reconnaissance initial n'est jamais comblé. Joseph exige de Brulette un amour exclusif, bien au-delà de l'affection qu'elle lui porte et de sa patience à toute épreuve. Il est malheureux parce qu'il est « égoïste » (p. 90). Sa jalousie et son orgueil s'aggravent, jusqu'à avoir deux conséquences également terribles : sa mort bien sûr, après qu'il a humilié des sonneurs du Morvan (p. 495), mais aussi un peu plus tôt la scène où il manque étouffer Charlot — sans savoir qu'il est son frère — et rompt définitivement avec les personnages principaux du roman (p. 418).

Pourquoi cet échec ? Pour tenter de répondre, il faut s'arrêter sur ce qui distingue Joseph de Charlot et de tous les autres personnages : son rapport à la musique. Celle-ci est d'abord pour lui une voix de substitution, comme l'explique Brulette :

> Comme il ne se contente point lui-même, il aime mieux ne jamais faire usage de sa voix, qui lui est rétive. Alors, bien naturellement, il souhaite de musiquer sur un instrument qui ait une voix en place de la sienne, et qui chante tout ce qui vient dans son idée. C'est pour avoir toujours manqué de cette voix d'emprunt, que notre gars a toujours été triste, ou songeur, ou comme ravi en lui-même (p. 109).

Puisqu'on n'a pas donné la parole à Joseph et qu'on ne l'a pas encouragé à la prendre, il a trouvé avec la musique un moyen de se faire entendre, sans entrave : « ça parle, ce méchant bout de roseau ; ça dit ce qu'on pense ; ça montre comme avec les yeux ; ça raconte comme avec les mots ; ça aime comme avec le cœur ; ça vit, ça existe » (p. 118). Cette voix singulière, que l'on pourrait qualifier de poétique, permet, par une évocation puissante, la communication immédiate des impressions et des sentiments. Brulette peut ainsi dire à Joseph après l'avoir entendu jouer de son instrument : « je me sentais comme porté avec toi par un grand vent qui nous promenait tantôt sur les blés mûrs, tantôt sur des herbes folles, tantôt sur les eaux courantes ; et je voyais » (p. 117). Cependant, cette voix de substitution est presque toujours utilisée par Joseph pour dire à la fois qu'il est malheureux et qu'il veut être admiré. La première fois que Tiennet l'entend, sans savoir encore que c'est lui, il évoque « un air si triste et si singulier » (p. 99). La dernière fois qu'il est question de la musique de Joseph, le grand bûcheux le juge ainsi : « il a goûté au moins les douceurs de la louange, mais à mesure qu'il s'en nourrissait, la soif lui en devenait plus âcre » (p. 494-495). Cette musique est une voix, mais une voix incapable d'échanges. Avec elle, Joseph réclame l'affection et

l'admiration. Il se fait entendre et finit même par maîtriser la parole, mais il n'entend rien de ce que lui disent les autres personnages.

Pour caractériser la voix de Joseph et l'opposer à celles des autres personnages, on peut reprendre la distinction établie par Aristote et ainsi rappelée par Jacques Rancière dans *Politique de la littérature* : « Les hommes sont des êtres politiques parce qu'ils possèdent la parole qui permet de mettre en commun le juste et l'injuste alors que les animaux possèdent seulement la voix qui exprime le plaisir ou la peine » (p. 12). La voix de Joseph n'est pas une parole, ou en tout cas pas une parole politique. En imaginant ce personnage, George Sand intervient ainsi dans ce que Jacques Rancière appelle « le partage du sensible ». Elle travaille précisément sur le « conflit pour décider ce qui est parole ou cri, pour retracer […] les frontières sensibles par lesquelles s'atteste la capacité politique[11] ».

Le don de Joseph pour la musique est véritablement une malédiction. Le narrateur rapporte souvent les bruits qui courent à cet égard, affirmant lui-même, à la fin du roman, lorsque Joseph s'en va : « Je lui avais trouvé sur la figure, au moment du départ, ce je ne sais quoi que j'y avais remarqué dans sa jeunesse, et qui est, chez nous, réputé la physionomie d'un homme frappé d'un mauvais destin » (p. 492). Il faut prendre au sérieux ce qui pourrait passer pour le simple écho de superstitions populaires[12]. La facilité avec laquelle Joseph sent et invente la musique fait son malheur et menace de faire celui des autres. Certes, il apprend auprès du grand bûcheux, mais cet apprentissage est secondaire et surtout physique. Son propre corps doit s'adapter, mais son esprit n'a aucun apprentissage à faire : il accède à l'art sans médiation. Il n'a besoin de personne pour être un grand musicien ou plus précisément un musicien d'exception : son don en fait, plus encore que son mutisme, un être à part.

L'isolement de Joseph s'aggrave encore lorsque son art fait l'objet d'une évaluation par les autres « maîtres sonneurs ». L'un des derniers épisodes du roman le montre en effet se présenter au « concours » qui lui permet d'être reçu lui-même au rang des « maîtres ». Le talent de Joseph est tel qu'il contraint un jury récalcitrant à lui accorder la maîtrise. Mais tout indique au cours de ce passage que ce jury est un jury incompétent, cédant à contrecœur à la pression du public et aux instances d'Huriel et de son père, qui ont fait valoir leur droit à prendre part aux délibérations. L'examen public est suivi par une initiation secrète. Pour être autorisé à exercer, Joseph doit encore connaître ce que ses juges appellent « un catéchisme de musique » et que lui-même appelle « les secrets du métier, les conditions et les épreuves » (p. 459). Passons sur la jalousie des sonneurs berrichons qui veulent se venger de l'orgueil de Joseph, jusqu'à le mettre en grand danger dans les souterrains du château. Ce qui m'intéresse ici, c'est que tout est faux : faux diable, faux interrogatoire, fausse initiation. Ces maîtres sonneurs sont de très mauvais maîtres, qui, jaloux du savoir du candidat à la maîtrise, font tout pour le tromper. Pour préserver un pouvoir qu'ils estiment menacé par ce nouveau venu, ils le placent dans une situation d'ignorance. Reprenons Rancière : « C'est l'explicateur qui a besoin de l'incapable et non l'inverse, c'est lui qui constitue l'incapable comme tel. […] Sur toutes les choses à apprendre, il jette ce voile de l'ignorance qu'il se charge lui-même de lever[13] ».

George Sand fait peut-être en passant, une satire détournée des maîtres qui sévissent dans les collèges de son temps et dont Jules Vallès a si bien dit le ridicule et la cruauté. Plus profondément, dans le contexte des lendemains de 1848, mais aussi dans la continuité d'une réflexion déjà mise en œuvre dans d'autres romans — notamment dans *Le Compagnon du*

[11] Jacques Rancière, *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, 2007, p. 11-12.
[12] C'est ainsi que Vincent Robert invite à lire les romans champêtres de George Sand (*La Petite Fille de la sorcière*, Paris, Les Belles Lettres, 2015).
[13] Jacques Rancière, *Le Maître ignorant*, *op. cit*., p. 15-16.

tour de France (1840) — elle dirige aussi sa critique contre les militants républicains qui s'organisent en sociétés exclusives, pour catéchiser ensuite un peuple jugé indigne d'être pleinement initié à tous les mystères de la politique.

Le roman de l'égalité des intelligences

Le personnage de Tiennet permet à George Sand de proposer un troisième scénario éducatif. On ne sait rien de l'enfance de celui-ci, presque rien de ses père et mère. Quand on le découvre au début du récit, il a seize ans et il est, avec Joseph, l'un des plus âgés du cours de catéchisme :

> Ce retard provenait de ce que Joseph était trop paresseux pour se mettre l'instruction dans la tête, et moi trop bandit pour y donner attention ; si bien que, depuis trois ans, nous étions renvoyés de classe, et, sans l'abbé Montpérou, qui se montra moins exigeant que notre vieux curé, je crois que nous y serions encore (p. 64).

Tiennet a eu la possibilité de prendre son temps pour apprendre. La liberté qui caractérise ses premiers apprentissages sera préconisée quelques années plus tard par Pauline Kergomard au moment de la création des écoles maternelles de la troisième République. Dans son premier rapport, à l'automne 1880, celle-ci affirme qu'il faut « laisser faire aux enfants leur métier d'enfant ». Dans *L'Éducation maternelle dans l'école*, qu'elle publie en 1886, elle écrit :

> Que font les enfants de deux à quatre ans élevés dans leur famille ? Ils rivalisent avec les oiseaux d'activité incessante et de gazouillements ininterrompus. Ils ne font rien de précis — ils ne prennent pas de leçon surtout, — mais ils font ce qu'ils ont à faire, puisqu'ils se développent physiquement, intellectuellement et moralement[14].

C'est bien comme cela que Tiennet et Joseph apprennent auprès de l'abbé :

> Au reste, nous arrivions là aussi savants les uns comme les autres, ne sachant point lire, écrire encore moins, et ne pouvant retenir que de la manière dont les petits des oiseaux apprennent à chanter, sans connaître ni plain-chant, ni latin, et à fine force d'écouter de leurs oreilles (p. 64).

Le personnage de Tiennet évolue donc par une lente maturation intellectuelle plutôt que par un apprentissage méthodique et imposé de l'extérieur. Il aurait pu rester le type du Berrichon borné, incapable d'étendre ses désirs au-delà de son confort matériel, comme le lui annonce Huriel lorsqu'ils se rencontrent pour la première fois : « Tu es un franc Berrichon, comme un moineau franc est un moineau franc, et ce que tu es à cette heure, tu le seras dans cinquante ans d'ici ; ton crin aura blanchi, mais ta cervelle n'aura pas pris un jour » (p. 142). Mais Huriel se trompe : Tiennet apprend à le connaître, il propose d'accompagner Brulette dans le Bourbonnais, il reconnaît la sagesse du grand bûcheux, il apprend même à devenir un « fendeux » pour se mettre en état de suivre Thérence dans les bois si celle-ci désire y vivre.

Le récit de sa première rencontre avec celle-ci, qui intervient très tôt dans le roman, dès la première veillée, montre précisément un personnage qui évolue et que la nouveauté attire. Tiennet est en pleine crise d'adolescence ou, pour le dire avec ses propres mots, il a « comme

---

[14] Citée par Jean-Noël Luc, *L'Invention du jeune enfant au XIX^e^ siècle. De la salle d'asile à l'école maternelle*, Paris, Belin, 1997, p. 390-391.

une languition sotte qui [le fait] regarder toutes les filles sans oser leur dire un mot » (p. 74-75). Son père et sa mère pensent qu'un petit voyage lui ferait du bien et par conséquent, dit-il, « pour la première fois de ma vie, je fus trois jours absent de la maison » (p. 74). C'est sur le chemin du retour qu'il rencontre le grand bûcheux et sa fille, elle aussi « malade de fièvre pour avoir poussé trop vite » (p. 75). Dès lors, la fille des bois exerce sur lui un attrait plus puissant que Brulette. Sans jamais renoncer à ce qu'il est, Tiennet est mu par un désir qui le porte vers ce qu'il n'est pas. Ce voyage et cette rencontre ont d'ailleurs une première conséquence : « Depuis ce temps-là », dit le narrateur, « je pris le dessus et commençai à avoir goût au travail » (p. 79).

Tiennet apparaît ainsi comme une sorte de Charlot adolescent : la liberté d'apprendre et le désir de connaître le font grandir progressivement. Il est aussi capable de mettre en œuvre le principe fondamental de Joseph Jacotot, le « maître ignorant » étudié par Rancière : il agit « d'après l'*opinion* de l'égalité des intelligences[15] ». Joseph n'a plus que mépris pour le Berry une fois qu'il embrasse l'art du Bourbonnais. Huriel reconnaît des qualités aux Berrichons, mais il estime davantage sa propre culture. Tiennet lui n'établit pas de hiérarchie entre ceux des blés et ceux des bois. Il fait sienne la leçon du grand bûcheux : « La plaine chante toujours en majeur et la montagne en mineur. […] l'un n'est ni plus ni moins que l'autre » (p. 294). Et il hérite peut-être de la sagesse de son grand-oncle, le père Brulet, qui révèle qu'il a bûché longtemps dans sa jeunesse avant de s'établir à Nohant (p. 183).

Tandis que Joseph s'enferme dans un rapport immédiat et exclusif à son art, Tiennet est un médiateur. Le personnage rapproche les autres personnages, réduisant et annulant même l'opposition entre les deux cultures. Le narrateur rapproche les campagnes et les villes : la langue qu'il utilise pour faire son récit est une langue intermédiaire, qui emprunte à la fois au parler paysan berrichon et au français littéraire du temps de George Sand. Il peut ainsi s'adresser aux deux publics du roman, celui des villes et celui des campagnes, en leur témoignant une égale considération[16].

Dans la dédicace du roman, Sand s'explique ainsi sur la manière dont s'exprime son narrateur :

> C'est parce qu'il m'est impossible de le faire parler comme nous, sans dénaturer les opérations auxquelles se livrait son esprit, en s'expliquant sur des points qui ne lui étaient pas familiers, mais où il portait évidemment un grand désir de comprendre et d'être compris (p. 58).

N'est-ce pas le même désir qui fait trouver des mots nouveaux à Charlot lorsqu'il converse avec Thérence ?

Ainsi George Sand ne témoigne pas, elle ne cherche pas à enregistrer ou conserver une culture en train de disparaître. Par la fiction elle modélise[17] une reconfiguration politique dans laquelle le peuple des campagnes est acteur du progrès. Ce peuple a beau être encore dans l'enfance, il n'a besoin ni de maîtres pour le catéchiser ni de génies inspirés pour lui servir de guide. Il s'élèvera vers le progrès s'il est aimé et reconnu comme capable, dans un processus éducatif émancipateur, fondé sur l'égalité des intelligences. Le roman des *Maîtres sonneurs* dit aussi que cela prend du temps.

---

[15] J. Rancière, *Le Maître ignorant*, *op. cit.*, p. 77.
[16] Voir Vincent Robert, *op. cit.*, p. 290.
[17] Voir Judith Lyon-Caen et Dinah Ribard, *L'Historien et la Littérature*, Paris, La Découverte, « Repères », 2010, p. 88 : « Il faut chercher la politique ailleurs que dans les arguments et les prises de position, par exemple dans la puissance propre de modélisation de la fiction et dans sa capacité à mettre en question le réel ».