

Marcel Proust et la Madeleine de George Sand

Edward Ousselin

Western Washington University

Abstract: Le fait que Sand n'ait pas fait partie du panthéon littéraire personnel de Proust est d'autant plus frappant lorsqu'on considère la place non seulement centrale, mais en quelque sorte structurelle, qu'occupe *François le Champi* dans « l'édifice immense » de la *Recherche*. Le but de cet article est de démontrer que le contraste saisissant entre la dévalorisation de l'œuvre de Sand par Proust et le poids mémoriel et narratif qu'il donne à un de ses romans permet d'éclairer certaines facettes de son chef-d'œuvre.

Keywords: George Sand – Marcel Proust – mémoire – présence maternelle – mort

Et pourtant, ce n'était pas un livre bien
extraordinaire, c'était *François le Champi*.
(*Le Temps retrouvé* IV, 462)

Lorsqu'il s'agit d'évaluer l'auteure de *François le Champi*, Marcel Proust n'est guère ambigu : « Ne croyez pas que j'aime George Sand » (lettre à Georges de Lauris, décembre 1909, *Correspondance* IX, 225). Dans *À la recherche du temps perdu*, Sand occupe le rang peu enviable d'une écrivaine superficielle et moralisatrice, dont l'œuvre romanesque, quoique — ou plutôt parce que — empreinte de bons sentiments, n'en reste pas moins d'une faible valeur littéraire. Dans *Du côté de chez Swann*, le narrateur cherchera, apparemment sans grand succès, à dissocier dans l'esprit de sa mère la valeur esthétique d'un roman des valeurs morales qu'il véhicule : « De même, quand elle lisait la prose de George Sand, qui respire toujours cette bonté, cette distinction morale que maman avait appris de ma grand-mère à tenir pour supérieures à tout dans la vie, et que je ne devais lui apprendre que bien plus tard à ne pas tenir également pour supérieures à tout dans les livres » (I, 42). S'il arrive à Proust de produire une appréciation positive sur l'œuvre de Sand, ce n'est en fait que pour mieux la reléguer au rang, certes charmant mais mineur, d'écrivain pour enfants : « Votre lettre était aussi jolie que n'importe quelle description de George Sand » (lettre à Mademoiselle

Suzette Lemaire, le 24 octobre 1897, *Correspondance* II, 220)¹. Le fait que Sand n'ait pas fait partie du panthéon littéraire personnel de Proust est d'autant plus frappant lorsqu'on considère la place non seulement centrale, mais en quelque sorte structurelle, qu'occupe *François le Champi* dans « l'édifice immense » de la *Recherche*². Doté d'une fonction cruciale au début et à la fin du cycle romanesque de Proust, le roman de Sand incarne le Temps, perdu puis retrouvé. Le but de cet article est de démontrer que le contraste saisissant entre la dévalorisation de l'œuvre de Sand par Proust et le poids mémoriel et narratif qu'il donne à un de ses romans permet d'éclairer certaines facettes de son chef-d'œuvre.

Dans *Le Temps retrouvé*, c'est en grande partie à travers *François le Champi* que le narrateur adulte rétablit le lien avec son enfance, et surtout avec un événement d'une portée primordiale qu'il avait décrit dans « Combray »³. Le roman de Sand devient ainsi un catalyseur, assurément parmi d'autres, du phénomène de la mémoire involontaire. Notons toutefois que c'est le seul exemple de texte littéraire qui joue un tel rôle, aux côtés de la madeleine trempée dans le thé à Combray (*Du côté de chez Swann* I, 46) et des « pavés assez mal équarris » (*Le Temps retrouvé* IV, 445) de la cour de l'hôtel particulier des Guermantes. Le choix de *François le Champi* en tant qu'instrument littéraire épiphanique n'est nullement fortuit. La thématique d'un enfant abandonné et méprisé, mais qui plus tard deviendra le sauveur et le chef de sa famille adoptive, allant jusqu'à épouser sa « mère » — celle qui, si elle n'était pas sa génitrice, l'avait secouru puis élevé — se rapporte aisément à l'imaginaire consolateur d'un enfant qui se sent abandonné et qui n'aura de cesse de recréer, sous diverses formes, la présence maternelle tout au long de son œuvre⁴. Comme on le verra, si Proust a fait du roman de Sand un pilier de la « cathédrale » qu'est la *Recherche*, c'est parce que l'évolution de la relation mère-fils dans *François le Champi* fournit un premier modèle au projet littéraire proustien, modèle dont l'auteur aura pour but de se démarquer.

¹ Une telle appréciation de l'œuvre de Sand s'accorde avec l'enthousiasme que Proust a exprimé, durant son adolescence, dans son fameux « Questionnaire » (*Contre Sainte-Beuve* 335–36). Nonobstant, Proust est rapidement revenu de son enthousiasme initial, dénonçant la « fausse supériorité » de l'écrivaine (248), l'erreur de Renan, qui « l'admirait plus que Flaubert » (524), et surtout le fait que Sainte-Beuve l'ait préférée à Stendhal (578). Dans *Jean Santeuil* (488), il critique même la correspondance entre Flaubert et Sand, pourtant l'une des plus belles du dix-neuvième siècle. Il est clair que Proust considérait Sand comme une romancière de second ordre.

² Nina Glaser va jusqu'à affirmer que « *François le Champi* fonctionne comme une mise en abyme de la *Recherche* tout entière (et pas uniquement du drame du coucher) » (46).

³ On peut par ailleurs établir un rapport entre la « lanterne magique » (*Du côté de chez Swann* I, 9 ; *Le Temps retrouvé* IV, 503) et le roman de Sand, tous deux présents au début comme à la fin de la *Recherche*, et qui contribuent, chacun à sa manière, au sentiment d'émerveillement que ressent le narrateur.

⁴ « L'épisode de *François le Champi* est divisé entre *Du côté de chez Swann* et *Le Temps retrouvé*, après avoir été rédigé d'un seul bloc ; mais ce roman avait éclipsé un ensemble de romans de George Sand, en les concentrant et les symbolisant, puisque le sujet de cette œuvre renvoie aux relations, à Combray, entre l'enfant et sa mère » (Tadié 634).

Pendant l'enfance du narrateur (telle qu'elle est présentée dans le premier volume de la *Recherche*), sa mère lui fait la lecture d'un roman champêtre de George Sand, roman qui, par une sorte de redoublement de la présence maternelle, lui a été offert par sa grand-mère⁵. *François le Champi*, le récit d'un enfant trouvé qui deviendra plus tard le sauveur et même le mari de sa mère adoptive, est donc un élément central du « drame du coucher » qui, selon le narrateur, sera pour lui déterminant, jusqu'à la fin du long récit qui s'ensuivra. Pour le narrateur, le « profond mystère » de *François le Champi* intensifie la sensation d'un moment inaugural, car c'est sa première initiation, non à la lecture, mais au roman : « Je n'avais jamais lu encore de vrais romans. J'avais entendu dire que George Sand était le type du romancier. Cela me disposait déjà à imaginer dans *François le Champi* quelque chose d'indéfinissable et de délicieux » (*Du côté de chez Swann* I, 41). Cette initiation au roman est médiatisée par la présence rassurante de sa mère qui, assise auprès de lui, évite cependant de faire la lecture des scènes d'amour, pourtant fort chastes, entre François et sa mère adoptive. L'accès à la littérature écrite est tout autant médiatisé par l'oralité, par la voix de la mère, dont le narrateur de la *Recherche* savoure « la beauté et la douceur du son » (I, 42). Cette lecture à voix haute, que le narrateur écoute alors qu'il est couché dans son lit, comble le silence de la nuit et en calme, quoique de façon provisoire, les angoisses. Pour le narrateur, l'épisode du drame du coucher restera à jamais marquant et, par intermittences, mémorable : « la nuit peut-être la plus douce et la plus triste de ma vie » (*Le Temps retrouvé* IV, 465). Rythmée par la lecture de *François le Champi*, cette nuit sera également décisive pour la concrétisation de sa vocation littéraire.

Dans le roman de Sand, la mère adoptive de François s'appelle Madeleine Blanchet, « la jeune meunière du Cormouer » (221), qui au début du récit fait partie d'une famille relativement aisée, du moins dans le cadre de son milieu paysan. C'est Madeleine qui, malgré la désapprobation de son mari, accepte d'accueillir dans sa maison « ce bel enfant si malpropre, si déguenillé et si abandonné à l'hébétement de son âge » (223). Or François, l'enfant trouvé et donc méprisé par la société rurale dans laquelle il grandit, deviendra un travailleur robuste et intelligent, et finira par épouser Madeleine, celle qui l'avait élevé (et dont le mari est mort entre-temps, la laissant dans la précarité). Sans qu'il s'agisse véritablement d'inceste⁶, le récit d'un enfant qui, une fois

⁵ Le rapport d'identité entre les deux figures maternelles deviendra explicite dans *Sodome et Gomorrhe* : « Mais surtout, dès que la vis entrer dans son manteau de crêpe, je m'aperçus — ce qui m'avait échappé à Paris — que ce n'était plus ma mère que j'avais sous les yeux, mais ma grand-mère » (III, 166).

⁶ Madeleine fait clairement savoir au garçon qu'elle adopte qu'elle se considère comme sa mère (tout en laissant augurer des développements ultérieurs) : « Viens, mon pauvre François. Tu n'es plus champi, entends-tu ? Tu as une mère, et tu peux l'aimer à ton aise ; elle te le rendra de tout son cœur » (247). Pour une analyse de cet « inceste symbolique », voir Didier (« *François le Champi* » et « Le Roman champêtre »). Dans la *Recherche*, cette thématique sous-jacente d'un quasi-inceste — cette fois entre beau-fils et belle-mère — sera renforcée lorsque plus tard le narrateur fera de *Phèdre* sa lecture préférée (voir à ce sujet Raser).

devenu adulte, épouse celle qu'il avait autrefois considéré comme sa mère ne peut qu'évoquer ce que depuis Freud il convient d'appeler le complexe d'Œdipe⁷. Quant au drame du coucher de la *Recherche*, il résulte précisément de la volonté tenace du fils de garder auprès de lui sa mère, et d'évincer le père, ce que réussit à faire le narrateur au cours d'une soirée plus tard perçue comme fatidique et dont il gardera un souvenir amer : « Ah ! si j'avais encore les forces qui étaient intactes encore dans la soirée que j'avais alors évoquée en apercevant *François le Champi* ! C'était de cette soirée, où ma mère avait abdiqué, que datait, avec la mort lente de ma grand-mère, le déclin de ma volonté, de ma santé » (*Le Temps retrouvé* IV, 621). Comme l'a signalé Hiroshi Iwasaki, le fait que François, enfant sans père, n'ait pas de patronyme, étant simplement connu sous le sobriquet méprisant de « champi », renvoie également à l'absence de patronyme — et donc à la relative absence du père, qui contraste avec l'omniprésence de la mère — du narrateur de la *Recherche*. Le roman *François le Champi*, et la pièce de théâtre qui en sera adaptée, reflètent le romantisme social de George Sand⁸, en mettant en scène une paysanne laborieuse, droite et généreuse et un enfant abandonné (le « champi » du titre)⁹. Madeleine se dévoue pour élever correctement François, qui avait commencé dans la vie au rang social le plus bas, le plus déprécié, mais qui plus tard, ayant assimilé toutes les qualités morales de sa mère adoptive, saura la récompenser de tous ses efforts¹⁰. Dans *François le Champi*, le tropisme maternel, ou le lien indestructible entre le personnage éponyme et sa « mère » Madeleine, qui se maintient en dépit des aléas de la vie et du passage du temps, préfigure l'importance capitale de la relation maternelle (renforcée par la présence de la grand-mère) dans la *Recherche*.

Comme beaucoup de romans de l'époque, *François le Champi* parut d'abord en feuilleton en 1848 dans le *Journal des Débats*¹¹. Il sera publié en volume en 1850. Entre-temps, l'adaptation théâtrale du roman de Sand, dont la première représentation eut lieu le 23 novembre 1849 au Théâtre de l'Odéon, connut un « succès éclatant » (Delamaire 121). Au départ, *François le Champi* n'était en aucune façon un « roman pour enfants ». Cette réputation ne s'est établie qu'avec la vieillesse et la mort de George Sand, lorsque

⁷ Cet article n'a pas pour objet d'examiner la dimension psychanalytique ou lacanienne du drame du coucher, qui a été abondamment commentée, en particulier par Julia Kristeva et Serge Doubrovsky.

⁸ « George Sand, comme tous les romantiques, pense que la littérature a une mission, philosophique au sens large, morale, sociale, politique, en somme qu'elle doit exprimer une conception du monde » (Vierne 278).

⁹ Même si François n'a pas été trouvé « dans les champs », cette représentation stéréotypique et infamante, qui l'exclut ou du moins le relègue à la marge de sa société, est à l'origine de son surnom. En ce qui concerne le personnage de Madeleine, en dehors de son prénom aux résonances christiques, son patronyme l'associe à la pureté et la clarté (voir à ce sujet Kristeva 15–29).

¹⁰ Dès le premier chapitre du récit, le contraste socioéconomique entre la « riche meunière » (227) et François qui souffre de « la fièvre de misère », laquelle « se guérirait avec de la bonne soupe » (225), est nettement caractérisé.

¹¹ Dans une lettre de novembre 1847 à son éditeur et ami, Pierre-Jules Hetzel, Sand s'inquiète (d'ailleurs bien à tort) à propos de son dernier roman : « je crains fort que le pauvre *Champi* n'ait les mauvaises destinées de son frère aîné *Célio* » (*Correspondance* VIII, 114).

la variété de son œuvre a été oubliée par l'histoire littéraire, qui ne retint — tout comme Proust — que quelques titres parmi ses nombreux romans (plus de soixante-dix). Des recherches plus récentes ont permis d'établir une vision plus équilibrée de sa place dans la littérature française du dix-neuvième siècle. Prenant en compte l'ensemble de l'œuvre de Sand, Simone Vierendeau rappelle qu'il est « trop réducteur de parler en son cas de roman sentimental, idéaliste » (278)¹².

Dans la *Recherche*, la représentation de l'œuvre de George Sand semble se limiter aux romans communément appelés « champêtres », qui datent du milieu de sa carrière, plus spécifiquement la période qui va de 1844 (*Jeanne*) à 1853 (*Les Maîtres sonneurs*) : « C'était *La Mare au Diable*, *François le Champi*, *La Petite Fadette* et *Les Maîtres sonneurs*. Ma grand-mère, ai-je su depuis, avait d'abord choisi les poésies de Musset, un volume de Rousseau et *Indiana* » (*Du côté de chez Swann* I, 39). Or il est utile d'ajouter aux quatre titres que le narrateur mentionne dans la première phrase ceux de *Jeanne* et du *Meunier d'Angibault* (1845), qui par plusieurs aspects ne correspondent pas à la réputation de sentimentalité naïve qui reste attachée — à tort — à cette série de romans de Sand. S'il est vrai qu'elle a renouvelé une tradition pastorale qui remonte à l'Antiquité, en passant par *L'Astrée* (1607–1627) d'Honoré d'Urfé, ses romans champêtres, au lieu de dépeindre des bergers se languissant d'amour dans un charmant cadre bucolique, abordent clairement, à travers les conditions de vie de la paysannerie française, les principales sources de conflits socioéconomiques de son époque. En ce qui concerne *François le Champi*, comme l'a montré Béatrice Didier, ce roman « expose le problème de la misère paysanne, de l'abandon des enfants, de l'endettement sans issue » (*George Sand, écrivain* 633). Rappelons également que cette période de la carrière littéraire de Sand est ponctuée par l'année révolutionnaire de 1848, dans laquelle l'auteure s'était fortement impliquée¹³. De façon plus générale, la diversité de l'immense œuvre romanesque, théâtrale, autobiographique, journalistique et épistolaire de Sand la rapproche de Balzac. Comme chez ce dernier, presque tous les milieux y sont dépeints, toutes les classes sociales y sont représentées. Si Sand n'a pas tenté, comme Balzac, d'imposer une structure d'ensemble à ses nombreux romans, elle a de fait produit sa version d'une « comédie humaine ».

C'est par ailleurs en les contrastant que Proust a associé ces deux auteurs prolifiques du dix-neuvième siècle. Qu'il s'agisse de stylistique ou de morale, Balzac et Sand représentent dans l'œuvre de Proust deux pôles littéraires opposés. L'antithèse

¹² Par contre, Mariette Delamaire insiste sur les objectifs moralisateurs de la romancière : « George Sand croit en la perfectibilité de l'homme et que l'avenir appartient à une société plus juste et plus démocratique. L'apaisement d'un dénouement heureux est le moyen de faire passer sa leçon morale » (224). Selon elle, l'idéalisme de Sand, s'appuyant sur de généreuses convictions humanistes et sur une inébranlable conception de la mission régénératrice de l'œuvre d'art, conduit à « la perfection morale insupportable de ses héros » (487).

¹³ Voir Vermeylen (258–301), ainsi que les textes de Sand réunis dans *Questions politiques et sociales et Politique et polémiques*.

entre les deux auteurs, chacun servant de référence à l'intérieur de l'univers romanesque de la *Recherche*, est renforcée à travers l'usage ironique d'un parallélisme entre le roman idéaliste et le roman réaliste : « 'C'est la récompense de la vertu. C'est un mariage à la fin d'un roman de Mme Sand', dit ma mère. 'C'est le prix du vice, c'est un mariage à la fin d'un roman de Balzac', pensai-je » (*Albertine disparue* IV, 236). Or il faut noter qu'en opposant le « réalisme » de Balzac à « l'idéalisme » de Sand, Proust ne faisait guère preuve d'originalité. Cette distinction avait apparemment été énoncée par Balzac lui-même, lors d'une conversation avec Sand : « Vous cherchez l'homme tel qu'il devrait être ; moi, je le prends tel qu'il est » (*Histoire de ma vie* II, 161 ; voir Reid 94). Abondamment repris par de nombreux critiques, le contraste apparemment radical entre les visions du monde de ces deux auteurs ne les empêcha pourtant pas de se connaître et de s'estimer¹⁴. Comme le souligne Martine Reid : « Sand occupe une place particulière dans la matière romanesque de l'auteur de *La Comédie humaine* » (129).

C'est plutôt avec l'œuvre de Proust qu'il convient de contraster l'univers narratif d'une partie importante des romans de Sand. Dans ses romans champêtres (ou rustiques), Sand dépeint un monde rural, peuplé de paysans pauvres mais le plus souvent dignes, faisant face à des conditions matérielles difficiles. Dans l'ensemble, les récits d'*À la recherche du temps perdu* sont situés dans un tout autre milieu social, majoritairement urbain et aisé, et dont la plupart des personnages sont peu propices à servir d'exemples illustratifs d'une quelconque édification morale. Alors qu'en général, Proust tend à éviter tout processus d'agrandissement ou d'idéalisation, il est certain que la revalorisation par Sand de la tradition paysanne passe par la présentation de personnages quelquefois idéalisés¹⁵. Dans *La Mare au Diable*, par exemple, les hommes des champs sont saisis « dans ce qu'ils ont de bon et de vrai ». C'est dans ce milieu presque entièrement rural, parmi les paysans, que Sand cherche « le beau dans le simple » (« Notice de 1851 » 5). Ailleurs, cependant, c'est le souci descriptif qui prime sur toute volonté de réhabilitation d'un milieu déprécié par une tradition littéraire essentiellement parisienne. En 1858, Sand a fait un travail d'ethnographe (sans toutefois qu'en soit absente la dimension poétique) en publiant *Légendes rustiques*, un recueil de douze légendes berrichonnes. De 1851 à 1855, elle avait également publié des articles dans *L'Illustration* sur les « mœurs et coutumes » campagnardes de sa région (voir *Promenade dans le Berry*). De par ses origines et sa résidence dans la province du Berry, à Nohant (département de l'Indre), Sand était bien placée pour produire de tels tableaux du monde campagnard : « Parmi les écrivains de sa génération, Sand est l'une des seules

¹⁴ En dehors de la correspondance entre les deux écrivains et de la présence de Balzac dans *Histoire de ma vie*, rappelons la dédicace de Balzac à Sand (*Mémoires de deux jeunes mariées*, 1842), ainsi que la préface de Sand à l'édition posthume de *La Comédie humaine* (Houssiaux, 1855 ; voir *Mon cher George* 15–21).

¹⁵ Notons cependant que de multiples éléments fantastiques traversent ces romans champêtres : les « fades » (d'où vient le surnom de *La Petite Fadette*) ; la fable des « lavandières nocturnes » dans *Jeanne*.

à avoir une connaissance profonde d'un 'milieu' [paysan] qui est alors celui de la plus grande partie de la population française » (Reid 167)¹⁶.

Néanmoins, si une période de la carrière littéraire de Sand est dominée par une certaine veine rurale et « champêtre », une telle désignation ne saurait s'appliquer à l'ensemble de son œuvre romanesque. De ses débuts en tant qu'auteure indépendante (*Indiana*, 1832) jusqu'à des romans comme *La Ville noire* (1860) ou *Laura, voyage dans le cristal* (1864), le cadre de ses récits dépasse largement la campagne française et ses personnages ne se limitent pas à d'admirables représentants de la paysannerie. Le fait que Proust n'ait pas fait état de la variété narrative et thématique de l'œuvre de Sand ne provient toutefois pas d'une ignorance, voulue ou non. Étant donné l'importance dans la *Recherche* d'un seul titre, d'un seul roman, parmi tous ceux que Sand a produits, Proust a cherché à en concentrer les effets, et donc à en faire le récit le plus significatif, le plus porteur de sens, de l'auteure qu'il a paradoxalement dévalorisée en raison de la pauvreté présumée de son style. Pour le narrateur, puisque *François le Champi* est chargé d'un poids mémoriel et d'une fonction narrative exceptionnels, son auteure s'est par contre coup trouvée réduite au statut quelque peu mièvre de romancière pour enfants, de productrice de romans champêtres à but moralisateur. Sand a de fait été éclipsée par un de ses romans, parce qu'il cadrerait si bien avec une préoccupation centrale de la *Recherche* :

Certes, la « plume » de George Sand, pour prendre une expression de Brichot qui aimait tant dire qu'un livre était écrit d'une plume alerte, ne me semblait pas du tout, comme elle avait paru si longtemps à ma mère avant qu'elle modelât lentement ses goûts littéraires sur les miens, une plume magique. Mais c'était une plume que, sans le vouloir, j'avais électrisée comme s'amuse souvent à faire les collégiens, et voici que mille riens de Combray, et que je n'apercevais plus depuis longtemps, sautaient légèrement d'eux-mêmes et venaient à la queue leu leu se suspendre au bec aimanté, en une chaîne interminable et tremblante de souvenirs. (*Le Temps retrouvé* IV, 463)

Dans ce rapport métonymique de la plume au style d'un écrivain prolifique du dix-neuvième siècle, dont un roman champêtre en particulier avait bercé l'enfance du narrateur, Proust associe un objet concret et une qualité abstraite, rabaissant la valeur de cette dernière mais dotant le premier d'un exceptionnel pouvoir mémoriel et émotionnel. Comme le signale abondamment Proust, ce n'est pas au talent littéraire — qu'il considère médiocre — de son auteure que *François le Champi* doit son importance dans la *Recherche*, mais à la fonction narrative dont il chargea le roman champêtre au cours du drame du coucher, épisode que revivra ou se remémorera le narrateur, de

¹⁶ C'est ce que confirme Sand elle-même : « Je suis paysan au physique et au moral. Élevée aux champs, je n'ai pas pu changer » (lettre à Henry Harisse, le 9 avril 1867, *Correspondance* XX, 387).

façon fort différente mais tout aussi déterminante, lorsque se conclura le cycle romanesque proustien.

Dans *Le Temps retrouvé*, le moment épiphanique associé à la découverte d'un exemplaire de *François le Champi* dans la bibliothèque du prince de Guermantes fait ressurgir chez le narrateur des souvenirs d'enfance. Mais là n'est plus l'essentiel, car malgré les impressions éblouissantes des reviviscences du passé, ce n'est pas sur le drame du coucher, ni sur la voix de sa mère, qu'insiste le narrateur. *François le Champi*, qui pour le narrateur contient « l'essence du roman », réveille tout particulièrement chez lui « l'idée que la littérature nous offrait vraiment ce monde de mystère » qu'il croyait avoir perdu (IV, 462). Cette fois, le narrateur est seul, silencieusement face au livre qui dans *Du côté de chez Swann* avait été médiatisé par l'oralité et la présence maternelle¹⁷. Ce contact direct, par-delà le temps passé, perdu puis retrouvé, avec ce qui avait constitué son initiation au roman, apporte au narrateur un nouvel éclairage sur « le but de [s]a vie et peut-être de l'art » (IV, 465). Bien qu'il ait d'abord servi à ressusciter le passé, comme d'autres déclencheurs de la mémoire involontaire (dont la fameuse madeleine), le roman de Sand dépasse leur dimension purement physique ou sensuelle, ouvrant la voie vers la création de l'œuvre qui avait si longtemps semblé insaisissable au narrateur. C'est bien « cet extraordinaire *François le Champi* » (IV, 462) — alors qu'à la même page il avait précédemment déclaré que « ce n'était pas un livre bien extraordinaire » — qui permettra au narrateur de passer du stade des velléités à celui de l'écriture.

Contrairement à ce que pourrait laisser croire l'image de *François le Champi* que l'on trouve dans la *Recherche*, ce roman, tout comme l'ensemble de l'œuvre de Sand, n'est pas un récit simple et naïf conçu uniquement dans le but d'émerveiller et d'édifier les enfants. *François le Champi* est d'abord intéressant par sa technique de narration : le récit enchâssé, qui est censé provenir d'une tradition orale, fait l'objet de discussions entre ses narrateurs, reproduisant l'ambiance d'une veillée paysanne et permettant l'émergence de points de vue multiples. De même, l'avant-propos tient compte du fait que le récit s'adresse à deux publics de niveaux sociaux et langagiers fort différents : « raconte-la-moi [l'histoire du *Champi*] comme si tu avais à ta droite un Parisien parlant la langue moderne, et à ta gauche un paysan » (217). À la fin du chapitre 25, la conclusion du roman, sous forme de court dialogue, confine même à un procédé métafictionnel :

— L'histoire est donc vraie de tous points ? demanda Sylvine Courtioux.

— Si elle ne l'est pas, elle le pourrait être, répondit le chanvreux, et si vous ne me croyez, allez-y voir. (403)

¹⁷ Pour une analyse comparative des deux rencontres du narrateur avec le roman de Sand — à Combray avec sa mère et seul dans la bibliothèque du prince de Guermantes — voir Watt (145–52).

D'autre part, tout comme le narrateur proustien, François est à la recherche de son passé, de son identité et donc de son avenir, tous incarnés par Madeleine Blanchet, sa mère adoptive qui plus tard deviendra son épouse. Ce parcours identitaire, aboutissant au retour du personnage devenu adulte vers la présence maternelle, a été considérablement transformé et développé par Proust, qui a transposé le cheminement existentiel du personnage central du roman de Sand, en a fait une progression du narrateur vers la création littéraire. Alors que le récit sandien ramène François, l'enfant incontestablement transformé et devenu un homme, à son point de départ, à sa mère/épouse Madeleine, *François le Champi*, le prototype du roman et la véritable clé du récit proustien, permet au narrateur de transcender le simple trajet narratif du retour vers le passé perdu (ou la mère perdue) et d'accéder enfin à l'accomplissement de son œuvre. En ce sens, le roman de Sand est à la *Recherche* ce que Swann — celui qui sans le savoir avait provoqué le drame du coucher — est au narrateur : un modèle qu'il lui faudra dépasser afin de comprendre comment écrire ce qu'il appelle « cette œuvre que je portais en moi » (*Le Temps retrouvé* IV, 613). Car si les seuls « vrais paradis sont les paradis qu'on a perdus » (IV, 449), c'est précisément à travers la perte et l'absence, et non pas à travers la plénitude des retrouvailles comme dans *François le Champi*, que le narrateur pourra échafauder sa vaste structure narrative¹⁸. Si le narrateur n'est vraisemblablement pas appelé à reproduire le destin stérile de Swann, mort sans avoir réussi à produire l'œuvre (pourtant plus modeste) qu'il portait en lui, c'est grâce à la redécouverte d'un roman, si médiocre soit-il du point de vue de Proust, qui contient en germe le schéma central de la *Recherche*.

Prendre *François le Champi* pour ébauche de son projet littéraire, c'est pour le narrateur à la fois tenter d'effectuer un improbable retour — « retrouver » le temps perdu — et insister sur la perte irrémédiable de celui qu'il fut et de ceux qu'il avait connus. Dans le roman de Sand, à travers son retour auprès de Madeleine, de celle qui pour lui représente l'origine maternelle, François réussit à abolir ou à transcender le passage du temps. Si la nature de sa relation avec Madeleine a changé, l'intensité de leur entente ou étreinte fusionnelle n'a pas diminué : « elle pleurait de joie, et il la remerciait à deux genoux de ce qu'elle l'acceptait pour son mari » (402–03). Par contre, la *Recherche* illustre constamment les effets irrévocables du passage du temps, ce qui est particulièrement visible à la fin du *Temps retrouvé*, à l'occasion des descriptions des corps vieillissants du « bal de têtes », descriptions qui par effet spéculaire rappellent au narrateur son propre vieillissement et le peu de temps qu'il lui reste pour produire son œuvre. Si, en dépit des longues années de séparation, les principaux personnages de *François le Champi* parviennent à se réunir sans que leurs sentiments aient changé, et donc à véritablement retrouver le temps perdu, ce n'est pas le cas pour le narrateur de la *Recherche*, qui ne peut que constater les pertes successives de ceux pour qui il avait

¹⁸ Ce qui est vrai en ce qui concerne l'inspiration ou le contenu de l'œuvre l'est aussi au niveau du travail quotidien de l'écriture : « les vrais livres doivent être les enfants non du grand jour et de la causerie mais de l'obscurité et du silence » (*Le Temps retrouvé* IV, 476).

éprouvé de l'amour (que ce soit sa mère ou Albertine) ou de l'amitié (Robert de Saint-Loup). Pour le narrateur, il n'y aura ni réunion consolatrice ni retrouvailles festives. Le temps, irréversible pour tous les personnages, ne sera retrouvé qu'au niveau de l'écriture. Alors que le récit sandien se limite à boucler la boucle narrative, à ramener le personnage central à Madeleine, à son point d'origine, et donc à nier implicitement les conséquences du passage du temps, Proust a pour souci constant d'élaborer une sorte de résurrection du passé, mais tel qu'il est transfiguré par la création littéraire :

[U]ne chose que nous vîmes à une certaine époque, un livre que nous lûmes ne restent pas unis à jamais seulement à ce qu'il y avait autour de nous ; il le reste aussi fidèlement à ce que nous étions alors, il ne peut plus être ressenti, repensé que par la sensibilité, que par la pensée, par la personne que nous étions alors ; si je reprends, même par la pensée, dans la bibliothèque, *François le Champi*, immédiatement en moi un enfant se lève qui prend ma place, qui seul a le droit de lire ce titre : *François le Champi*, et qui le lit comme il le lut alors, avec la même impression du temps qu'il faisait dans le jardin, les mêmes rêves qu'il formait alors sur les pays et sur la vie, la même angoisse du lendemain. (*Le Temps retrouvé* IV, 464)

Dans la *Recherche*, l'accès à l'univers mémoriel, et donc à la création littéraire, s'ouvre par l'intermédiaire des sens : le goût, l'odorat, l'ouïe, la sensation tactile d'un pavé « qui était un peu moins élevé que le précédent » (IV, 445). En tant que déclencheur du phénomène de la mémoire involontaire, *François le Champi* réunit le sens de la vue et, de façon plus déterminante, l'activité de la lecture — et donc le travail de l'écrivain. Le roman de Sand, dont le texte n'a pas changé, permet ainsi de faire revivre, dans le cadre purement mémoriel de la *Recherche*, l'enfant qu'était autrefois le narrateur, celui qui avait réussi à faire en sorte que sa mère restât auprès de lui lors du drame du coucher, alors que dans le récit sandien, François, l'enfant trouvé, une fois devenu adulte, avait fini par épouser Madeleine. Le retour proustien sur l'enfance ne mène cependant pas à une résolution narrative sous forme de structure circulaire, à un retour apothéotique comme celui de François vers sa « mère » et donc au schéma rassurant d'une clôture fictionnelle, d'une fin harmonieuse et heureuse. La fin de la *Recherche* ne sera évidemment pas sandienne — ni balzacienne d'ailleurs. Chez Proust, le temps retrouvé ne se situe pas au niveau du récit ou de l'évolution d'un personnage, mais dans un au-delà de l'écriture, dans un acte de dépassement qui pour le narrateur transforme la perte — que ce soit de l'être aimé ou de sa jeunesse — en un nouveau point de départ, en un support qui permet le déploiement de l'activité créatrice. Contrairement à ce que représente le personnage éponyme de *François le Champi*, ce n'est donc pas le narrateur proustien qui incarne le passage de l'état inchoatif à celui de l'accomplissement, mais la narration, la littérature elle-même : « La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la

seule vie par conséquent pleinement vécue, c'est la littérature » (*Le Temps retrouvé* IV, 474)¹⁹.

Modèle imparfait, ébauche inaboutie, mais également roman dans le roman, *François le Champi* constitue le noyau initial de la *Recherche*, le fondement accidentel mais efficace qui incitera le narrateur à s'atteler à la tâche de produire son œuvre avant qu'il ne soit trop tard. C'est sur ce soubassement — sur cette Madeleine pour lui inaccessible, serait-on tenté de dire — que Proust a bâti sa cathédrale. Le rapprochement entre la madeleine proustienne et le personnage de Madeleine Blanchet n'est pas qu'anecdotique. Pour François, Madeleine représente à la fois son origine et son aboutissement. Complet et séduisant, ce périple narratif, fermé sur lui-même, n'en reste pas moins fallacieux aux yeux de Proust, qui a choisi d'ériger en pilier de son long récit, à première vue consacré au passé, un roman sur le retour singulier vers la présence maternelle, rédigé par une auteure qu'il avait autrefois admirée. Quant à la madeleine proustienne²⁰, dont la saveur et le parfum sont à l'origine d'un célèbre cas de mémoire involontaire, tout comme le roman de Sand, elle fait partie des réminiscences qui permettent au narrateur non pas d'effectuer un cheminement en quelque sorte régressif vers la présence maternelle, mais de progresser en direction de la réalisation de son œuvre.

Le fait qu'un livre, qu'un roman en soit le véritable point d'origine est crucial pour la compréhension du projet littéraire du narrateur de la *Recherche*. Certes bouleversant, le phénomène de la mémoire involontaire, déclenché par un stimulus sensuel (tactile, gustatif ou olfactif), ne mène toutefois pas inéluctablement à l'émergence de l'œuvre tant souhaitée par le narrateur : il s'agit ainsi d'une condition nécessaire, mais non suffisante. Malgré toutes les précautions que prend Proust pour déprécier la valeur intrinsèque de *François le Champi* (roman pour enfants ; visée moralisatrice ; auteure de second ordre ; etc.), c'est le roman de Sand, au-delà même des souvenirs qu'il suscite, qui, parmi tous les livres de la bibliothèque du prince de Guermantes, apporte au narrateur la clé de son œuvre. Rappelons que c'est par hasard que le narrateur découvre ce roman, ce qui fait de *François le Champi* un livre trouvé dans une bibliothèque, tout comme François est un enfant « trouvé dans les champs » : « je tirais un à un, sans trop y faire attention du reste, les précieux volumes, quand, au

¹⁹ Même pour le domaine de la création littéraire, la notion de l'accomplissement doit être nuancée, surtout lorsque le projet est de grande ampleur : « Et dans ces grands livres-là, il y a des parties qui n'ont eu le temps que d'être esquissées, et qui ne seront sans doute jamais finies, à cause de l'ampleur même du plan de l'architecte. Combien de cathédrales restent inachevées ! » (*Le Temps retrouvé* IV, 610).

²⁰ On sait qu'au départ il s'agissait d'une simple biscotte, et non d'un « de ces gâteaux courts et dodus appelés Petites Madeleines », trempé dans une tasse de thé (*Du côté de chez Swann* I, 44 ; voir Keller). Au cours de son analyse des rapports entre le narrateur et l'auteur (caché) de la *Recherche*, Doubrovsky suggère que *Petites Madeleines* constitue une allusion voilée au nom de l'auteur : Proust Marcel (100). Dans *Le Temps retrouvé*, le narrateur évoque élogieusement les influences de Chateaubriand, Nerval et Baudelaire, affirmant qu'une « sensation du genre de celle de la madeleine » se trouvait déjà dans *Mémoires d'outre-tombe* et *Sylvie* (IV, 498).

moment où j'ouvrais distraitemment l'un d'eux : *François le Champi* de George Sand » (*Le Temps retrouvé* IV, 461). Au milieu de tous ces « précieux volumes », se trouvait donc un livre qui n'était pas « bien extraordinaire » (IV, 462), mais dont l'importance s'avérera démesurée pour le narrateur. Si tous les cas de mémoire involontaire comptent, ont leur valeur et leur poids, contribuent à aiguillonner le narrateur vers la conception et la réalisation de son projet littéraire, c'est d'abord et surtout dans une bibliothèque que celui-ci prend forme²¹. C'est là que le narrateur dénicher, de façon inopinée, un livre apparemment de faible valeur littéraire, tout comme Madeleine Blanchet rencontre fortuitement, en vaquant à ses occupations quotidiennes, un enfant qui a « au moins six ans pour la taille » mais qui n'a « pas deux ans pour le raisonnement » (223). Et de même que dans le récit sandien Madeleine décidera d'accueillir et d'élever ce « garçon peu savant » (222) qui plus tard deviendra son bienfaiteur, Proust fera à *François le Champi* (roman présenté comme étant médiocre) une place structurante, lui donnera une fonction décisive, dans la *Recherche*.

Comme le prévoit le narrateur, l'impulsion créatrice occasionnée par sa rencontre inattendue avec le roman de Sand ne constitue que l'étape initiale d'un long et pénible travail d'écriture : « Moi, c'était autre chose que j'avais à écrire, de plus long, et pour plus d'une personne. Long à écrire. Le jour, tout au plus pourrais-je essayer de dormir. Si je travaillais, ce ne serait que la nuit. Mais il me faudrait beaucoup de nuits, peut-être cent, peut-être mille » (*Le Temps retrouvé* IV, 620). Même si la redécouverte de *François le Champi* a permis au narrateur d'enclencher le processus mémoriel qui mène à l'écriture, la disproportion entre l'énormité de son projet littéraire et la brièveté relative du roman champêtre de Sand est expressément établie. Or, comme le pressent le narrateur, le temps « retrouvé » lui est désormais compté. À présent qu'il sait comment écrire son œuvre, la perspective de la mort, précédée par la maladie, ouvre une nouvelle dimension au Temps ; la recherche change de sens. Il s'agit dorénavant de regarder en direction de l'avenir, de profiter de l'intervalle de vie et de santé qui lui reste, bien qu'il soit aléatoire : « Je me disais non seulement : 'Est-il encore temps ?' mais 'Suis-je encore en état ?' » (IV, 621)²². Face au nouveau dilemme — un énorme travail à accomplir en un temps qui est non seulement limité mais également incertain — les références littéraires évoquées par le narrateur dépassent ce qu'il appelle les « livres que j'avais aimés dans ma naïveté d'enfant » (IV, 620), afin d'inclure des œuvres d'une toute autre ampleur et donc en plusieurs volumes : les *Mémoires* de Saint-Simon et *Les Mille et Une*

²¹ Au moment de quitter la bibliothèque où l'avait amené par hasard une réunion mondaine et où la rencontre fortuite avec un livre l'avait bouleversé, le narrateur entrevoit un « point de départ vers une vie nouvelle » (*Le Temps retrouvé* IV, 496).

²² Voir à ce sujet Ousselin. Notons que le motif de l'urgence du travail à accomplir face à l'imminence de la mort se trouve également dans la *Correspondance* de Proust. Faisant référence à son œuvre, il affirme : « Pour moi, elle est tout. Je ne sais si je vivrai assez pour la voir enfin *parue* et il est assez naturel qu'avec l'instinct de l'insecte dont les jours sont comptés, je me hâte de mettre à l'abri ce qui est sorti de moi et me représente » (lettre à Bernard Grasset, le 14 août 1916, XV, 264).

Nuits. Si fécond qu'il ait été en tant qu'élément déclencheur, le roman de Sand montre ses limites lorsqu'il s'agit pour le narrateur d'entreprendre un travail de longue haleine. Suprêmement utile en tant qu'illumination soudaine, et ensuite pour ériger l'armature de l'édifice littéraire projeté, le modèle initial qu'était *François le Champi* doit être dépassé aussitôt que le narrateur décide de se consacrer au labeur quotidien de l'écriture.

George Sand (1804–1876) mourut lorsque Marcel Proust (1871–1922) avait presque cinq ans²³. Dès avant sa mort, sa réputation en tant qu'auteure de romans champêtres avait commencé à obscurcir le reste de sa production littéraire. Quant à sa vie, l'histoire de la littérature n'en a retenu que les liaisons orageuses avec Musset et Chopin. Les mouvements littéraires qui se sont succédé au cours de la Belle Époque n'ont fait qu'accentuer l'oubli collectif de sa place exceptionnelle dans la littérature du dix-neuvième siècle (à bien des égards, seul Victor Hugo peut lui être comparé). À travers l'influence croissante de la *Recherche*, Proust a contribué à figer une certaine image de « la dame de Nohant », à effacer de la mémoire historique la variété de son œuvre et l'influence qu'elle a exercée sur plusieurs auteurs de son époque. Faut-il pour autant blâmer Proust pour son manque de perspicacité vis-à-vis d'une auteure dont les débuts remontaient au romantisme, et dont la plupart des œuvres avaient déjà été oubliées ? Comme nous l'avons vu tout au long de cet article, bien que le narrateur affirme ne pas avoir une haute opinion du talent littéraire de Sand (ce que corrobore par ailleurs la correspondance de Proust), son roman champêtre *François le Champi* joue un rôle primordial dans l'univers narratif de la *Recherche*. Il reste donc que Proust a immortalisé un des romans de Sand en l'instituant en livre-fondateur, en récit originaire de son cycle romanesque. En ce faisant, il a non seulement rendu ce roman plus célèbre, il se l'est en quelque sorte approprié, il a déterminé les modalités de sa lecture ou de sa réception (mais en le cantonnant au statut de livre pour enfants), tandis qu'il niait l'influence et même le talent de celle qui l'avait écrit. Selon sa conception littéraire de la vie et la mort²⁴, Proust devait, afin de se construire en tant qu'auteur, renier celle qu'il avait autrefois admirée, de même qu'il devait se servir d'une de ses œuvres pour bâtir la sienne : « on ne peut refaire ce qu'on aime qu'en le renonçant » (*Le Temps retrouvé* IV, 620).

²³ Durant l'été de 1872, Sand passa un mois de vacances à Cabourg, qui deviendrait plus tard un haut lieu proustien (lettre à Gustave Flaubert, le 31 août 1872, *Correspondance* XXIII, 206).

²⁴ « Moi je dis que la loi cruelle de l'art est que les êtres meurent et que nous-mêmes mourions en épuisant toutes les souffrances, pour que pousse l'herbe non de l'oubli mais de la vie éternelle, l'herbe drue des œuvres fécondes » (*Le Temps retrouvé* IV, 615).

ŒUVRES CITÉS

- Delamaire, Mariette. *George Sand et la vie littéraire dans les premières années du Second Empire*. Paris : Honoré Champion, 2012. Imprimé.
- Didier, Béatrice. « François le Champi et les délices de l'inceste. » *L'Écriture-femme*. Paris : PUF, 1981. 139–52. Imprimé.
- . *George Sand, écrivain*. Paris : PUF, 1998. Imprimé.
- . « Le Roman champêtre, lieu de réflexion sur les structures familiales. » *George Sand, la dame de Nobant : les romans champêtres*. Éd. Lidia Anoll et al. Lleida : Edicions de la Universitat de Lleida, 2009. 113–23. Imprimé.
- Doubrovsky, Serge. *La Place de la madeleine : écriture et fantasme chez Proust*. 1974. Grenoble : Ellug, 2000. Imprimé.
- Glaser, Nina. « Proust du côté de chez Sand : 'première nuit d'insomnie et de désespoir'. » *Littérature* 89 (1993) : 44–57. Imprimé.
- Iwasaki, Hiroshi. « Le Côté de Madeleine : François le Champi dans *À la recherche du temps perdu*. » *Littérature* 37 (1980) : 86–99. Imprimé.
- Jacobs, Alphonse, éd. *Correspondance Gustave Flaubert–George Sand*. Paris : Flammarion, 1981. Imprimé.
- Keller, Luzius. « La Biscotte salvatrice : à propos des Petites Madeleines de Marcel Proust. » *Poétique* 139 (2004) : 271–77. Imprimé.
- Kristeva, Julia. *Le Temps sensible : Proust et l'expérience littéraire*. Paris : Gallimard, 1994. Imprimé.
- Mon cher George : Balzac et Sand, histoire d'une amitié*. Paris : Gallimard, 2010. Imprimé.
- Ousselin, Edward. « Du bon usage de la mort chez Barrès et Proust. » *Cincinnati Romance Review* 41 (2016): 161–76. Imprimé.
- Proust, Marcel. *À la recherche du temps perdu*. 4 vols. Éd. Jean-Yves Tadié. Paris : Gallimard, 1987–1989. Imprimé.
- . *Contre Sainte-Beuve* précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*. Éd. Pierre Clarac et Yves Sandre. Paris : Gallimard, 1971. Imprimé.
- . *Correspondance*. 21 vols. Éd. Philip Kolb. Paris : Plon, 1970–1993. Imprimé.
- . *Jean Santeuil* précédé de *Les Plaisirs et les Jours*. Éd. Pierre Clarac et Yves Sandre. Paris : Gallimard, 1971. Imprimé.
- Raser, Timothy. “The Textual Unconscious in *François le Champi*.” *French Forum* 34.2 (2009): 39–50. Imprimé.
- Reid, Martine. *George Sand*. Paris : Gallimard, 2013. Imprimé.
- Sand, George. *Correspondance*. 26 vols. Éd. Georges Lubin. Paris : Garnier, 1964–1991. Imprimé.
- . *Histoire de ma vie*. 1855. 2 vols. Éd. Georges Lubin. Paris : Gallimard, 1970–1971. Imprimé.
- . *Jeanne*. 1844. Éd. Laetitia Hanin. Paris : Honoré Champion, 2016. Imprimé.
- . *La Mare au Diable*. 1846. *François le Champi*. 1850. Paris : Garnier, 1981. Imprimé.

- . *La Petite Fadette*. 1849. Éd. Andrée Mansau. Paris : Honoré Champion, 2013. Imprimé.
- . *Le Meunier d'Angibault*. 1845. Éd. Béatrice Didier. Paris : Livre de Poche, 1985. Imprimé.
- . *Politique et polémiques (1843–1850)*. Éd. Michèle Perrot. Paris : Imprimerie nationale, 1997. Imprimé.
- . *Promenade dans le Berry : mœurs, coutumes, légendes*. Éd. Georges Lubin. Paris : Complexe, 1992. Imprimé.
- . *Questions politiques et sociales*. Paris : Calmann-Lévy, 1879. Imprimé.
- Tadié, Jean-Yves. *Marcel Proust*. Paris : Gallimard, 1996. Imprimé.
- Vermeylen, Pierre. *Les Idées politiques et sociales de George Sand*. Bruxelles : Éditions de l'Université de Bruxelles, 1984. Imprimé.
- Vierne, Simone. *George Sand, la femme qui écrivait la nuit*. Clermont-Ferrand : Presses universitaires Blaise Pascal, 2004. Imprimé.
- Watt, Adam. *Reading in Proust's À la recherche: 'le délire de la lecture'*. Oxford: Clarendon, 2009. Imprimé.