“ Proust lecteur de Sand : l’idéalisme vaincu ? ”

Stéphane Chaudier

▶ **To cite this version:**

Stéphane Chaudier. “ Proust lecteur de Sand : l’idéalisme vaincu ? ”. Damien Zanone (dir.). George Sand et l’idéal, Une recherche en écriture, éditions Honoré Champion, p. 207-226, 2017, 9782745336002. hal-01675964

HAL Id: hal-01675964
https://hal.science/hal-01675964

Submitted on 5 Jan 2018

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.

Stéphane Chaudier

Publication : « Proust lecteur de Sand : l'idéalisme vaincu ? », *George Sand et l'idéal, Une recherche en écriture*, Damien Zanone (dir.), Paris, Champion, 2017, p. 207-226.

Auteur : Stéphane Chaudier, université de Lille, laboratoire ALITHILA, EA 1061

Mots-clés : Proust, *À la recherche du temps perdu*, Sand, *François le Champi*, idéalisme, valeurs, éthique

Résumé :

Que signifie exactement l'adjectif « idéaliste » dans l'expression reçue « roman idéaliste » ? Peut-on prétendre apporter un peu d'air frais dans un concept qui *a priori* sent le renfermé ? Comment peut-on être idéaliste, j'entends : idéaliste et intelligent ? Y a-t-il une manière convaincante voire admirable d'être idéaliste ? Et Sand disciple de Rousseau ne serait-elle pas l'exemple même qui pourrait nous réconcilier, nous autres, réalistes indécrottables, avec l'idéalisme ? Et n'est-ce pas précisément ce que savait Proust à propos de Sand, à savoir qu'il n'est rien plus séduisant qu'un idéalisme réconcilié avec le réel (le corps, la chair, les émotions) dans et par l'amour vertueux ? Cet amour idéal, réciproque et responsable, est précisément l'ennemi à abattre pour que triomphe dans la *Recherche* une éthique fondée non plus sur l'affect, mais sur le travail, non plus sur le corps naturel, aimé et aimant, mais sur le corps artificiel, construit, de l'œuvre à écrire. Deux hypothèses guideront donc cette étude : d'une part, la trop commode antithèse de l'idéalisme et du réalisme me semble déboucher sur une impasse, dès lors qu'on veut lire les romans de Sand ; d'autre part, Proust, lecteur avisé de Sand, a désigné son idéalisme romanesque comme l'envers même de son esthétisme artificialiste et de son immoralisme littéraire.

Proust lecteur de Sand : l'idéalisme vaincu ?

Que signifie exactement l'adjectif « idéaliste » dans l'expression reçue « roman idéaliste » ? Peut-on prétendre apporter un peu d'air frais dans un concept qui *a priori* sent le renfermé ? Comment peut-on être idéaliste, j'entends : idéaliste et intelligent ? Y a-t-il une manière convaincante voire admirable d'être idéaliste ? Et Sand disciple de Rousseau ne serait-elle pas l'exemple même qui pourrait nous réconcilier, nous autres, réalistes indécrottables, avec l'idéalisme ? Et n'est-ce pas précisément ce que savait Proust à propos de Sand, à savoir qu'il n'est rien plus séduisant qu'un idéalisme réconcilié avec le réel (le corps, la chair, les émotions) dans et par l'amour vertueux ? Cet amour idéal, réciproque et responsable, est précisément l'ennemi à abattre pour que triomphe dans la *Recherche* une éthique fondée non plus sur l'affect, mais sur le travail, non plus sur le corps naturel, aimé et aimant, mais sur le corps artificiel, construit, de l'œuvre à écrire.

Deux hypothèses guideront donc cette étude : d'une part, la trop commode antithèse de l'idéalisme et du réalisme me semble déboucher sur une impasse, dès lors qu'on veut lire les romans de Sand ; d'autre part, Proust, lecteur avisé de Sand, a désigné son idéalisme romanesque comme l'envers même de son esthétisme artificialiste et de son immoralisme littéraire.

1. À la recherche d'un concept

Qu'est-ce que l'idéalisme ? La meilleure des définitions se trouve dans cette petite indication de Wittgenstein : « Si vous avez une lumière, je vous dirai : suivez-là. Il est possible qu'elle soit bonne[1] ». Mais celui qui a la chance d'avoir une lumière ne dit pas qu'il a *une* lumière, mais bien qu'il a *la* lumière ; et à ses yeux, il est avéré qu'elle *est* bonne (et non simplement possible). Pour l'idéaliste, sa lumière est donc la vérité et la réalité mêmes ; la preuve qu'il donne, c'est la joie qu'il éprouve à la suivre. Comme toujours, le seul bon argument est d'ordre éthique. L'idéaliste sensé ne pose pas *abstraitement* l'existence une idée extérieure, transcendante, vers laquelle il s'élève (Platon) ou qui descend sur lui (Plotin, la Bible). Il vise à se conformer à l'Idée (de la Justice, du Bien) ; il vit sous sa coupe ; et, n'en déplaise à Nietzsche, il s'en trouve bien ! Un idéaliste est donc quelqu'un qui suit son idée et non pas une idée ; car le possessif ici change tout : en son for intérieur, il sait qu'il la possède, non comme le bon bourgeois possède, selon l'exemple fameux de Kant, des thalers dans sa poche, mais parce qu'elle le possède et lui découvre sa propre subjectivité. L'idéalisme à la Sand est donc un rapport charnel, passionné, affectif, à l'idée. De fait, n'importe qui a des idées, justes ou fausses. Mais l'idéaliste estime que son idée est à la fois le bien et son bien ; c'est pourquoi il est heureux de la partager avec tous et n'importe qui. Qu'une collectivité se fonde sur l'amour commun d'une idée universelle, et voilà le socialisme utopique.

En quoi consiste cette idée, chez Sand ? Cette idée est une éthique de l'amour. L'amour pose que pour être heureux, il faut être au moins deux ; et ces deux-là doivent s'aimer sincèrement et réciproquement. Que signifier aimer quelqu'un ? Cela signifie que chaque amant choisit systématiquement ce qui favorise l'avenir à deux ; bref que le moi aimant s'accomplit en triomphant d'un égoïsme qui ferait de l'intérêt strictement individuel, des passions exclusivement égotistes et impartageables (comme la peur), les pierres de touche de toute action. Cette fine dialectique d'un moi qui se réalise en se niant au nom de l'espérance d'un amour durable se nomme *idéalisme*[2] ; ajoutons que l'effort du sujet qui nie sa tendance égoïste se nomme *vertu* ; et c'est ce paradoxe de la vertu engendrant la joie qui déclenche la haine de tous les réalismes réductionnistes. L'idéalisme est donc une doctrine de l'intériorité transparente à ce qui la meut : l'idéalisme est dynamique, puisqu'il s'agit de vivre et de suivre une lumière ; mais il pose le primat de l'intériorité sur toutes les autres lois, car cette lumière n'existe, ne produit du fruit, que lorsqu'elle est accueillie et reconnue par une intériorité que l'idéaliste appelle *subjectivité*. Que cette lumière intime soit le fondement ultime de l'ordre social, et nous avons le socialisme.

Pour un réaliste obtus, qu'on peut aussi appeler réaliste mondain, cet idéalisme est illusion ; mais un tel réalisme peine à définir ce qu'il appelle le réel au nom de quoi il dénonce et raille l'idéalisme. Il ne peut offrir aucune preuve décisive que l'intérêt égoïste soit plus réel que la recherche de l'amour partagé ; par ailleurs, il se réserve le droit d'être réaliste (c'est-à-dire de suivre son bon plaisir) mais exige de tous les autres qu'ils soient idéalistes, c'est-à-dire se soumettent à une norme transcendante qui rende possible et agréable la vie en commun. Comme tous les gens mis en échec dans leur croyance, le réaliste finit par demander à la force de réaliser ce que la conviction n'a su faire. Aussi le rapport de force est-il la seule réalité effective que le réaliste consent à considérer. Je nomme principe de réalité cette agressivité conquérante, souvent joyeuse, du réaliste qui veut réduire à *quia*, par la richesse et le mensonge, l'énergie idéaliste ; la Sévère, dans *François le Champi*, Raymon, dans *Indiana*, sont deux parfaites illustrations de ce réalisme mondain, à la fois séduisant et pernicieux. Ainsi se découvre le fonds de la fiction sandienne : l'antagonisme des volontés, ou plus exactement, l'acharnement de l'anti-idéalisme mondain contre l'idéalisme néo-évangélique, qui ne demande qu'à vivre tranquillement, dans la petite utopie affective qu'il se construit à l'abri du réalisme

[1] Oets Kolk Bouswa, *Conversations avec Wittgenstein* (1949-1951), trad. de Layla Raïd, Marseille, Agone, 2001, p. 68, cité par Jacques Bouveresse, *Que peut-on faire de la religion ?*, Marseille, Agone, 2011, p. 121.
[2] Voir à ce sujet Alain Badiou (avec Nicolas Truong), *Éloge de l'amour*, Flammarion, 2009.

ambiant. Mais pourquoi ne pas laisser les idéalistes en paix, savourer entre eux leur chimère ? Que l'idéalisme puisse être une force, donc un danger social, c'est là que Proust a senti, et ce qu'il a inscrit avec une admirable intuition dans la bouche de la mère et de la grand-mère du narrateur : l'idéalisme de l'amour – qui suppose une parfaite égalité entre les sexes – est évidemment un vecteur d'émancipation pour toutes celles à qui on impose l'inégalité.

Il ne reste qu'à expliquer en quoi l'idéaliste, contrairement à ce que pose le réaliste obtus, est lui aussi un réaliste. Sa définition du réel est limpide : est réel tout ce dont un corps doit tenir compte, dès lors qu'il veut vivre son idéal dans la vie de tous les jours. Les microbes sont réels, comme Charles X et la révolution qui le chasse, comme la méchanceté des uns et la bonté des autres. Pour le personnage idéaliste sandien, le réel prend deux aspects privilégiés : d'une part, la sexualité, qui le trouble, parce que si, comme l'amour, elle le porte vers autrui, elle tend aussi à objectiver le partenaire, à en faire un simple moyen de jouissance. La bonne sexualité sera donc amoureuse, c'est-à-dire vertueuse et généreuse. C'est bien évidemment *Émile* qui aura révélé à l'Europe aristocratique sidérée la nouvelle règle du jeu amoureux : non seulement la sexualité est le véritable objet de la pédagogie, non seulement la sexualité n'est pas par essence anomique puisqu'elle peut devenir le support d'une normativité raisonnable, mais encore elle seule rend heureux. L'amour comme art de vivre ne consiste plus à dissimuler le sexe sous des discours spiritualistes et creux (ce qu'est la galanterie) ; il consiste à éduquer la sexualité pour la rendre compatible avec le bonheur et la vertu[3]. Le second aspect décisif de la réalité, comment s'en étonner, c'est l'argent, dont la possession (plus encore que le manque, curieusement) peut rendre fou : fou d'inquiétude, de méchanceté, de mauvaise foi.

De ces quelques propositions, on déduit sans peine ce qu'est un mauvais idéaliste. Un mauvais idéaliste est un théoricien qui prétend, par un coup de force nominaliste, que certaines choses n'existent pas quand tous ses aces montrent à l'évidence que ces choses existent : car lui-même est bien forcé de faire comme si elles existaient. Ainsi, le héros de Proust qui imagine une Gilberte idéalement amoureuse s'empresse de saisir le ballon que la Gilberte réelle, non amoureuse, lui envoie, « comme le philosophe idéaliste dont le corps tient compte du monde extérieur à la réalité duquel son intelligence ne croit pas » (*RTP*, I, 394[4]). Est idéaliste le théoricien qui construit une œuvre en croyant à la déconstruction des œuvres, ou qui croit que seul le genre (ou le dressage social) existe quand il caresse un corps (donné par la nature) ; heureusement pour nous, l'idéalisme de Sand ne mange pas de ce pain-là.

2. Comment et pourquoi « Marcel[5] » a lu Sand

Notre étude s'attache à *Indiana* et *François le Champi*, les deux textes que Proust convoque dans la *Recherche*. Au début de la *Recherche*, un conflit familial éclate à propos des lectures du petit Marcel ; car un livre, c'est un maître à penser. Qui doit éduquer ce jeune bourgeois, lui inculquer les valeurs qui compte ? La grand-mère avait d'abord choisi les poésies de Musset, un volume de Rousseau, (mais lequel ?), et *Indiana*. La grand-mère est romantique : elle pense que les passions (analysées puis vécues) rendent à la fois heureux et clairvoyant. Le père la traite de folle ; elle se rabat sur les romans berrichons de Sand qui, eux, sont acceptés

[3] Je résume à grands traits la thèse d'Allan Bloom exposée dans *L'Amour et l'amitié*, traduit de l'anglais par Pierre Manent, Paris, de Fallois, 1996, repris en livre de poche, coll. « biblio-essais ».

[4] Cette abréviation commode se lit ainsi : *À la recherche du temps perdu*, édition de J.-Y. Tadié, Paris, NRF Gallimard, coll. « La Pléiade », 1987-1989 ; le chiffre romain indique le volume ; le chiffre arabe, la page.

[5] L'opposition entre le héros (ou « je narré », nommé obliquement « Marcel » dans la *Recherche*), le narrateur et Proust n'est pas, malgré ce qu'on prétend toujours, narratologique mais idéologique : chaque lecteur fait crédit à Proust des idées qui, dans le roman, lui semble stimulantes et justes ; en revanche il attribue au héros ou au narrateur toutes les opinions qui lui semblent erronées ou discutables ; c'est ainsi que le premier se voit conférer des pensées naïves tandis que le second reçoit le lot peu enviable des idées tenues pour embarrassantes (homophobie et antisémitisme supposés, essentialisme dogmatiste, *etc*.).

par le père. Pour calmer son grand nerveux de fils, sa mère lui lira donc *François le Champi* en sautant toutes les scènes d'amour ; mais la pruderie bourgeoise, en voulant éviter Charybde, tombe en Scylla : ne comprenant rien au signifié (le contenu de l'histoire), le héros se met à rêver avec le signifiant, sur « ce nom inconnu et si doux de "Champi " qui mettait sur l'enfant, qui le portait sans que je susse pourquoi, sa couleur vive, empourprée et charmant » (*RTP*, I, 41). Le vif, l'empourpré et le charmant sont trois caractéristique du sexe : le verbe « susse » et son calembour vulgaire l'attestent à l'évidence. De fait, Proust est un auteur comique, au sens précis et exact qu'Alain Vaillant donne à ce mot[6]. La mère de Marcel ne veut pas lui parler de l'amour hétérosexuel, interdit ; l'enfant n'en est que plus libre de reporter sa libido sur le joli François. La poésie des noms ouvre la voie au désir charnel. Dès le début de la *Recherche*, l'idéalisme sandien a du plomb dans l'aile. Le père du héros, qui est un idiot dès qu'il s'agit de littérature, ne perçoit pas la continuité entre l'idéalisme d'*Indiana* et celui de *François le Champi* ; c'est pourtant cette ligne de force, inaperçue par le censeur, qu'il faudra mettre au jour, si le lecteur ne veut pas être aussi aveugle que le père du petit Marcel ; car c'est elle qui constitue la percée interprétative de la *Recherche* et permet de comprendre ce qu'il y a et reste de vif, pour un moderne, dans l'idéalisme de Sand.

La critique a beaucoup glosé, et à juste raison, les enjeux psychanalytiques de cette lecture inaugurale de *François le Champi* ; de fait, le roman champêtre à la fois montre et dissimule, donc révèle, le complexe d'Œdipe que le texte prête au héros[7]. Mais je persiste à croire que cette approche ne constitue pas la seule clé du texte. Soyons matérialiste : le Champi est d'abord et avant tout un enfant pauvre ; chez Sand, l'enfant pauvre devient riche ; il devient riche parce qu'il est vertueux ; Sand raconte un conte de fée idéalement réaliste. Tout ceci n'intéresse en rien le héros bourgeois de la *Recherche*. Il est riche ; Albertine est plutôt pauvre, comme l'était Alfred Agostinelli. Le héros vit en concubinage avec une femme, dépense plus qu'il ne gagne, se ruine : il prend le contrepied des respectables valeurs bourgeoises que sa famille lui a inculquées, mais en vain. Il rate l'occasion de se refaire et laisse son ami Saint-Loup épouser Gilberte de Forcheville, jolie et colossalement riche, laquelle recueille l'héritage de la tante de Swann, Lady Israëls. Que la haute finance juive finisse par subvenir aux besoins d'une aristocratie antisémite est l'une des ironies assez peu commentées de la *Recherche*[8]. Les trajectoires sociales du héros proustien et de François sont rigoureusement inverses : François pourrait être invoqué comme le juge de Marcel ; le champi mettrait en valeur le pitoyable ratage familial, la contre-performance sociale, que raconte, entre autres choses, la *Recherche*.

Dans la façon dont Proust règle son compte à Sand dans la *Recherche*, il y a quelque chose de peu élégant que le commentaire d'André Fermigier, dans la préface si juste par ailleurs qu'il donne de *François le Champi*, dissimule avec soin :

> On sait que la redécouverte dans la bibliothèque des Guermantes de François le champi, de « cet extraordinaire François le Champi », comme il est écrit en toutes lettres, est un des moments essentiels qui conduit au « temps retrouvé » et l'on ne me dira pas qu'un des plus foudroyants miracles de la littérature universelle a pu être provoqué par un livre ou un écrivain médiocre. (*FC*, « Préface », p. 11-12[9])

Il est certes assuré que le nom de « Champi », comme toute chose dans la *Recherche*, revient de façon imprévisible (*RTP*, IV, 461-463) : entre le début et la fin du roman, une arche

---

[6] Alain Vaillant, *L'Histoire littéraire*, Paris, Armand Colin, 2010, et en particulier la quatrième partie, « histoire littéraire et poétique historique » ; du même auteur et chez le même éditeur, « Modernité, subjectivation littéraire et figure auctoriale », *Romantisme* n° 148, 1er trimestre 2010, p. 11-25.

[7] Pour une analyse renouvelée de la lecture et ses enjeux dans la *Recherche*, voir Adam Watt, *Reading in Proust's* À la recherche*, « le délire de la lecture »*, Oxford University Press, 2009.

[8] Voir cependant le livre très stimulant de Vincent Descombes, *Proust*, *Philosophie du roman*, Paris, Minuit, 1987, et en particulier le chapitre 9, « Marcel devient écrivain », p. 155-172.

[9] George Sand, *François le Champi*, préface d'André Fermigier, Paris, Gallimard, coll. « folio », 1976 pour l'appareil critique.

mémorielle se construit, qui fascine à bon droit les admirateurs de Proust ; mais cela ne nous dit rien sur Sand. Dans la bibliothèque des Guermantes, le héros bouleversé redécouvre Sand : « Et pourtant, ce n'était pas un livre bien extraordinaire, c'était *François le Champi* » (*RTP*, IV, 462). Proust, à n'en pas douter, est idéaliste : il prétend que la réalité matérielle d'un objet (d'une chose ou d'un être) n'a aucune importance pour la vie de l'esprit ; il soutient que le fait de coucher avec *tel* homme ou *telle* femme, cette réalité si importante pour le corps, n'affecte en rien la théorie de l'amour qui naît certes de expérience mais ne lui doit rien ; il estime qu'on peut découvrir les lois de la mémoire aussi bien en relisant *François le Champi* qu'un chef-d'œuvre absolu ; l'objet matériel est toujours contingent. De grandes lois générales structurent et éclairent la vie ; elles seules sont essentielles ; en revanche, les conditions concrètes de leur découverte sont négligeables : bref, aux yeux de Proust, il importe peu que Galilée fût homme, blanc et catholique pour comprendre sa physique. Par ailleurs, le narrateur pense que Sand est un mauvais écrivain :

> Certes la « plume » de George Sand, 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 […]. (*RTP*, IV, 463)

Autrement dit, « l'idée fort commune de ce que sont les romans berrichons de George Sand », c'est-à-dire des œuvres plaisantes et mièvres, est aussi plate que juste ; les élucubrations du narrateur, jeune lecteur émoustillé, puis vieillard nostalgique, ne disent rien de la réalité objective de Sand, c'est-à-dire de sa place très modeste dans le panthéon littéraire moderniste. Par ailleurs, si dans la *Recherche*, *François le Champi* évince *Indiana*, si *François le Champi* lui-même est discrédité comme œuvre au profit de sa seule valorisation subjective comme support mémoriel, et si enfin les romans de Sand sont associés à l'éthique et l'esthétique de la mère et de la grand-mère, qui aiment le naturel, l'élégance morale et la distinction (*RTP*, I, 42 ; mais aussi I, 694, IV, 336, et I, 1118 et suivantes), c'est toujours et encore pour une seule et bonne raison : l'idéalisme Sand professe une esthétique non sexiste, égalitaire, dont Proust ne veut rien savoir. Dans ses conséquences pratiques, l'idéalisme sandien réfute les délires proustiens sur la jalousie, sur l'impossibilité de connaître et aimer l'autre, théories absurdes qui concrètement aboutissent à séquestrer les femmes. Que l'esthète névrosé soit souvent le meilleur allié du prêtre ou du juge fanatique pour enfermer les jeunes filles, voilà ce que la mère et la grand-mère du héros savaient bien (car elles sont libérales), ce qu'elles redoutaient pour leur fils (car elles sont aimantes) et ce dont elles espéraient bien que Sand, institutrice de vertu, guérirait leur petit Marcel ; mais hélas, ou fort heureusement, le roman de Proust s'écrit contre les désirs si légitimes de la mère et de la grand-mère du Narrateur.

3. Herméneutique de l'ontologie idéaliste : le concept de vie.

En quoi consiste l'idéalisme de Sand ? On ne peut guère lui reprocher d'être inconséquent. Dans l'« avant propos » de *François le Champi*, l'écrivain définit une ontologie ; puis elle met en scène, par le roman, une éthique. Le partage des genres est efficace quoique prévisible : de tout temps, le roman servit à poser et à résoudre des problèmes éthiques au moyen de la fiction, par l'invention de situations exemplairement problématiques. Quant à l'essai, il est naturellement apte à exposer une doctrine ; il se présente en l'occurrence sous la forme didactique et vivante d'une conversation entre le romancier (« je ») et son futur lecteur (« il »). Quel est l'enjeu de cet échange ? Une antithèse résume tout : la vie primitive est désirable. En revanche, la vie factice est aussi pesante qu'ennuyeuse :

> Cette nuit d'octobre […], ce paysan qui se trouve plus près que nous, par sa simplicité, pour en jouir et la comprendre sans la décrire, mettons tout cela ensemble, et appelons-

> le la vie primitive, relativement à notre vie développée et compliquée, que j'appellerai la vie factice. (*FC*, « Avant-propos », 41)

Passons sur le petit caillou jeté dans le jardin de Musset, par nuit d'octobre interposée ; mais avec ou sans Musset, le khâgneux que je fus aurait ricané à la lecture d'un tel texte. Il aurait parlé de « mauvais idéalisme » : la nature réduite à sa contemplation esthétisée par la classe des oisifs conduit à l'apologie de l'ignorance pour les pauvres. On sait gré à Jules Ferry de ne pas avoir guidé son action politique sur ces fadaises. Mais depuis, Rancière a beaucoup écrit ; ses idées sur le partage du sensible sont devenues à la mode ; il n'y aucune raison *a priori* de croire qu'un paysan est indifférent à la beauté de la nature parce qu'il y travaille, et toutes les raisons, au contraire, de se défier de tels préjugés[10]. Quant à la métaphysique, elle invite à séparer le plan pratique du plan ontologique. Or la réflexion de Sand se déploie ici sur le plan ontologique : comme toujours chez les Romantiques, la critique de la culture (c'est-à-dire de la société existante, encore trop modelée par l'Ancien Régime) passe par une valorisation de la nature : l'Etre en tant qu'Etre discrédite les médiations, qui ontologiquement ne sont que des trahisons techniciennes. Par amour du peuple, Sand lui confie une sorte de primauté ontologique : il est le bon étant, celui qui répond à l'appel de l'Etre. Quant au savoir, à la connaissance (qu'on se gardera bien de confondre avec la pensée ou de la conscience), ils sont par essence aussi utiles que décevants : seule l'intuition, par son immédiateté synthétique, nous donne le moyen d'être reliés au Tout, d'en vivre et d'en jouir. Afin qu'on comprenne bien que la méditation sandienne se situe sur le plan ontologique et non historique, le texte ajoute : « la vie primitive était le rêve, *l'idéal de tous les hommes et de tous temps*. » (*FC*, 48, je souligne). Là encore, le khâgneux sourit ; lui qui a lu Foucault se désespère de tant de naïveté épistémologique. Il oublie ce faisant que les « rêves champêtres » peuvent être, tout autant qu'une lubie de Marie-Antoinette, une protestation contre la corruption et la brutalité de la réalité (*FC*, 49). De fait, il est des situations où, quand on ne désespère pas, c'est qu'on est déjà désespéré ; or un désespéré ne se révolte pas, ne lutte pas ; il subit. Les grands pessimistes sont de grands résignés. L'idéal refuse de s'accommoder du réel – et contribue ainsi à maintenir intact le désir de le transformer.

Le concept de « vie » est un concept précis : il permet de dépasser l'extériorité objective de la nature naturée pour s'élever à la saisie de la nature naturante et sentir ainsi l'unité vivante entre la Nature et le moi, bref de dépasser l'antinomie entre réalité et idéalité. La vie est un concept érotique en ce qu'il implique un contact, une rencontre, mutuellement révélatrice, entre la Nature et la Conscience : la révélation consiste toujours à découvrir la puissance créatrice de la Nature et de la Conscience, chacune se reflétant en l'autre ; cette découverte, mère de tous les arts, vise à parachever ou à retrouver l'harmonie originelle. Dire en quoi consiste la vérité et la vie est le but de l'art ; or l'art est sentiment : « c'est lui qui est l'art, l'artiste, chargé de traduire cette candeur, cette grâce à ceux qui ne vivent que de la vie factice » (*FC*, « Avant-propos », 41-42). Les Romantiques, on le sait, ont inventé un dogme et un culte sans prêtres ; suivant l'exemple du Christ, ils assertent sereinement des certitudes (généralement improuvables, par les voies ordinairement de la démonstration) qui hérissent les autorités de leur temps, à qui ils font perdre leurs nerfs. On le voit : l'idéalisme est une construction sophistiquée de la réalité, et non sa négation. Dans tous ces beaux discours, si exaltants, il y a quand même un *hic*, qu'ont toujours bien perçu les réactionnaires intelligents :

> Je voudrais […] ne jamais penser à la peinture quand je regarde le paysage. […] Je voudrais jouir de tout par l'instinct, parce que ce grillon qui chante me paraît plus joyeux et plus enivré que moi. (*FC*, 46)

Nous y voilà. Le dégrisant Bourget rattrape le romantique par la manche et lui reproche à juste raison son désir de jouissance effrénée, ce culte de l'instinct, qui mène, dans les cervelles mal éclairées, au grand n'importe quoi : *Madame Bovary* peut être à juste raison invoqué comme la

[10] Jacques Rancière, *Le Partage du sensible*, Paris, La Fabrique éditions, 2000.

plus parfaite illustration romanesque d'une telle vérité. Quant à Proust, tout son effort sera de traduire Baudelaire (l'anti-Sand) dans le roman ; ce qui est beau, ce n'est pas la nature, c'est de donner à voir l'ensemble des tableaux déjà peints sous le paysage : car l'art n'est rien sans la mémoire de l'art[11]. Baudelaire, comme Proust, veulent un art fondé sur la reconnaissance des codes culturels de la classe dominante : ce faisant, ils deviennent les éducateurs *distingués* du bourgeois snob, qui veut s'aristocratiser. Quant au grillon, Proust dirait que s'il chante mieux que celui qui l'écoute, c'est tout simplement parce qu'en lui, l'artiste reconnaît non pas un grillon (car les grillons n'ont évidemment aucun intérêt en littérature) mais la métaphore anticipée de son propre devenir.

4. Éthique de l'idéalisme : l'amour dans *François le Champi*

Si l'on passe des cimes de la philosophie première aux labourages et pâturages de la philosophie pratique, on rencontre la question de l'éthique, coiffée, comme il se doit, par celle de la politique. C'est le domaine du récit dans *François le Champi*, qui est une axiologie à l'usage du peuple et des bourgeois éclairés.

La pierre cardinale de l'éthique sandienne, dans *François le Champi*, c'est l'amour et la recherche de la paix : « il n'y avait pas de plus grand bonheur pour elles que se sentir bien disposées pour tout le monde, et d'être d'accord en tout temps et en tout lieu. » (*FC*, 105) « Elles », ce sont bien sûr les deux personnes qui forment le couple exemplaire de François et Madeleine. Ainsi se comprend l'axiome vertueux, en apparence si naïf, de François : « je ne me plais à rien qui me détourne de mon devoir » (*FC*, 151). De fait, rien ne vaut le bonheur d'être en paix, et le premier des « devoirs », c'est de la conserver : c'est d'ailleurs la recette des couples qui durent. Dès le début, Madeleine affirme, avec la tranquille sérénité d'une femme qui jamais ne lut Thomas d'Aquin, la doctrine de la compatibilité des universaux désirables : « Tu n'es pas si bête que je croyais, toi, car tu es serviable, et celui qui a bon cœur n'est jamais sot. » (*FC*, 61). Comment lui donner tort ? La serviabilité éclairée est un excellent critère pour mesurer l'intelligence ; il est regrettable qu'il en soit trop peu tenu compte, à l'université, comme ailleurs. À la fin du roman, Catherine « obéissait au champi comme au maître de maison, tant il est vrai de dire que celui a bonne tête et bon cœur commande partout et que c'est son droit. » (*FC*, 194). Il faut être un aristocrate misogyne comme Sade pour se plaire à assimiler la femme et la vertu humiliée. Mais de Sade à Sand, le pouvoir change de mains. Chez Sand, la vertu en impose ; elle rayonne : « elle lui dit cela d'une manière que Blanchet ne lui connaissait point et qui fit de l'effet sur lui. » (*FC*, 141).

Avant d'en faire l'expérience, l'amour, qui est bonté, peine et répugne à soupçonner le mal : « est-il possible que le monde soit si méchant ? » se demande le Champi, au moment où il fait l'apprentissage de ce qu'il nomme si justement « le monde » (*FC*, 225). « Le monde », c'est-à-dire, n'importe qui, mais aussi la manière dont saint Jean désigne les œuvres mauvaises que la lumière du Christ, précisément parce qu'il est lumière, révèle : il faut d'ailleurs reconnaître que le pouilleux de Nazareth ne manqua pas d'un certain courage politique dans sa dénonciation de l'aristocratie sacerdotale. S'ils indisposent les vicieux, les gens vertueux au contraire s'attirent ; ils se reconnaissent, presque magiquement : « dès le moment qu'elle vit Madeleine, elle l'aima de grande amitié, ce qui fut réciproque » (*FC*, 247). Proust dit également que le semblable toujours reconnaît le semblable ; mais dans la *Recherche*, la loi est illustrée

[11] Voir Antoine Compagnon, *Proust entre deux siècles*, Paris, Seuil, 1986, qui fait de ce postulat le fondement de la poétique proustienne. Sur la doctrine esthétique de Proust, voir l'ouvrage ancien et toujours stimulant d'Anne Henry, *Marcel Proust – théories pour une esthétique*, Paris, Klincksieck, 1981. Pour une évaluation rigoureuse des thèses d'Anne Henry, voir les pages 307 à 355 de la somme de Luc Fraisse, *L'Éclectisme philosophique de Marcel Proust*, Paris, PUPS, coll. « Lettres françaises », 2013.

par l'exemple des invertis ou des domestiques, qui débusquent leurs pairs sous les habits d'emprunt de la respectabilité sexuelle, ou sociale.

La paix ne vaut rien et ne serait qu'ennui si elle ne s'appuyait pas sur l'amour : « Il aimait de toutes ses forces cette mère ingrate qui ne tenait pas à lui autant qu'à elle-même. » (*FC*, 80). Dans un premier temps, l'amour est irréciproque ; sa force native s'affirme d'elle-même ; et de fait, combien d'enfants martyrs aiment leurs bourreaux ! Mais cela choque la raison. Très vite, le basculement s'opère du mauvais au bon objet d'amour ; le roman offre une réparation ontique à l'injustice de l'irréciprocité : « 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 ton cœur » (*FC*, 84). Cet amour n'est pas mièvre ; car dès qu'il en est privé, le jeune homme pense au suicide (*FC*, 83, 107), ce qui réactive le souvenir de la noyade initiale, à quoi l'avaient exposé la négligence et l'indigence de la Zabelle (*FC*, 59). L'amour est enfin un principe dynamique. Il y a toute une odyssée de la conscience s'éveillant à elle-même *par* et *dans* l'amour, ce qui explique la censure qui pèse sur la lecture du roman, dans la *Recherche*, et ce qu'atteste l'exemple suivant : « Il aimait quelqu'un encore, et presque autant que la Zabelle, c'était Madeleine ; *mais il ne le savait pas qu'il l'aimait et il n'en parla pas*. » (*FC*, 80, je souligne). Les déclarations successives du Champi à Madeleine rythment le roman ; elles montrent bien qu'après l'amour, et plus encore que lui, peut-être, c'est la conscience qui devient l'enjeu narratif de ce récit d'apprentissage, qui est aussi et surtout un apprentissage du langage et de la pensée.

Dans la vie intellectuelle de Madeleine et François, l'idéologie rousseauiste de la transparence des cœurs règne en maître :

> – Mais il y a autre chose qui devrait vous rendre heureuse si vous pensiez comme moi.
>
> – Eh bien dis-le, car je ne sais pas quelle finesse tu arranges pour me surprendre.
>
> – Il n'y a pas de finesse, madame Blanchet, je n'ai qu'à regarder en moi, et j'y vois une chose : […] je dis que je souffrirais toutes les peines que peut avoir un homme vivant vie mortelle, et que je serais encore content en pensant que Madeleine Blanchet a de l'amitié pour moi. (*FC*, 110)

Pudiquement, François passe du *vous* à la troisième personne ; cet étonnant énallage de personne est lui-même dédoublé en « madame Blanchet » (l'apostrophe respectueuse) et « Madeleine Blanchet », pour éviter donner au constat (« je l'aime ») le caractère d'une déclaration (« je vous aime »). Un style simple peut être un réservoir de pensées subtiles – et exprimer, autant qu'une phrase sinueuse, les délicatesses du cœur. Reconnaissons-le : les grandes pensées démocratiques ont toujours su que l'amour était la consolation, la récompense et le bien propre des pauvres ; c'est d'ailleurs pourquoi eux seuls savent aimer, ce que les Évangiles rappellent à toutes les pages ; car à tous les sens du terme, l'amour est gratuit ; aussi l'amoureux souffre-t-il quand il est empêché de faire le bien de qui il aime (*FC*, 137). C'est enfin pourquoi, Sand, qui, contrairement à Proust, est aussi peu racinienne que possible, voit dans l'amour une puissance de cohésion sociale : l'action bienfaisante efficace s'enracine en l'amour.

Il est toutefois un obstacle – et de taille. L'amour s'accomplit dans la relation sexuelle. Or la sexualité est une puissance de dérèglement qu'il faut apprendre à maîtriser : « François comprenait fort bien qu'un grand garçon comme lui ne pouvait être amijolé comme un petit. » (*FC*, 96). D'où lui vient cette intuition ? Bourdieu parlerait de savoir pratique :

> Depuis le jour où Catherine avait critiqué sa maîtresse sur l'amitié qu'elle lui montrait, cet enfant eut le grand sens et le grand jugement de ne plus se faire embrasser par la meunière. (*FC*, 102-103)

Certes, le champi est d'abord « le garçon le plus innocent de la terre » (*FC*, 101), ignorant tout du sexe ; mais comme tout le monde n'a pas la chance, comme Émile, de pouvoir s'offrir un précepteur, c'est la société, par la pression qu'elle exerce sur les pauvres, qui se fait l'éducatrice

par excellence du champi : « Il comprit, et c'est merveille, il comprit ce pauvre enfant, qu'un champi ne devait pas être aimé autrement qu'en secret. » (*FC*, 103). Un champi, un paria, et une propriétaire, presque une bourgeoise, auraient l'un pour l'autre de l'affection, de la tendresse ? Quel scandale ! Ce qui rapproche le jeune pauvre (chez Sand, Stendhal ou Bourget) de l'inverti, même riche, c'est bien évidemment cette nécessité du secret, cette peur et ce désir de transgresser les lois sociales pour affirmer son désir, la chose la plus douce qui soit au monde, dit Proust, et à si juste raison. Mais dans *François le Champi*, l'interdit pèse plus sur l'amour pur que sur la sexualité, très classiquement hétérosexuelle, et tardivement découverte par le Champi : « pour moi, elle est bien assez jolie comme elle est ; mais à vous dire vrai, je n'ai jamais songé à cela. Qu'est-ce que cela peut faire à mon amitié ? » (*FC*, 159) Les mots sont des pièges, puisque le mot « amitié » a plus d'un sens. Or en révélant l'interdit, la loi du monde éveille aussi en l'amoureux le désir de se battre contre le monde :

> Madeleine embrassa le champi dans le même esprit de religion que quand il était petit enfant. Pourtant si le monde l'eût vu, on aurait donné raison à M. Blanchet de sa fâcherie, et on aurait critiqué cette honnête femme qui ne pensait point à mal (*FC*, 139)

Dira-t-on que Madeleine, comme son nom l'indique, est double, duplice, pécheresse autant que sainte ? Ce serait abonder dans le sens du monde, cette tyrannie du visible, qui jamais n'accède à la vérité de l'intériorité ; mais la ruse de la raison romanesque veut que le mal, ontologiquement incompétent, soit pratiquement nécessaire à l'émergence du bien. De fait, François surprend une conversation médisante entre Mariette, la belle-sœur de Madeleine, et la Sévère ; il découvre abasourdi la possibilité d'une interprétation sexuelle de sa relation avec Madeleine ; « tout le monde pensera que si j'aime madame Blanchet et si elle m'aime, c'est parce qu'il y a de l'amour en jeu » (*FC*, 225). On peut donc aimer sans amour ? Le verbe et le substantif n'auraient-ils pas le même sens ? Les mots manquent au champi. En réalité, tout est simple : la relation entre amour et désir est légitime si le premier fonde le second et non l'inverse. La seule issue, c'est le mariage : « Comment donc est-ce que je n'y avais pas encore songé et qu'il a fallu une langue de serpent pour m'en aviser ? » (*FC*, 226), se demande le champi. Très significativement, le prêtre d'Aigurande, que François vient consulter pour savoir s'il est socialement légitime d'épouser Madeleine, est absent ; c'est une autre femme, Jeannette Vertaud, qui servira de médiatrice entre le désir des amants et la réalité sociale. On ne saurait être plus explicite. Le prêtre est chassé de l'espace conjugal ; il ne contribue en rien à la réalisation de l'idéal amoureux. Certes, c'est lui qui recueille le legs de la mère biologique de François et le transmet au champi ; mais ses compétences s'arrêtent là : il est le garant de la légalité des actes, un notaire pour les pauvres ; mais il ne peut pas fonder ce qu'il y a de plus beau dans la vie : un couple d'amants crédibles justifiés par l'idéal.

5. les ressorts idéologiques de *François le Champi*

François le Champi n'eût pas déplu à Luther ; dans le roman de Sand, la foi se réconcilie avec les saines lumières de la raison libéralement accordée à Dieu à tous, y compris aux plus humbles ; mais évidemment, en pays catholique, il y a l'intercession des saints :

> Dieu lui avait fait une grande grâce en lui ayant permis d'apprendre à lire et de comprendre ce qu'elle lisait. […] L'Évangile la sanctifiait et la faisait pleurer toute seule quand elle lisait. La Vie des Saints lui faisait un autre effet […] : toutes ces belles histoires lui donnaient des idées de courage et même de gaieté. (*FC*, 90)

La littérature édifiante fait passer de l'admiration à l'imitation ; fondée sur l'émotion et la raison, elle est, dans un cadre chrétien, une littérature de l'*empowerment*. Elle donne au sujet la possibilité d'approfondir la connaissance de l'objet aimable (la vertu) et d'être consolé de ses échecs mondains. Le littérature édifiante est communautaire : elle repose sur une continuité éthique entre le rédacteurs et ses lecteurs, excluant tous ceux qui ne partagent pas les valeurs

du livre : car « une bonne leçon profite à un bon esprit » (*FC*, 69), explique le narrateur, qui aurait pu introduire dans sa sentence une négation restrictive. Si Madeleine enseigne le catéchisme (c'est-à-dire « la fierté du chrétien » – *FC*, 102) elle enseigne aussi les rudiments du socialisme : « Tu vois donc bien que s'il y a des gens assez malheureux pour ne pas pouvoir élever leurs enfants eux-mêmes, c'est la faute aux riches qui ne les assistent pas. » (*FC*, 100) : de cette vérité, il n reste plus qu'à tirer les conséquences pratiques. Ce que fera le champi.

Il est patent que dans ce récit, plus âpre qu'on le dit, la vertu doit lutter contre les parasites qui exploitent le travail des autres : le meunier, possédant absentéiste, et surtout la Sévère, qui incarne l'agiotage en milieu rural. C'est alors qu'intervient, dépassant de loin la littérature simplement édifiante, la dimension proprement hégélienne de l'idéalisme sandien. L'idéal de la vertu n'accomplit son essence que lorsqu'il rencontre le négatif, c'est-à-dire le réel, ou le mal ; ce n'est que dans un dernier temps qu'il finit par coïncider pleinement, dans la conscience, avec lui-même. La vertu ne peut en effet triompher que si elle s'allie temporairement au mal contre le mal. Déjà, Madeleine comprend que la charité doit être habile dans ce monde : « Comptez que je vous assisterai autrement si vous êtes un peu secrète dans ces choses-là. » (*FC*, 63-64). Il faut savoir dissimuler, renoncer à la chimère éthique de l'universalisation de l'acte ; mais trop vite, Madeleine, dans sa rencontre avec le négatif, ne sait plus armer son courage que de résignation : « Madeleine aurait dû se fâcher et leur tenir tête, mais elle ne sut que pleurer » (*FC*, 70). Son credo éthique manque singulièrement d'énergie : « il faut savoir souffrir ce qu'on ne peut empêcher. Il ne faut surtout pas empirer son mauvais sort en regimbant contre » (*FC*, 137), ce qui est une interprétation trop molle du commandement évangélique obligeant ne pas rendre l'offense. Le champi, lui, prend la relève. Il est d'abord ignorant comme une carpe : « Il ne savait dire mot, et quand on voulait le faire causer, il était arrêté tout de suite, parce qu'il ne savait rien de rien » (*FC*, 73). Or ce crétin sent la vérité si fortement qu'il finit par la dire dans les mêmes termes que Socrate, philosophant en plein Berry : « J'aime mieux souffrir le mal que le rendre » (*FC*, 74). Sand réfute ainsi la trop célèbre opinion selon laquelle il est plus difficile de fonder la morale que de la prêcher ; car il est en fait totalement inutile de la fonder : la morale est innée ou n'est pas. Elle fait corps avec une nature saine, fortifiée par une éducation saine. Tout cela est évidemment absolument antipathique à Proust qui ne retient de la morale que l'indulgence à l'égard des fautes… des génies : les siennes, peut-être ?

Le champi illustre la dialectique du Bien incorporant non le Mal mais la connaissance du Mal pour en venir à bout : progressant sur la voie de la connaissance, il apprend à écouter (« il fit son profit de ce qu'il entendait avec plus de raison qu'on lui en supposait », *FC*, 81) puis à lire (*FC*, 91). Il finit par maîtriser l'ironie. « Et comme Catherine refusait de quitter sa maîtresse avant que Mariette fut levée, François lui demanda à quelle heure se levait la beauté du Cormouer ». (*FC*, 193) À la faveur du discours indirect, je choisis d'interpréter la périphrase « la beauté du Cormouer », qui désigne la coquette Mariette, comme une propriété indivise du narrateur et du personnage ; le syntagme peut donc se lire comme un possible effet de citation sans italiques ni guillemets. François tiendra joliment tête à Mariette et remporte contre elle tous les duels verbaux. Il se résout à mentir : « il décida de leur couler dans l'oreille un beau petit mensonge » (*FC*, 199 et encore *FC*, 213 et 218), car l'idéalisme n'exclut nullement le pragmatisme : « la poule peut bien essayer de tirer une plume à l'oiseau méchant qui lui a plumé ses poussins. » (*FC*, 200). Le champi, qui finit par l'emporter sur la Sévère, se rend à lui-même ce témoignage aussi flatteur que justifié : « Je me suis un peu déniaisé là-bas et j'entends assez bien les affaires » (*FC*, 207). Il finit même par adresser avec délicatesse ce reproche à la trop naïve Madeleine: « Oui, c'est vous qui êtes bonne, car vous croyez à la bonté des autres et vous êtes trompée » (*FC*, 234).

C'est par le biais inattendu de la réflexion sur le mal que François le Champi rejoint Proust et sa fameuse théorie du sadisme (*RTP*, I, 157 et suivantes) : il n'y a selon Proust que

dans « l'esthétique du mélodrame » (*RTP*, I, 162) que l'on peut trouver des êtres assez noirs pour jouir sciemment du mal qu'ils infligent ; c'est que le mal leur est intrinsèque. Dans la vie, la plupart du temps, les pervers, note Proust, se représentent le mal qu'ils font comme un bien. Ils le justifient et se justifient à leurs propres yeux, et s'ils sont habiles, aux yeux de leurs victimes. Mlle Vinteuil, comme le Narrateur, est « un artiste du mal » (*ibid*.), parce qu'entre elle et le mal s'interpose le désir de profaner la vertu, laquelle est le milieu ambiant des âmes délicates. Tout cela est déjà chez Sand. Au premier niveau de son analyse du mal, on trouve Cadet Blanchet : « il était ces hommes qui ne sont méchants que par crainte d'être malheureux » (*FC*, 67). Prenons-y garde : cette phrase si simple résume les interminables analyses proustiennes de la jalousie. La prose classique de Sand est un art de la synthèse ; elle veut apporter directement le vrai au lecteur ; l'art de Proust est plus subtil : il consiste à présenter les labyrinthes d'une conscience jalouse, intoxiquée par ses sophismes, ses délires, ses somptueuses et égarantes métaphores, ses brillants paradoxes, si bien que même Deleuze s'y est laissé prendre : il a cru que Proust faisait l'apologie de la jalousie et de ses mensonges quand il ne fait qu'en exposer, en clinicien, les ravages sur un esprit contaminé. Il faut ajouter que Sand veut éclairer son lecteur ; alors que Proust, artiste plus pervers et plus dandy, plus parisien, se plaît à l'intriguer, à le dérouter.

Proust n'expliquera jamais comment la lesbienne frénétique crachant sur le portrait de son père mort deviendra la pieuse éditrice de son œuvre musicale (*RTP*, III, 765) ; le passage du vice à la vertu ne l'intéresse pas ; il se contente de livrer le début et la fin du parcours moral du personnage, provoquant chez son lecteur un effet d'incrédulité et de légère sidération. Dans *François le Champi*, il n'y a nulle conversion du mal au bien : les personnages ne font que persévérer dans leur être foncier, vicieux ou vertueux. En revanche, Sand analyse le mal comme un regard envieux porté sur un idéal jugé à tort inaccessible : « Elle haïssait sa bru, parce qu'elle voyait qu'elle était meilleure qu'elle » (*FC*, 72). Ou encore : « quand on est mécontent sous son sien bonnet, on voudrait faire tomber celui des autres dans la boue » (*FC*, 127). Le mal est l'expression de la frustration ; mais il y a aussi un véritable sadisme dans le roman idéaliste de Sand, qui est celui de la Sévère :

> Il se vanta bien à elle et à d'autres d'avoir fait sentir le bois vert à sa femme et au champi ; mais comme de cela il n'était rien, la Sévère goûta son plaisir en fumée. (*FC*, 129)

On comprend le nom énigmatique de « Sévère » : le plaisir de faire souffrir ne se satisfait pas chez elle d'une imagination (même si, dans le roman, ce plaisir reste fort heureusement irréel : Cadet Blanchet se vante, et rien de plus) ; le sadisme de Sévère exige et croit obtenir la souffrance physique de l'innocent, ce qui, quand on y songe, est assez atroce.

6. L'idéalisme sandien dans *la Recherche* : Sand « libératrice et édifiante »

Les minuties de l'étude intertextuelle ne manqueraient pas de montrer à quel l'hypotexte sandien informe son hypertexte. Le mot *pastoure*, par lequel Proust introduit la description de l'église de Combray – « tenant serrés autour de sa haute mante sombre, en plein champ, contre le vent, comme une pastoure ses brebis, les dos laineux et gris des maisons rassemblées » (*RTP*, I, 47) – vient peut-être de Sand : « au lieu de rechercher les autres pastours pour se divertir, il [François] s'était élevé tout seul » (*FC*, 102[12]). Le clocher de Combray doit peut-être quelque chose à celui de Montipouret :

> Il laisse Montipouret sur la gauche, non sans dire un beau bonjour au gros vieux clocher qui est l'ami à tout le monde, car c'est toujours lui qui se montre le premier à ceux qui reviennent au pays, et qui les tire d'embarras quand ils sont en faux chemin. (*FC*, 171)

[12] Les mots *pastour*, *pastoure* ne sont pas dans Littré qui ne connaît que le diminutif *pastoureau*, *pastourelle*.

Proust reprend l'idée populairement exprimée chez Sand par une prose aussi exquise que le bijou artiste d'Odette :

> On reconnaissait le clocher de Saint-Hilaire de bien loin, inscrivant sa figure inoubliable à l'horizon où Combray n'apparaissait pas encore […] ; c'était le clocher de Saint-Hilaire qui donnait à toutes les occupations, à toutes les heures, à tous les points de vue de la ville, leur figure, leur couronnement, leur consécration. (*RTP*, I, 62 et 64)

Plus imprévue, peut-être, cette rencontre entre Proust et Sand autour des nymphéas :

> […] je passais par *le chemin aux Napes*. Le mot *nape*, qui dans le langage figuré du pays désigne la belle plante appelée *nénufar*, *nymphéa*, décrit fort bien ces larges feuilles qui s'étendent sur l'eau comme des nappes […] » (*FC*, « Notice », 37)

Et plus bas :

> […] dans l'eau vaseuse croissent les beaux nymphéas du monde […] tandis que le martin-pêcheur, ce vivant éclair des rivages, rase d'un trait de feu l'admirable végétation sauvage des cloaques. (*FC*, « Notice », 38)

Il est piquant de constater que Sand, qui écrit avant Monet, réserve le meilleur de sa créativité métaphorique au « martin-pêcheur », ne pensant guère à décrire ces nymphéas autrement que par la très prosaïque comparaison avec les nappes, appelée par le signifiant. Proust, lui, dédaignant le coin « réservé aux espèces communes, qui montraient le blanc et le rose proprets de la julienne, lavés comme de la porcelaine avec un soin domestique » (*RTP*, I, 167), ne laisse pas passer les nymphéas et leur « parterre céleste » sans les examiner longuement. Mais le plus remarquable, pour un proustien, est l'emploi par Sand du verbe « se départir » qui a fait couler tant d'encre chez les critiques. On se souvient en effet que le père du héros envoie son épouse dormir avec « le petit » ; ce faisant, il a « […] le geste d'Abraham dans la gravure d'après Benozzo Gozzoli que m'avait donnée M. Swann disant à Sarah qu'elle a à se départir du côté d'Isaac » (*RTP*, I, 36). La note de la Pléiade (*RTP*, I, 1114) rappelle tous les problèmes philologiques et herméneutiques que posent ces quelques lignes de Proust : étrange amalgame entre *se départir de* et *partir du côté de* ; intertexte biblique très dense, emprunté à la geste d'Abraham : sacrifice d'Isaac et ombre du frère, Ismaël, fils de Hagar dont Abraham en effet se sépare, et peut-être bonté d'Abraham pour les justes de Sodome. Le feuilleté des « épaisseurs d'art » (la Bible, la toile de Gozzoli, la gravure), la multiplicité des médiations (M. Swann dans la fiction, les études savantes sur la peinture florentine dans la réalité) font que le texte de Proust, par sa complexité, dessert quelque peu la simplicité de la prose de Sand :

> Elle se mit à deux genoux pour faire une bonne prière, dont elle avait grand besoin et dont elle espérait grand confort ; mais elle ne put songer à autre chose qu'au pauvre champi qu'il fallait renvoyer et qui l'aimait tant qu'il en mourrait de chagrin. Si bien qu'elle ne put rien dire au bon Dieu, sinon qu'elle était trop malheureuse de perdre son seul soutien et de se départir de l'enfant de son cœur. (*FC*, 129-130)

« Se départir de l'enfant de son cœur » : n'est-ce pas la source de la phrase proustienne ? La mère idéale n'abandonne pas son fils. Il n'y a pas de Monsieur Swann à recevoir dans la vie tout unie de Madeleine Blanchet ; et c'est le père – Cadet Blanchet – qui exige, comme Abraham, le départ du fils. Par intertexte sandien interposé, il semble que le fils proustien reproche à sa mère de ne pas être aussi aimante que l'idéale Madeleine Blanchet, si douce envers le champi, un simple enfant adopté.

Toutefois, le plus intéressant n'est pas là, dans ces histoires de maman, que son fils révère et profane ; il n'est pas non plus dans cet éloge du style simple et savoureux de Sand, dont le Narrateur, toujours aussi snob, rapproche la conversation de M^{me} de Guermantes : leur langage est un heureux « compromis » entre « ce qui eût semblé trop involontairement provincial ou au contrairement artificiellement lettré » (*RTP*, III, 544-545). Que chez Proust la grande mondaine et l'écrivain socialiste fraternisent pour illustrer une prose délicieusement française, auréolée par un imaginaire nostalgique de la ruralité et de la vieille langue, en dit

long sur les vertus prêtées à ce style sandien si dangereusement capable de désamorcer les tensions, si apte à gommer les conflits et à produire du consensus. On ne touche pourtant au cœur du sujet que quand on découvre cette phrase rarement citée et toutefois, je crois, capitale :

> […] maman, par le double effet de l'imitation *édifiante et libératrice* de ma grand-mère, admiratrice de George Sand et qui faisait consister la vertu dans la noblesse du cœur, et d'autre part de ma propre influence corruptrice, était maintenant indulgente à des femmes pour la conduite de qui elle se fût montrée sévère autrefois […]. (*RTP*, III, 524, je soulignejpascalm <jpascalm@gmail.com>)

Étrange alliance des contraires ! La mère du Narrateur est une bourgeoise qui a tous les préjugés anti-féminins d'une femme bien éduquée ; or lire Sand, pour elle, c'est atteindre par la voie de la vertu la même indulgence compréhensive envers les femmes dites légères ou scandaleuses que celle que donne, par indifférence morale, l'habitude du vice. Pour peu qu'elle fût lettrée et sensible, une femme bourgeoise comme la grand-mère pouvait donc devenir une disciple de Sand ; elle se sentait à la fois édifiée et libérée par cet idéalisme qui place « la noblesse de cœur » au dessus des préjugés et des intérêts de classe, au dessus des assignations identitaires. Significativement, le héros ne fera jamais à Albertine le don de la lecture de Sand : Barbey, Stendhal, Hardy, Dostoïevski, ces monstres sacrés du roman européen, seraient-ils moins dangereux, moins subversifs, qu'un petit roman champêtre idéaliste et berrichon ? Sans aucun doute : car Sand libère un espace de pensée où l'aspiration à l'idéal invite la femme à se délivrer des misères de sa condition. Or n'est-ce pas tout le sujet d'*Indiana*, si bien éliminée du programme de lecture initialement prévu par la grand-mère ?

Conclusion

Peut-on définir l'idéalisme ? Je crois que oui. À l'idéalisme théologique d'un saint Anselme (qui corrèle l'idée de perfection à celle d'existence), succède l'idéalisme critique, celui de Kant : il fait observer (non sans bon sens) qu'une chose idéale (comme l'objectivité ou la justice) n'a nul besoin d'exister en fait pour qu'il soit légitime, en droit, de s'appliquer à la chercher. L'idéalisme contemporain (le pire de tous, à mes yeux) est celui des postmodernes : la déconstruction sophistique de toutes les évidences sans lesquelles nous ne pourrions pas vivre n'apporte rien, si ce n'est des gratifications symboliques dans les universités américaines. L'idéalisme de Sand, inspiré par Rousseau, est un néo-évangélisme : laissant tomber l'austère dogme du péché originel, cet idéalisme éthique et affectif tient pour évident que l'homme a en lui-même toutes les ressources pour faire son bonheur sur la terre ; il peut devenir « parfait », comme son père qui est au Ciel.

Cet idéalisme est la pierre de touche de la fiction sandienne ; et l'œuvre découvre ainsi sa profonde cohérence : dans cette perspective, *François le Champi* est une variante d'*Indiana*, qui se déroule en Berry et non plus dans un milieu mondain. Madeleine Blanchet, pécheresse pour le monde, sainte pour les cœurs vertueux, serait Indiana ; Ralph est un champi anglais, donc riche, et qui fait comme François l'apprentissage de l'amour ; Cadet Blanchet, c'est le grondeur et dérisoire colonel Delmare, tous deux maris violents par bêtise misogyne ; quant à Raymon, on le retrouve dans la Sévère : deux figures du profiteur cynique, l'un voulant posséder à moindres frais le corps et le cœur d'Indiana, l'autre désirant s'emparer du moulin de Blanchet. Tous deux échouent. Dans la compétition qui, dans la *Recherche*, s'engage entre le camp réaliste et masculin (le Narrateur, champion de Balzac et de Flaubert, prônant une littérature émancipée de toute référence morale) et le camp idéaliste et féminin (mère et grand-mère, « filles » de Sand et avocates d'une littérature adossée à la vertu), le roman de Proust tranche sans hésitation en faveur du premier ; mais il ne le fait pas sans dommage ; car si le héros adolescent avait lu *Indiana*, peut-être que les lignes ci-dessous lui fussent revenues en

mémoire au moment où, devenu un homme, il maltraite son Albertine avec un cynisme compliqué d'insupportable casuistique :

> De son côté, quand madame Delmare, profondément blessée par les lois sociales, roidissait toutes les forces de son âme pour les haïr et les mépriser, il y avait bien au fond de ses pensées un sentiment tout personnel. Mais peut-être ce besoin de bonheur qui nous dévore, cette haine de l'injustice, cette soif de liberté qui ne s'éteint qu'avec la vie, sont-ils les facultés constituantes de l'égotisme, qualification par laquelle les Anglais désignent l'amour de soi considéré comme un droit de l'homme et non comme un vice. (*I*, 272[13])

Proust a refusé de faire de son Albertine une sœur d'*Indiana*. Et pour cause : je ne sais pas de plus magistrale condamnation du narrateur de la Recherche et de ses théories de l'amour que ces quelques lignes souveraines. Sand y prouve, avec quelle clarté, que l'égotisme est la source fondatrice de tout idéalisme bien compris : il faut s'aimer soi-même pour aimer l'idéal qui ultimement justifie cet amour de soi ; on s'élève de l'amour de soi à celui de l'idéal, qui tout à la fois dépasse et renforce l'amour de soi. Le narrateur de la *Recherche*, lui, aime les mots et les idées plus qu'il ne s'aime lui-même et qu'il n'aime les autres. Que dire de plus ? S'il m'était donné de choisir, je préférerais mille fois être un héros sandien que proustien : Sir Ralph ou François plutôt que Swann. Comment ne pas être d'accord sur tout avec Sand ? Du féminisme au socialisme, du christianisme au rousseauisme, du romantisme à l'idéalisme, tout y est plaisant. Pour un amant sincère, exigeant, je ne vois pas de meilleure éducatrice que Sand, et pas de pire professeur que Proust. Les hommes et les femmes qui se sentent artiste dans l'âme sans nul doute se retrouvent en Proust, dans les somptuosités de son style, dans les replis diaprés de son intelligence ; mais les amants et les amantes, c'est en Sand, je crois, qu'ils trouveront leurs délices.

[13] *Indiana*, édition de Béatrice Didier, Paris, Gallimard, coll. « folio », 1984.