

ประพันธ์วิธีในนวนิยายเรื่อง *พรองซ์วีส เลอ ซองปี* ของ ฌอร์จ ซองด์



นางสาวกรกฎ ไชยศร

สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต

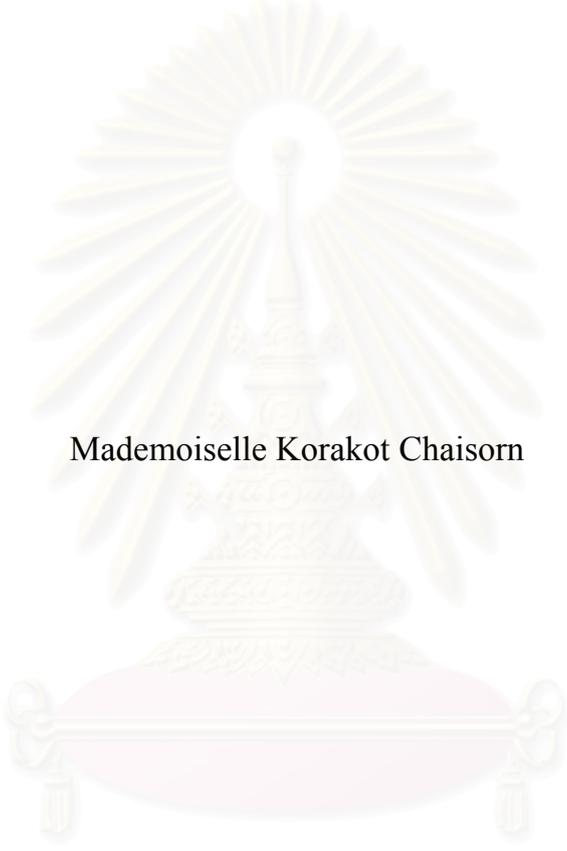
สาขาวิชาภาษาฝรั่งเศส ภาควิชาภาษาตะวันตก

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปีการศึกษา 2551

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

L'ÉCRITURE ROMANESQUE DANS *FRANÇOIS LE CHAMPI* DE GEORGE SAND



Mademoiselle Korakot Chaisorn

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

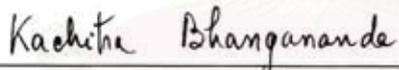
Ce mémoire fait partie des études supérieures
conformément au règlement du diplôme de Maîtrise.
Section de Français, Département des Langues Occidentales
Faculté des Lettres
Université Chulalongkorn
Année académique 2008

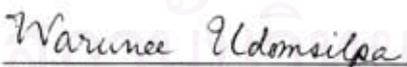
Sujet L'ÉCRITURE ROMANESQUE
DANS *FRANÇOIS LE CHAMPI* DE GEORGE SAND
Par Mademoiselle Korakot Chaisorn
Département Langues Occidentales
Discipline Langue Française
Directeur de Mémoire Mademoiselle Warunee Udomsilpa, Ph.D.

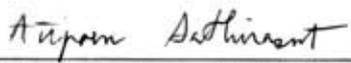
Accepté par la Faculté des Lettres, Université Chulalongkorn, comme faisant partie du programme de Maîtrise, conformément au règlement du diplôme de Maîtrise :


Doyen de la Faculté des Lettres
(Professeur assistant Prapod Assavavirulhakarn, Ph.D.)

Le Jury


Président
(Professeur associé Kachitra Bhangnananda, Ph.D.)


Directeur de Mémoire
(Mademoiselle Warunee Udomsilpa, Ph.D.)


Membre
(Mademoiselle Atiporn Sathirasut, Ph.D.)

กรกฎ ไชยคร : ประพันธ์วิธีในนวนิยายเรื่อง *ฟรองซัวส์ เลอ ซองปี* ของ ฌอร์จ ซองด์.
(L'ÉCRITURE ROMANESQUE DANS *FRANÇOIS LE CHAMPI* DE GEORGE SAND) อ. ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: อ. ดร. วรณี อุดมศิลป์, 115 หน้า.

วิทยานิพนธ์เล่มนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาประพันธ์วิธีในนวนิยายเรื่อง *ฟรองซัวส์ เลอ ซองปี* ของ ฌอร์จ ซองด์ ประเด็นสำคัญในการศึกษาประกอบด้วยสามหัวข้อใหญ่ ได้แก่ การจัดองค์ประกอบของตัวบทนวนิยายและการเล่าเรื่อง ศิลปะการสร้างตัวละครและการใช้สถานที่ในเชิงสัญลักษณ์ และการนำเสนอแนวคิดเรื่องอุดมคติ

ฌอร์จ ซองด์สร้างระดับการเล่าเรื่องที่สอดคล้องกับการจัดองค์ประกอบของตัวบทนวนิยายซึ่งประกอบด้วยปริมาตรและตัวบทของเรื่องเล่า ปริมาตรประกอบด้วยคำอธิบายและคำนำของผู้แต่ง ฌอร์จ ซองด์สื่อสารโดยตรงกับผู้อ่านในคำอธิบายเพื่อแสดงแนวคิดเรื่องเด็กที่ถูกทอดทิ้งและแรงบันดาลใจในการสร้างนวนิยายเรื่อง *ฟรองซัวส์ เลอ ซองปี* ในคำนำ ฌอร์จ ซองด์ถ่ายทอดบทสนทนาระหว่างตนเองในฐานะผู้แต่ง-ผู้เล่าเรื่องระดับที่หนึ่งกับเพื่อนซึ่งทำหน้าที่เป็นผู้รับฟังเรื่องเล่าข้อเท็จจริงปรากฏต่อผู้อ่านตั้งแต่ในคำนำ เมื่อเริ่มตัวบทเรื่องเล่า ฌอร์จ ซองด์ใช้ผู้เล่าสองคน ผู้เล่าปรากฏตัวชัดเจนระหว่างการเล่าเรื่องและสื่อสารกับผู้รับฟังเรื่องเล่า ผู้แต่งใช้มุมมองการเล่าเรื่องประเภทไม่จำกัดขอบเขตในเรื่องเล่าระดับที่สองหรือเรื่องเล่าซ้อน ส่งผลให้ผู้เล่าเรื่องเข้าถึงจิตใจของตัวละครในเรื่องเล่าซ้อนได้ ผู้แต่งให้ความสำคัญต่อการตั้งชื่อที่สะท้อนนิสัยของตัวละครและลดความสำคัญของการพรรณาลักษณะกายภาพตัวละคร ฌอร์จ ซองด์กำหนดให้ลักษณะตัวละครเป็นคู่ตรงข้าม ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครปรากฏในรูปแบบของกลุ่มสามคน ผู้แต่งใช้สถานที่ในเชิงสัญลักษณ์เพื่อสื่อถึงแก่นเรื่องความรักที่มั่นคง และแสดงแนวคิดเรื่องอุดมคติผ่านเนื้อเรื่องในนวนิยาย ฌอร์จ ซองด์ชี้ให้เห็นว่าความรักอันปราศจากข้อจำกัดเป็นกุญแจสำคัญสู่ความหวังของมวลมนุษยชาติ

ภาควิชา ภาษาตะวันตก

สาขาวิชา ภาษาฝรั่งเศส

ปีการศึกษา 2551

ลายมือชื่อนิสิต..... วิภาณี ไชยคร

ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก..... อ.ดร. วรณี อุดมศิลป์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4880102322 : MENTION LANGUE FRANÇAISE
 MOTS CLÉS : ÉCRITURE / TEXTE / NARRATION / PERSONNAGES /
 IDÉALISME / GEORGE SAND / LITTÉRATURE DU XIX^e
 SIÈCLE
 KORAKOT CHAISORN : L'ÉCRITURE ROMANESQUE DANS
FRANÇOIS LE CHAMPI DE GEORGE SAND. DIRECTEUR DE
 MÉMOIRE : MADEMOISELLE WARUNEE UDOMSILPA, Ph.D.
 115 pp.

Ce présent travail a pour objectif d'analyser l'écriture romanesque dans *François le Champi* de George Sand. Les sujets à étudier sont divisés en trois parties : la mise en texte et la narration, la création des personnages et la valeur symbolique du nom et de l'espace, et la notion de l'idéal.

La superposition des niveaux narratifs dans le roman correspond à la mise en texte composée de l'avant-texte et le texte fictif proprement dit. L'avant-texte comprend la notice et l'avant-propos de l'auteur. Dans la notice, George Sand s'adresse directement au lecteur pour évoquer la genèse de l'œuvre et la question des champis, enfants abandonnés dans les champs. L'avant-propos est sous forme de dialogue entre le narrateur-auteur au premier degré George Sand et son ami qui est considéré comme son narrataire. La mise en abyme de la narration se dégage ainsi dès l'avant-propos. Quant au texte fictif, l'auteur fait narrer l'histoire par deux narrateurs. Ils interviennent manifestement dans l'acte de narration et communiquent avec leurs narrataires. La focalisation zéro, adoptée dans le récit au second degré, permet aux narrateurs de pénétrer dans l'âme des personnages fictifs. L'auteur met l'accent sur les noms révélateurs des caractères de ses créatures romanesques et sur le descriptif minimal de leurs traits physiques. Les personnages sont mis en opposition binaire et forment un nombre de triades. Doté de valeur symbolique, l'espace central dans le roman est lié au thème de l'amour fidèle. George Sand exprime sa notion de l'idéal à travers l'intrigue du roman. Elle aspire à l'amour sans discrimination, mot clé de la foi de toute l'humanité.

สถาบันวิทยบริการ
 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Département des Langues Occidentales Signature de l'étudiant. Korakot Chaisorn.....

Discipline : Langue Française

Signature du directeur. Warunee Udomsilpa.....

Année académique : 2008

REMERCIEMENTS

Je tiens à témoigner mes sincères remerciements et ma profonde reconnaissance à ma directrice de mémoire, Mademoiselle Warunee Udomsilpa qui a bien voulu consacrer son temps à perfectionner cette étude, et dont la sympathie et les conseils efficaces m'ont permis d'achever ce mémoire.

Mes remerciements vont ensuite à Madame Julie Rujataronajai Pomponi qui a eu la gentillesse de relire et de corriger mon travail. Je tiens aussi à adresser ma gratitude aux membres du jury : Mademoiselle le Professeur associé Kachitra Bhangananda et Mademoiselle Atiporn Sathirasut pour leurs conseils avisés.

J'exprime également ma reconnaissance à mes professeurs, à partir de la licence jusqu'à la maîtrise qui m'ont apporté de précieux enseignements ainsi qu'à toutes les personnes qui m'ont fourni des documents utiles.

Finalement, je suis reconnaissante à mon père de m'encourager à travailler jusqu'à l'achèvement de ce mémoire, à ma mère de me soutenir dans tous les domaines, et à mon frère de m'apporter constamment d'un appui chaleureux.

TABLE DES MATIÈRES

	Page
RÉSUMÉ (THAI).....	iv
RÉSUMÉ (FRANÇAIS).....	v
REMERCIEMENTS.....	vi
TABLE DES MATIÈRES.....	vii
CHAPITRE I : Introduction.....	1
CHAPITRE II : Le texte et la narration.....	4
2.1 La mise en texte.....	4
2.1.1 L'avant texte et l'argument de l'auteur.....	5
2.1.1.1 La notice.....	5
2.1.1.2 L'avant-propos.....	7
2.1.2 Les textes référentiels.....	8
2.1.2.1 Les textes religieux.....	9
2.1.2.2 Les textes païens.....	11
2.2 Les niveaux narratifs.....	14
2.2.1 La narration au premier degré.....	15
2.2.1.1 Le rapport entre le récit et l'acte narratif.....	16
2.2.1.2 Le rapport entre le narrateur et le narrataire.....	18
2.2.2 La narration au second degré.....	20
2.2.2.1 Le rapport entre le récit et l'acte narratif.....	20
2.2.2.2 Le rapport entre la voix narrative et la focalisation.....	22
CHAPITRE III : Les personnages paysans et leur monde symbolisé.....	30
3.1 L'art de présenter des personnages.....	31
3.1.1 Le descriptif minimal.....	32
3.1.1.1 Le collectif.....	34
- La voix collective.....	35
- Le regard collectif.....	36
3.1.1.2 La valeur sémantique des noms.....	38
- François le Champi.....	38

	Page
- Madeleine Blanchet.....	43
- Cadet Blanchet.....	45
- La Sévère.....	46
3.1.2 La dualité des caractères des personnages.....	47
3.1.2.1 Le serviable et le tyran.....	49
3.1.2.2 Le laborieux et la débauche.....	53
3.1.2.3 Le charitable et l'égoïste.....	56
3.2 Groupe de trois.....	58
3.2.1 La relation conjugale : une structure œdipienne.....	58
3.2.2 L'(in)fidélité conjugale.....	64
3.2.2.1 L'infidélité dans la vie conjugale.....	64
3.2.2.2 L'amour fidèle.....	65
3.2.3 La relation mère-fils.....	69
CHAPITRE IV : L'idéal dissimulé.....	74
4.1 L'idéal sandien.....	75
4.1.1 La conciliation sociale.....	76
4.1.1.1 La solidarité.....	77
4.1.1.2 Le don de soi sans discrimination.....	81
4.1.1.3 L'égalité des hommes.....	83
4.1.2 La conciliation familiale.....	86
4.1.2.1 La femme maltraitée et négligée.....	88
4.1.2.2 La mère abandonnante pardonnée.....	91
4.2 Les chemins de l'idéal.....	93
4.2.1 L'amour.....	94
4.2.1.1 Les enfants.....	94
4.2.1.2 Les parents.....	96
4.2.1.3 Les misérables.....	97
4.2.2 L'instruction.....	98
4.2.2.1 La formation de l'homme par l'homme.....	99
4.2.2.2 La formation religieuse.....	100
4.2.3 L'aide matérielle.....	102

	Page
CHAPITRE V : Conclusion.....	105
RÉFÉRENCES.....	107
BIBLIOGRAPHIE.....	110
ANNEXE.....	112
BIOGRAPHIE.....	115



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

CHAPITRE I

INTRODUCTION

Dès 1832, Amantine-Aurore-Lucile Dupin (1804-1876) se fait connaître au XIX^e siècle sous le pseudonyme de George Sand par ses premiers romans : *Indiana* (1832), *Valentine* (1832) et *Lélia* (1833). Dans ses premières œuvres littéraires, elle se consacre, paraît-il, aux revendications féminines et sociales. À partir de 1840, sous l'influence de philosophes et d'écrivains socialistes, elle se mêle à l'univers politique français. Elle participe à la création d'un journal socialiste et publie des romans inspirés par la notion socialiste comme *Le Compagnon du tour en France* (1840) et *Le Meunier d'Angibault* (1845). Après le combat pour le peuple dans la révolution en 1848, elle revient à son pays natal Nohant, et écrit des romans champêtres. En fait, la série pastorale commence par *Mauprat* (1837), et neuf ans plus tard, nous connaissons des œuvres majeures comme *La Mare au Diable* (1846), *François le Champi* (1848) et *La Petite Fadette* (1849). Ces trois romans, réunis sous le titre : *Veillées du chanvreur* en 1851, comptent parmi les plus connus des ouvrages sandiens.

Occultées par sa biographie et son aventure amoureuse exceptionnelle, les œuvres de George Sand finissent par éveiller l'intérêt chez les littéraires. Elles sont nombreuses et variées : romans, contes, nouvelles, pièces de théâtre et correspondance. Parmi les divers genres littéraires, c'est le roman champêtre qui lui apporte un succès remarquable. Dès son enfance, George Sand a toujours vécu en pleine nature à Nohant dans le Berry. Même si elle n'y est pas née, son corps et son

âme appartiennent à ce pays considéré comme natal, car elle est arrivée ici pour la première fois à l'âge de quatre ans. Grâce à l'attachement à cette terre, « la bonne dame de Nohant » place dans ce cadre berrichon ses seize romans et nouvelles dont *François le Champi*. Ce roman champêtre de George Sand apparaît pour la première fois en feuilleton dans le *Journal des débats*. Court, simple et de ton familier, cet ouvrage a reçu un grand succès. Malgré la simple intrigue, cette œuvre romanesque n'est pas sans complexité. Ce sont les raisons pour lesquelles nous avons pris comme objet d'étude cette œuvre romanesque de George Sand.

Dans cette présente étude, nous envisageons d'analyser l'écriture romanesque dans *François le Champi*. Il nous est permis de faire référence à la définition de ce terme, proposée par Roland Barthes dans *Le degré zéro de l'écriture suivi de nouveaux essais critiques*.

Or toute Forme est aussi Valeur ; c'est pourquoi entre la langue et le style, il y a place pour une autre réalité formelle : l'écriture. (...) Langue et style sont des forces aveugles ; l'écriture est un acte de solidarité historique. Langue et style sont des objets ; l'écriture est une fonction : elle est le rapport entre la création et la société, elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée ainsi aux grandes crises de l'Histoire.

(...) Placée au cœur de la problématique littéraire, qui ne commence qu'avec elle, l'écriture est donc essentiellement la morale de la forme, c'est le choix de l'aire sociale au sein de laquelle l'écrivain décide de situer la Nature de son langage.¹

Le terme d'écriture utilisé dans notre recherche est la manière dont l'auteur crée son histoire romanesque et la présente dans un texte écrit. Ainsi, notre but est non seulement de démêler l'écriture sandienne dans *François le Champi*, mais aussi

¹ Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture suivi de nouveaux essais critiques* (Paris : Editions du Seuil, 1972) pp.14-15.

de mettre en lumière « sa destination sociale », pour reprendre le terme de Roland Barthes. Il est évident que c'est l'histoire d'un enfant abandonné nommé François le Champi qui s'attache en premier lieu par un lien filial à Madeleine, épouse de Cadet Blanchet. Ce rapport intime se transforme au fur et à mesure en un amour passionné entre les deux personnages. Dans cette perspective, on pourrait le considérer à la fois comme un désir adultère entre le jeune homme et sa maîtresse de foyer et une relation incestueuse entre le fils et sa mère dite adoptante. D'un point de vue moral, une telle intrigue pourrait être jugée scandaleuse. Ce qui nous intéresse, c'est donc l'art de George Sand de traiter dans son récit le thème de l'amour.

Dans ce présent travail, nous diviserons notre étude en trois parties dont la première sera consacrée à la présentation textuelle de *François le Champi*. Notre analyse visera à établir le rapport entre le texte et la narration. Dans cette partie, nous étudierons donc la mise en texte et les niveaux narratifs.

La deuxième partie nous permettra d'effectuer une recherche approfondie sur les éléments constitutifs de l'univers romanesque sandien, en particulier la création des personnages. Dans cette partie, notre analyse sera également centrée sur une étude sémantique du nom des personnages ainsi que sur la relation de ces derniers.

Dans la troisième et dernière partie, nous mettrons l'accent sur le thème d'idéalisme manifesté dans *François le Champi*. Ce qui nous permettra de concevoir l'idéologie sandienne.

Il nous est permis de noter que sauf indication contraire, nos références à *François le Champi* viennent toutes de l'édition de 2005 dans la collection Folio de Gallimard.

CHAPITRE II

LE TEXTE ET LA NARRATION

Dans ses romans champêtres, George Sand consacre un nombre de pages au début du récit pour s'adresser aux lecteurs. Nous pouvons constater que, dans ses premiers ouvrages romanesques comme *La Mare au Diable*, ces pages servent à présenter la genèse de l'œuvre. Ainsi, les deux premiers chapitres : « L'auteur au lecteur » et « Le labour »¹, peuvent être considérés comme un avertissement de la romancière et l'introduction au récit.

Contrairement à ceux de *La Mare au Diable*, les deux premiers chapitres de *François le Champi* font partie du récit. Car George Sand ajoute ce que nous désignerons de préférence dans notre présente analyse l'« avant-texte », c'est-à-dire les textes qui sont insérés à l'antéposition du début du récit de *François le Champi*. Ainsi, dans ce présent chapitre, nous étudierons le rapport entre le texte et la narration dans notre œuvre en cause. En premier lieu, nous traiterons les classements textuels et la mise en texte. En deuxième lieu, notre analyse aura pour but de mettre en évidence les différents niveaux narratifs élaborés par George Sand.

2.1 La mise en texte

Nous pouvons constater que le roman intitulé *François le Champi* comprend trois textes différents. Il est évident que le texte principal est consacré à l'histoire du héros François le Champi. S'y déroulent le cours de la vie de ce dernier, ses

¹ Voir George Sand, *La Mare au Diable* (Paris : Librairie Larousse, 1934), pp.13-24.

aventures ainsi que les relations qu'il entretient avec les autres personnages. L'avant-texte et les textes référentiels proviennent de certaines sources et rapportés dans le roman. Dans les paragraphes qui suivront, l'accent sera mis sur l'étude de ces deux classements textuels ; ils permettent en effet d'éclaircir la narration dans le texte principal, voire le roman entier.

2.1.1 L'avant-texte et l'argument de l'auteur

L'avant-texte dans *François le Champi* inclut la notice et l'avant-propos. Il s'avère que George Sand les insère dans le roman afin de manifester ses arguments sur le problème social et sur la question esthétique. Abdel-Nasser Laroussi-Rouibate, dans son étude « Des écrits politiques à *La Petite Fadette* : George Sand et l'utopie de la fraternité », constate les préoccupations du fond et de la forme romanesques chez notre romancière.

Que le langage soit au cœur de ses préoccupations esthétique et politique, c'est ce que prouvent toutes les préfaces dans lesquelles elle redessine le contour de son projet esthétique plus qu'elle n'y fait l'apologie d'un quelconque renoncement politique. Dans la préface de *François le Champi*, pour ne prendre qu'un seul exemple, la narratrice se met en scène avec un de ses amis berrichon, avocat qui fut représentant du peuple en 1848 et 1849.²

2.1.1.1 La notice

Gérard Genette, dans *Seuils*, explique que la genèse de l'œuvre est mentionnée dans la préface originale.

² Abdel-Nasser Laroussi-Rouibate, "Des écrits politiques à *La Petite Fadette* : George Sand et l'utopie de la fraternité," *Les amis de George Sand* 25. (2003) : 11-19. [En ligne]. Disponible sur <http://www.amisdegeorgesand.info/revue25.html> [10 août 2007]

La préface originale peut informer le lecteur sur l'origine de l'œuvre, sur les circonstances de sa rédaction, sur les étapes de sa genèse.³

La notice est le premier texte que nous trouvons dans *François le Champi*. C'est dans cette partie que la romancière George Sand s'adresse à ses lecteurs virtuels. Les trois pages de la notice sont consacrées à évoquer le problème d'enfants abandonnés ou de champis pour faire référence au titre du roman. George Sand présente la scène où la genèse de cette œuvre romanesque est rapportée. Elle se rappelle la rencontre avec un champi sur le chemin aux Napes. Elle lui a posé les questions sur son nom et sa famille mais il n'en savait rien.

Un enfant de six ou sept ans, monté à poil sur un cheval nu, sauta avec sa monture le buisson qui était derrière moi, se laissa glisser à terre, abandonna le poulain échevelé au pâturage et revint pour sauter lui-même l'obstacle qu'il avait si lestement franchi à cheval un moment auparavant. Ce n'était plus aussi facile pour ses petites jambes ; je l'aidai, et j'eus avec lui une conversation assez semblable à celle rapportée au commencement du *Champi*, entre la meunière et l'enfant trouvé. Quand je l'interrogeai sur son âge, qu'il ne savait pas, il accoucha textuellement de cette belle repartie : *deux ans*. Il ne savait ni son nom, ni celui de ses parents, ni celui de sa demeure : tout ce qu'il savait c'était se tenir sur un cheval indompté, comme un oiseau sur une branche secouée par l'orage. (p.38) (C'est l'auteur qui souligne.)

Nous pouvons constater que la rencontre entre notre romancière et le champi est rapportée dans la scène de la première rencontre entre François le Champi et Madeleine Blanchet. George Sand affirme que le dialogue de ses personnages fictifs se révèle identique à celui entre le champi et elle-même. Ainsi, ce dernier peut être considéré comme inspirateur de ce roman pastoral.

³ Gérard Genette, *Seuils* (Paris : Éditions du Seuil, 1987), p.195.

Dans *François le Champi*, la notice n'a pas seulement la fonction génétique. Elle recouvre aussi un espace où se manifeste la volonté de notre romancière de prendre soin des enfants abandonnés qui se rendraient voleurs ou mendiants.

J'ai fait élever plusieurs champis des deux sexes qui sont venus à bien au physique et au moral. Il n'en est pas moins certain que ces pauvres enfants sont généralement disposés, par l'absence d'éducation, dans les campagnes, à devenir des bandits. (...)

J'ai fait aussi cette expérience, que rien n'est plus difficile que d'inspirer le sentiment de la dignité et l'amour du travail aux enfants qui ont commencé par vivre sciemment de l'aumône. (p.39)

Dans ce passage, il est évident que c'est « l'amour du travail aux enfants » qui encourage notre romancière à bien vouloir se consacrer à ces derniers dans le but d'améliorer leur condition de vie. Dans cette perspective, la notice de *François le Champi* dévoile l'idéal de son auteur.

2.1.1.2 L'avant-propos

Le texte mis en page à la suite de la notice de *François le Champi*, c'est l'avant-propos, sous forme de dialogue entre deux personnages : George Sand et son ami R***⁴. En premier lieu, ils abordent le sujet de l'art et de la nature, et ils discutent par la suite sur la création de ce roman pastoral. Il faut noter que la fin de l'avant-propos permet à George Sand d'annoncer le récit de *François le Champi* et de nous présenter son narrateur.

- C'est donc l'histoire de *François le Champi*, repris-je, et je tâcherai de me rappeler le commencement sans altération. C'était Monique, la vieille servante du curé, qui entra en matière. (pp.54-55) (C'est l'auteur qui souligne.)

⁴ D'après la note dans *François le Champi*, R*** est François Rollinat, un ami berrichon de George Sand et un avocat républicain qui est représentant du peuple en 1848 et 1849. Voir George Sand, *François le Champi* (Paris : Gallimard, 2005), p.270.

D'un point de vue esthétique, l'avant-propos peut être considéré comme un espace où George Sand amènera ses lecteurs dans un univers fictif. D'ailleurs, elle y abordera comme dans la notice une certaine question. Dans le passage que nous venons de citer, il s'avère que George Sand explique à son ami R*** dans une perspective épistémologique le choix du titre de son récit.

- Je te demande bien pardon, répondis-je. Le dictionnaire le déclare *vieux*, mais Montaigne l'emploie, et je ne prétends pas être plus Français que les grands écrivains qui font la langue. Je n'intitulerais donc pas mon conte François l'Enfant-Trouvé, François le Bâtard, mais François *le Champi*, c'est-à-dire l'enfant abandonné dans les champs, comme on disait autrefois dans le monde, et comme on dit encore aujourd'hui chez nous. (p.55) (C'est l'auteur qui souligne.)

Le passage mentionné ci-dessus révèle que le « je » désigne George Sand et le « tu » R***, son allocataire avec qui notre romancière s'entretient. En revanche, dans le passage relevé dans la notice que nous venons de citer, George Sand s'adresse plutôt à ses lecteurs virtuels dont la présence est voilée.

Nous voyons que l'avant-texte dans *François le Champi* peut être comparé avec les deux premiers chapitres dans *La Mare au Diable*. Par contre, l'avant-texte dans le roman que nous étudions est nettement séparé du récit fictif. De cette manière, George Sand parvient à confirmer son engagement littéraire tout en dissimulant les traces de l'auteur dans le récit romanesque.

2.1.2 Les textes référentiels

Dans cette partie de notre analyse, nous étudierons les textes insérés par la romancière dans *François le Champi*. Ces textes dits référentiels permettent à George Sand de mettre en valeur les caractères de ses personnages, aussi bien que la

peinture de la vie champêtre de sa région Berry. Nous pouvons les classer en deux groupes : textes religieux et textes païens.

2.1.2.1 Les textes religieux

George Sand fait référence dans *François le Champi* à deux textes religieux : *la Vie des Saints* et *l'Évangile*. Nous pouvons constater que George Sand n'en a pas cité les passages, mais sur le plan de l'histoire, c'est son héroïne Madeleine Blanchet qui les a lus.

Nous parlerons d'abord de *la Vie des Saints*. Il est remarquable que ce texte est utilisé pour mettre en lumière le caractère des personnages. Nous trouvons, par exemple au chapitre III, les points communs entre les personnages dans le roman étudié et ceux dans *la Vie des Saints*. Il s'agit de la scène où Madeleine Blanchet porte le petit François le Champi pour traverser l'eau.

Quand elle fut au milieu elle s'arrêta. L'enfant devenait si pesant qu'elle fléchissait et que la sueur lui coulait du front. Elle se sentit comme si elle allait tomber en faiblesse, et tout d'un coup il lui revint à l'esprit une belle et merveilleuse histoire qu'elle avait lue, la veille, dans son vieux livre de la *Vie des Saints* ; c'était l'histoire de saint Christophe portant l'enfant Jésus pour lui faire traverser la rivière et le trouvant si lourd, que la crainte l'arrêtait. (pp.84-85)

Dans le passage cité ci-dessus, nous voyons que Madeleine et François font allusion aux personnages bibliques dans *la Vie des Saints* : le saint Christophe et l'enfant Jésus. L'image de Madeleine qui traverse la rivière en portant le petit François s'assimile par métaphore à celle du Saint Christophe portant sur son dos l'enfant Jésus. Dans notre histoire ainsi que dans le texte référentiel, les deux enfants deviennent tellement lourds que ceux qui les portent craignent de tomber

dans l'eau. Le fait qu'ils s'arrêtent témoigne de la prudence et la responsabilité chez notre héroïne et le personnage biblique envers leur « fardeau ».

Selon notre citation, nous pouvons établir un autre rapprochement, dans le sens inverse, entre les personnages principaux de *François le Champi* et les deux personnages bibliques. Le personnage de Madeleine peut s'associer au Christ. Dans le texte biblique, c'est Jésus qui fait naître le saint Christophe. Celui-ci était un géant nommé Réprouvé et avait l'idée de se mettre au service du plus grand prince du monde. Après la rencontre avec Jésus, il se consacre donc à lui.⁵ De même, dans le récit de George Sand, Madeleine aide François le Champi dans sa vie misérable et puis se dévoue en tant que mère à cet enfant abandonné. Nous pouvons constater que Madeleine donne à l'instar de Jésus Christ une nouvelle existence à François le Champi.

Un autre texte religieux évoqué par notre romancière, c'est *l'Évangile*. Nous ne trouvons pas de passages relevés explicitement dans ce texte comme dans notre exemple précédent. Pourtant, il est utilisé de même que *la Vie des Saints* pour souligner le caractère important des personnages principaux de *François le Champi*, en particulier celui de Madeleine Blanchet. Nous notons que George Sand aborde le thème de douceur et pardon à travers la personnalité de l'héroïne.

Sur le plan du récit romanesque, *l'Évangile* est un des deux livres en la possession de Madeleine Blanchet. Sur le plan narratif, ce texte sert à nous révéler le caractère doux et l'esprit de pardon chez elle. Puisque ces deux qualités sont liées

⁵ Paul Robert, *Le Petit Robert 2* (Paris : Le Robert, 1980), p.417.

à l'idéal sandien, il nous sera permis d'en effectuer une analyse élaborée dans le chapitre IV : l'idéal dissimulé.

2.1.2.2 Les textes païens

Il s'avère que le texte de *François le Champi* est structuré sur un système binaire. En ce qui concerne les textes référentiels, nous en constatons deux catégories opposées. L'une comprend les textes religieux que nous avons étudiés dans la partie précédente ; l'autre est composée de textes non-religieux, voire païens.

Dans *François le Champi*, il existe trois textes païens auxquels l'auteur se réfère : *Histoire du Chien de Brisquet*, la chanson berrichonne, et *Œdipe*. En premier lieu, nous trouvons que George Sand mentionne un ouvrage de Charles Nodier : *Histoire du Chien de Brisquet*.⁶ Dans l'avant-propos, elle la raconte à son ami, R*** avant de commencer le récit de François le Champi.

- C'est un trait pour ma voix, écrit par Charles Nodier, qui essayait la sienne sur tous les mondes possibles ; un grand artiste, à mon sens, qui n'a pas eu toute la gloire qu'il méritait, parce que, dans le nombre varié de ses tentatives, il en a fait plus de mauvaises que de bonnes : mais quand un homme a fait deux ou trois chef-d'œuvre, si courts qu'ils soient, on doit le couronner et lui pardonner ses erreurs. Voici le Chien de Brisquet. Écoute. (p.54)

Selon George Sand, l'*Histoire du Chien de Brisquet* de Charles Nodier est considérée comme chef-d'œuvre car l'auteur parvient à créer une œuvre qui peut

⁶ Charles Nodier (Besançon 1780 – Paris 1844) est académicien et écrivain français à qui l'on attribue une grande importance dans la naissance du mouvement romantique. Ses œuvres, qui tiennent du roman noir et du conte fantastique, ont préparé la voie à Nerval et au surréalisme. *Histoire du Chien de Brisquet*, écrite en 1844, est un conte d'un chien qui va dans la forêt pour chercher les enfants de son maître Brisquet. En les protégeant d'un loup, il est tué. (Voir l'annexe, pp.112-114.)

être accessible à tous, les classes instruites aussi bien que les peuples ignorants. En témoigne le commentaire d'Alexandre Dumas dans son ouvrage intitulé *La Femme au Collier de velours*.

Quand il [Charles Nodier] parlait, dit à son tour l'un de nos maîtres dans l'art de narrer, tout le monde écoutait, petits enfants et grandes personnes.⁷

La référence à Charles Nodier pourrait dévoiler le désir de George Sand de créer *François le Champi* : écrire un ouvrage qui puisse être compris par toutes les classes sociales. Ainsi, l'*Histoire du Chien de Brisquet* de Charles Nodier est citée dans son roman à titre de chef-d'œuvre qu'exalte notre romancière.

En deuxième lieu, nous notons que George Sand insère une chanson berrichonne dans son roman, au chapitre XXV. Grâce à la beauté de la nature lors de son voyage, notre héros François le Champi se rappelle la chanson berrichonne :

Une pive
Cortive,
Anc ses piviois,
Cortiviois,
Livardiots,
S'en va pivant
Livardiant,
Cortiviant. (p.246)

Il se pourrait que cette chanson soit une création propre à George Sand elle-même. George Sand admire non seulement les paysages de sa ville dite natale, Berry, mais elle se passionne aussi pour le berrichon, ce qui s'explique par le fait qu'elle connaît bien cette langue. André Fermigier le constate dans la préface de *François le Champi* :

⁷ Alexandre Dumas, *La Femme au collier de velours*, cité dans *Avertissement : Contes de la Veillée*. [En ligne]. (2007). Disponible sur <http://books.google.fr/books?id=7f0rAAAAMAAJ&dq=contes+de+la+veill%C3%A9e> [le 22 janvier 2009]

George Sand connaissait fort bien et aimait le parler berrichon : elle se veut berrichonne, (...). Remarquons seulement que son attachement pour le Berry n'est pas seulement d'ordre sentimental : certes, elle l'aime comme le pays de son enfance, chaque nouvelle liaison est consacrée par un séjour à Nohant (...). (p.29)

Nous avons l'impression que cette chanson berrichonne est probablement insérée dans le roman pour préserver la vie paysanne qu'adore notre romancière. À cause du développement industriel du XIX^e siècle, la vie, la tradition et la langue berrichonnes semblent menacées et risquent de s'étioler.⁸ Une manière de les préserver, c'est de les présenter dans le roman. Nous nous référons au commentaire d'André Fermigier exprimé dans la préface de *François le Champi*.

Mais il y a d'autres raisons que l'on pourrait presque qualifier de scientifiques. Elle a le sentiment que par ses usages, ses outils, ses chansons, son langage, ses costumes, le Berry offre un tableau à peu près intact de ce que fut l'ancienne France, qui est en train de disparaître sous poussée du monde industriel et de ce qu'il faut déjà appeler l'urbanisation. (pp.29-30)

En dernier lieu, nous pouvons envisager une structure œdipienne particulièrement en ce qui concerne la relation des personnages. Les créatures fictives sandiennes dans *François le Champi* pourraient être mises en parallèle avec celles d'*Œdipe*. Madeleine Blanchet peut être comparée à Jocaste, François à Œdipe et Cadet Blanchet à Laïos. Nous avons l'impression que non seulement les personnages de *François le Champi* ont les mêmes traits communs que ceux d'*Œdipe*, mais certains thèmes dans le roman sandien font allusion à ce mythe antique, par exemple le thème de l'enfant abandonné ou du rapport dit incestueux

⁸ Anonyme. *L'écrivain : les "romans champêtres" sandiens*. [En ligne]. (n.d.). Disponible sur <http://www.georgesand.culture.fr/fr/ec/ec13.htm> [29 janvier 2009]

entre la mère et le fils. Nous aborderons ce sujet au chapitre III où nous traiterons la relation des personnages.

2.2 Les niveaux narratifs

À la suite d'une longue introduction dans l'avant-texte : la notice et l'avant-propos, vingt-cinq chapitres sont consacrés à l'histoire dans *François le Champi*. Dans l'ordre chronologique se déroule la trame de la narration, mais le récit est construit sur une structure emboîtée. Martine Reid et Bertrand Tillier font une remarque, dans *l'ABCdaire de George Sand*, sur les niveaux narratifs élaborés dans *François le Champi*.

Suit un double récit enchâssé, le premier raconté par une vieille femme, le second, le lendemain, par un chanvreur. Cet habile dispositif narratif, qui permet l'intervention des auditeurs présents à la veillée, constitue *la mise en abyme du récit*, de sa réception et de son caractère véridique.⁹ (C'est nous qui soulignons.)

En un mot, ce récit sandien est mis en abyme, autrement dit, composé de niveaux narratifs superposés. Pour aborder ce sujet de manière théorique, nous baserons notre analyse sur la notion de Gérard Genette, empruntée à son ouvrage principal : *Figures III*. Le niveau narratif se définit par la différence entre les relations entretenues par le narrateur et son acte narratif avec le récit, c'est-à-dire que ceux-là se situent à l'intérieur ou à l'extérieur de ce dernier.

(...) relations que l'on distinguera de façon grossière et forcément inadéquate en disant que les uns sont dedans (dans le récit, s'entend) et les autres dehors. Ce qui les sépare est moins une distance qu'une sorte de seuil figuré par la

⁹ Martine Reid et Bertrand Tillier, *L'ABCdaire de George Sand* (Paris : Flammarion, 2002), p.43.

narration elle-même, une différence de *niveau*.¹⁰ (C'est l'auteur qui souligne.)

D'après Gérard Genette, l'acte de narration qui produit un second récit peut se situer dans le premier et en tant qu'événement raconté. Il désigne les deux récits par les termes techniques : « récit au premier degré »¹¹ ou bien récit *emboîtant*, ou *contenant*¹² et « récit au second degré »¹³ autrement dit récit *emboîté* ou *contenu*.¹⁴ Nous pouvons constater que George Sand situe dans une ferme à Berry l'acte narratif de la mère Monique et du chanvreur dans le récit au premier degré et consacre celui au second degré à l'histoire du personnage principal François le Champi.

La question de niveau narratif est d'ailleurs étroitement liée à une étude de la voix du narrateur, de la place du narrataire et de la focalisation adoptée dans l'acte de narration. Dans cette partie de notre présente étude, nous analyserons les rapports entre ces éléments de la narration au premier degré ainsi qu'au second degré dans *François le Champi*.

2.2.1 La narration au premier degré

En dépit de son antéposition textuelle par rapport à la fiction proprement dite de *François le Champi*, il s'avère que l'avant-propos de George Sand évoque une sorte de narration au premier degré. Elle se déroule sous forme de dialogue, mais le récit qu'elle produit se manifestera ultérieurement dans les chapitres qui suivront.

¹⁰ Gérard Genette, *Figures III* (Paris : Éditions du Seuil, 1972), p.238.

¹¹ *Ibid.*, p.239.

¹² C'est la terminologie trouvée dans Jean-Louis Dumortier et François Plazonet, *Pour lire le récit* (Bruxelles : De Boeck-Duculot, 1989), p.118.

¹³ Gérard Genette, *Figures III*, p.241.

¹⁴ C'est la terminologie trouvée dans Jean-Louis Dumortier et François Plazonet, *Pour lire le récit*, p.118.

2.2.1.1 Le rapport entre le récit et l'acte narratif

Les personnages dans le récit au premier degré de *François le Champi* comprennent les villageois à Berry. Ils se groupent pour écouter l'histoire de François le Champi narrée par la servante du curé, nommée mère Monique, aussi bien que par le chanvreur. Ainsi, ces derniers peuvent être considérés comme narrateurs-personnages dans le récit emboîtant. Les autres qui sont précisément mentionnés dans le récit, ce sont le métayer et une femme qui s'appelle Sylvine Courtioux. Nous notons que George Sand et R*** se joignent également à ces villageois et à la narration de la mère Monique et du chanvreur. Cependant, ils ne se présentent pas tous dès le premier chapitre du roman ; il faut attendre le chapitre VII où nous remarquerons la première intervention de ces personnages. Durant les six chapitres qui précèdent, l'histoire se déroule comme s'il s'agissait d'un récit dont le narrateur était absent.

Il était devenu le garçon du moulin. C'était lui qui allait chercher le blé des pratiques sur son cheval, et qui le leur reportait en farine. Ça lui faisait faire souvent de longues courses, et même il allait souvent chez la maîtresse de Blanchet, qui demeurait à une petite lieue du moulin. Il n'aimait guère cette commission-là, et il ne s'arrêtait pas une minute dans la maison quand son blé était pesé et mesuré...

.....

En cet endroit de l'histoire, *la raconteuse* s'arrêta.

- Savez-vous qu'il y a longtemps que je parle ? dit-elle aux paroissiens qui l'écoutaient. Je n'ai plus le poumon comme à quinze ans, et m'est avis que *le chanvreur, qui connaît l'affaire mieux que moi-même, pourrait bien me relayer*. D'autant mieux que nous arrivons à un endroit où je ne me souviens plus si bien. (p.112) (C'est nous qui soulignons.)

Dans cet extrait, le passage situé au-dessous de la ligne pointillée est relevé dans le récit au premier degré, narrativisé par le narrateur-auteur George Sand qui

rapporte la narration de la mère Monique et du chanvreur. Quant au passage au-dessus des points, il fait partie du récit au second degré, produit par la mère Monique désignée par le terme « la conteuse ». Celle-ci passe également la parole à un autre narrateur, le chanvreur. La ligne pointillée s'utilise ainsi pour marquer la séparation entre les deux niveaux narratifs. Cependant, un tel indice ne s'emploie pas à plusieurs reprises. George Sand fait glisser le récit d'un niveau à l'autre de manière plus implicite. En témoigne l'exemple tiré à quelques pages qui suivent l'extrait que nous venons de relever.

- Ils ne vous ont jamais rien dit, reprit l'innocent champi. Vous pourriez bien les laisser tranquilles, car ils ne vous ont pas fait d'insolence, et ne vous en feront mie.

- Je crois, dit *en cet endroit* la servante du curé, que vous pourriez passer un bout de l'histoire. Ce n'est pas bien intéressant de savoir toutes les mauvaises raisons que chercha cette mauvaise femme pour surprendre la religion de notre champi.

- Soyez tranquille, mère Monique, répondit le chanvreur, j'en passerai tout ce qu'il faudra. Je sais que je parle devant des jeunesses, et je ne dirai parole de trop. (p.119)
(C'est nous qui soulignons.)

Contrairement à l'exemple précédent, dans cet extrait, le récit emboîté se glisse au niveau emboîtant de façon dissimulée, voire inaperçue. Il faudrait prendre en considération la locution « en cet endroit » qui marque le glissement des niveaux narratifs. La première réplique appartient à François le Champi, personnage situé dans le récit contenu. Les deux dernières sont à la mère Monique et au chanvreur, narrateurs-personnages dans le récit contenant. De cette manière, nous pouvons affirmer que le récit est interrompu et l'événement raconté chez François le Champi s'entrelace avec l'acte narratif producteur chez la mère Monique et le chanvreur.

Il nous est permis de rappeler que dans l'avant-propos, George Sand et son ami R*** évoquent l'acte narratif reformulé en effet du discours de la mère Monique et du chanvreux. Dans le sens inverse, la narration de George Sand se situe ainsi au premier degré et implique, ou bien produit le récit dit également au premier degré dont les personnages la mère Monique et le chanvreux fonctionnent en tant que narrateurs du récit au second degré consacré à l'histoire de François le Champi. Ces niveaux narratifs mis en abyme permettent à notre romancière de faire de son roman un certain type de conte narré par les villageois ou au moins rapporté parmi eux. Le lecteur pourrait avoir l'impression que l'histoire de François le Champi est transmise à plusieurs reprises par les gens du pays berrichon. De cette manière, l'acte de narration élaboré dans *François le Champi* peut être plus ou moins conçu dans une perspective générique, comme celui d'un conte populaire, narré de bouche à oreille par la voix de narration collective.

2.2.1.2 Le rapport entre le narrateur et le narrataire

Le récit au premier degré dans *François le Champi* est conduit par un narrateur extradiégétique-homodiégétique¹⁵, pour reprendre le terme emprunté à Gérard Genette. Il est, selon le niveau narratif, « extradiégétique » car il se situe à l'extérieur de l'histoire au moment où l'acte de narration se produit. Il est « homodiégétique » par sa relation à l'histoire racontée : il se trouve parmi les personnages. Dans l'avant-propos, le dialogue entre George Sand et R*** révèle le narrateur-auteur qui est extradiégétique.

- C'est donc l'histoire de François *le Champi*, repris-je,
et je tâcherai de me rappeler le commencement sans

¹⁵ Gérard Genette, *Figures III*, p.255.

altération. C'était Monique, la vieille servante du curé, qui entra en matière.

- Un instant, dit mon auditeur sévère, je t'arrête au titre. *Champi* n'est pas français. (pp.54-55) (C'est l'auteur qui souligne)

Cet extrait se trouve à la fin de l'avant-propos avant que l'histoire de François le Champi ne débute dans le chapitre I. Il est relevé dans le dialogue entre notre romancière qui se dit en utilisant le pronom personnel « je », et son ami R*** qu'elle désigne par le terme « mon auditeur ». Ainsi pouvons-nous définir le rapport entre George Sand et R*** par le rôle de narratrice chez l'une et celui de narrataire chez l'autre. Le niveau narratif qui s'établit ici peut s'expliquer par le fait que George Sand, narratrice, raconte à son narrataire R*** l'histoire de François le Champi narrée auparavant par la mère Monique et le chanvreur. George Sand et R*** se rendent en ce sens extradiégétiques. D'ailleurs, leur dialogue dans l'avant-propos révèle qu'ils ont assisté tous les deux à la narration au cours de laquelle la mère Monique et le chanvreur racontaient l'histoire de François le Champi. Cet acte narratif est rapporté par George Sand et R*** à titre de récit dans lequel ils se situent parmi les autres personnages auditeurs, voire narrataires, de la servante du curé et du chanvreur.

- J'en suis consolé d'avance, répondis-je, et je recommencerai quand tu voudras ; conseille-moi.

- Par exemple, dit-il, nous avons assisté hier à une veillée rustique à la ferme. *Le chanvreur a conté des histoires jusqu'à deux heures du matin. La servante du curé l'aidait ou le reprenait ; c'était une paysanne un peu cultivée ; lui, un paysan inculte, mais heureusement doué et fort éloquent à sa manière. À eux deux, ils nous ont raconté une histoire vraie, assez longue, et qui avait l'air d'un roman intime. L'as-tu retenue ?* (p.52) (C'est nous qui soulignons.)

Puisqu'elle raconte à R*** l'événement dans lequel ils se présentent, George Sand peut aussi être jugée narratrice homodiégétique. Il est frappant que leur place

apparaisse plutôt inaperçue par rapport à celle de la mère Monique et du chanteur dans le récit au premier degré. Pourtant, elle marque le point de repère de notre récit principal situé au second degré, celui consacré à François le Champi.

2.2.2 La narration au second degré

Nous pouvons mettre en place la narration au second degré dans les chapitres du texte romanesque proprement dit de *François le Champi*, lesquels succèdent à l'avant-texte. Mis en abyme, ce niveau narratif est lié à la fois au récit au premier degré et à celui au second degré. D'un côté, il se produit auprès de deux narrateurs principaux du récit contenu, mais qui se situent à l'extérieur de ce dernier. De l'autre, sur le plan diégétique, tous ces deux narrateurs se montrent également à titre de personnages dans le récit contenant. Leur acte narratif est, dans ce sens, raconté alors qu'ils racontent l'histoire du héros François le Champi.

2.2.2.1 Le rapport entre le récit et l'acte narratif

Le récit au second degré est une forme qui remonte aux origines même de la narration épique.¹⁶ Dans *François le Champi*, il est produit par l'acte narratif qui est en effet considéré comme action principale dans le récit au premier degré. Ce niveau narratif peut être désigné par le terme « métadiégétique », pour se référer à la classification chez Gérard Genette.¹⁷ C'est l'histoire du héros François le Champi, accompagné d'autres personnages romanesques, qui se déroule dans le récit au second degré. Le lecteur y apprend la trame de la vie du personnage principal par l'intermédiaire de la voix narrative de la mère Monique et le chanteur.

¹⁶ *Ibid.*, p.241.

¹⁷ *Ibid.*

Le rapport établi entre ces deux narrateurs et le récit produit par leur acte de narration se définit, d'après la terminologie de Gérard Genette, intradiégétique-hétérodiégétique.¹⁸ Il s'explique par le fait que le narrateur se situe en dehors de l'histoire racontée et ne participe pas à l'action romanesque. Celle-ci est formée d'une succession d'aventures vécues par les personnages principaux : François le Champi et Madeleine Blanchet, parmi d'autres créatures fictives : la famille Blanchet et sa servante Catherine ; Isabelle Bigot à titre de mère nourricière de François le Champi ; la Sévère, l'amante de Cadet Blanchet ; et les Vertaud. Sur le plan du récit, ces personnages se trouvent à un niveau supérieur à la mère Monique et le chanvreur qui occupent, eux, le rôle de producteur narratif. Il nous est permis de faire référence à Gérard Genette pour mettre en évidence la place du narrateur au second degré.

*(...) tout événement raconté par un récit est à un niveau diégétique immédiatement supérieur à celui où se situe l'acte narratif producteur de ce récit.*¹⁹ (C'est l'auteur qui souligne.)

Ici, « tout événement raconté » désigne l'histoire de François le Champi et des autres personnages romanesques, et « l'acte narratif producteur » la narration chez la mère Monique et le chanvreur. Dès le début du récit, la servante du curé est chargée de raconter l'enfance du personnage principal. Elle laisse la parole au chanvreur au chapitre VII, sous le prétexte de son âge, de sa fatigue et de lacunes de mémoire.

En cet endroit de l'histoire, la raconteuse s'arrêta.

- Savez-vous qu'il y a longtemps que je parle ? dit-elle aux paroissiens qui l'écoutaient. Je n'ai plus le poumon comme à quinze ans, et m'est avis que le chanvreur, qui connaît l'affaire mieux que moi-même, pourrait bien me

¹⁸ *Ibid.*, pp.255-256.

¹⁹ *Ibid.*, p.238.

relayer. D'autant mieux que nous arrivons à un endroit où je ne me souviens plus si bien. (p.112)

Le chanvreur prendra désormais la parole jusqu'à la clôture du récit. Le changement de voix narrative correspond, sur le plan diégétique, à la fin des moments de bonheur vécus par notre héros chez Madeleine Blanchet, la femme qu'il adore. Le rapport des personnages deviendra de plus en plus compliqué. François le Champi est chassé par l'époux de Madeleine de chez lui à cause de la jalousie de ce dernier. Ce départ mènera le héros non seulement à lutter contre des obstacles et à les surmonter, mais aussi à découvrir son origine. Ainsi son identité se reconstituera-t-elle et François le Champi retournera enfin à son amour. En un mot, le chanvreur se donne la charge de narrer l'existence en difficulté chez le personnage principal. En témoigne la réplique qu'il prononce à la mère Monique.

- Et moi, répondit le chanvreur, je sais bien pourquoi vous n'êtes plus mémorieuse au milieu comme vous l'étiez au commencement ; c'est que ça commence à mal tourner pour le champi, et que ça vous fait peine, parce que vous avez un cœur de poulet, comme toutes les dévotes, aux histoires d'amour. (p.113)

Il est évident que la romancière confie la narration du récit au second degré à la mère Monique et au chanvreur. Ce que nous allons étudier par la suite, c'est la question de focalisation. Nous dégagerons le point de vue adopté dans le récit au second degré.

2.2.2.2 Le rapport entre la voix narrative et la focalisation

Le récit au second degré dans *François le Champi* est narré à la troisième personne. La voix narrative appartient à deux narrateurs qui prennent la parole l'un après l'autre. En revanche, la focalisation adoptée dans la narration à ce niveau ne

leur est pas empruntée. Nous constatons que George Sand applique la focalisation zéro au récit consacré à l'histoire de François le Champi.

Il nous semble que la mère Monique et le chanvreur peuvent raconter tous les événements et toutes les actions ainsi que les sentiments intérieurs des personnages dans le récit emboîté. Ils se montrent ainsi narrateurs dits « omniscients »²⁰ adoptant la focalisation zéro. Cette dernière correspond au schéma Narrateur > Personnage, figuré par Tzvetan Todorov dans son ouvrage intitulé « Les catégories du récit littéraire »²¹. Nous pouvons d'ailleurs consulter l'explication de Jean-Louis Dumortier et François Plazonet qui mettent en lumière le schéma de Todorov.

(...) le narrateur qui, par la force des choses, n'est jamais lui-même un personnage, délivre plus d'informations que n'en pourrait délivrer aucun des protagonistes de l'action.²²

Il nous est permis de rappeler que la mère Monique et le chanvreur ne sont pas comptés personnages dans le récit qu'ils racontent. À ce niveau narratif, il s'avère que la romancière leur prête la focalisation zéro pour qu'ils puissent connaître même les sentiments les plus profonds des personnages du récit emboîté. Par exemple, au chapitre XXV, le chanvreur peut révéler à la fois l'état d'âme chez François le Champi et chez Madeleine Blanchet. Le premier a l'air de bien comprendre la honte éprouvée par cette dernière.

Mais Madeleine, qui s'était imaginé pouvoir questionner tout tranquillement le champi, se trouva du coup interdite et honteuse comme une fille de quinze ans ; car *ce n'est pas l'âge, c'est l'innocence de l'esprit et de la conduite qui fait cette honte-là*, si agréable et si honnête à voir ; et François, voyant sa chère mère devenir rouge comme lui et

²⁰ Michèle Perret, *L'énonciation en grammaire du texte* (Paris : Nathan Université, 1994), p.87.

²¹ Tzvetan Todorov, "Les catégories du récit littéraire", in *L'analyse structurale du récit* textes réunis par Communication, 8 (Paris : Editions du Seuil, 1981), p.147.

²² Jean-Louis Dumortier et François Plazonet, *Pour lire le récit*, p.107.

trembler comme lui, devina que cela valait encore mieux pour lui que son air tranquille de tous les jours. (p.249) (C'est nous qui soulignons.)

Le pouvoir de tout observer permet ainsi au narrateur de savoir commenter les sentiments ou les actions des personnages. Dans le passage cité, le déictique temporel marqué par l'emploi du présent de l'indicatif du verbe « être », et le déictique spatial désigné par le démonstratif « *cette honte-là* », peuvent témoigner du commentaire du narrateur. Ces deux déictiques marquent le passage du plan du récit à celui du discours narratif.

Sur le plan discursif, le monologue intérieur chez le personnage peut également être rapporté par le chanteur, sous forme de discours indirect libre.

- Mon Dieu ! Mon Dieu ! disait-il [François le Champi] *tout seul en se parlant à lui-même en dedans*, est-il possible que le monde soit si méchant, et qu'une femme comme la Sévère ait tant d'insolence que de mesurer à son aune l'honneur d'une femme comme ma chère mère ? (...) (pp.224-225) (C'est nous qui soulignons.)

Il est frappant que ce soit le narrateur omniscient qui puisse nous révéler la trame de la pensée du protagoniste. Prenons un exemple identique chez la narratrice mère Monique. Elle connaît le sentiment le plus profond de François le Champi bien qu'il ne l'exprime à personne.

Il aimait d'ailleurs, il aimait de toutes ses forces cette mère ingrate qui ne tenait pas à lui autant qu'à elle-même. Il aimait quelqu'un encore, et presque autant que la Zabelle, c'était Madeleine ; *mais il ne savait pas qu'il l'aimait* et il n'en parla pas. (p.80) (C'est nous qui soulignons.)

Le personnage principal François le Champi ne se rend pas compte de son amour éprouvé pour Madeleine Blanchet, mais c'est la narratrice mère Monique qui peut le savoir et le dévoiler. Elle nous permet ainsi de pénétrer dans l'âme du héros.

Parallèlement, le chanvreur fait découvrir la jalousie chez le rival de ce dernier.

L'époux de Madeleine, Cadet Blanchet, devient jaloux du champi.

Voilà, d'un coup, Blanchet *jaloux de sa maîtresse et de sa femme*. Il prend son bâton de courza, enfonce son chapeau sur ses yeux comme un éteignoir sur un cierge, et il court au moulin sans prendre vent. (...)

En fin de compte, il *aurait bien été* au-devant des moqueries et au-dessus de l'ennui pour le plaisir d'étriller le pauvre champi ; mais comme, en marchant, il s'était un peu raccoisé, *il songea* que ce champi de malheur n'était plus un petit enfant, et que puisqu'il était d'âge à se mettre l'amour en tête, il était bien d'âge aussi à se mettre la colère ou la défense au bout des mains. (pp.124-125) (C'est nous qui soulignons.)

Il paraît que la voix du narrateur se fait entendre par la mise en relief du terme commençant la phrase : « Voilà ». Le commentaire du chanvreur est révélé par le conditionnel « aurait été ». Son intervention s'annonce d'ailleurs par l'emploi du verbe « songer ». Le narrateur peut apprendre au lecteur l'idée qui vient à l'esprit du personnage : un mari jaloux qui se méfie du garçon élevé sous la protection de sa femme.

Non seulement les deux narrateurs comprennent-ils les personnages de l'intérieur, mais ils expriment aussi leurs propres jugements vis-à-vis des événements qu'ils racontent. La mère Monique et le chanvreur interviennent manifestement dans le récit au second degré. Leur parole prononcée interrompt la trame de la narration ; la mère Monique et le chanvreur parviennent à ajouter leur avis personnel en prenant parti pour les personnages principaux.

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, et à qui la vierge Marie ne fit point péché de son action.

- *Ni moi non plus, dit la servante de M. le curé.*
 - *Et moi encore moins, repartit le chanvreur.* (pp.139-140) (C'est nous qui soulignons.)

Dans ce passage relevé dans le chapitre X, s'entrelacent la narration au second degré chez la mère Monique accompagnée du chanvreur, et le récit qu'ils narrent. Ils évoquent l'action de l'héroïne qui embrasse le jeune François. Cependant, la question d'adultère qui aurait pu se poser sur le plan de l'histoire peut être négligée. Car les narrateurs mettent l'accent sur l'honnêteté de la protagoniste. L'allusion à la sainteté associée par métaphore Madeleine Blanchet à la vierge Marie. La proposition relative « qui ne pensait point à mal » est ajoutée pour mettre en relief son âme pure. Le conditionnel passé « aurait critiqué » ayant la valeur d'une information non-confirmée, s'emploie pour qu'on se défie d'une accusation quelconque chez l'héroïne. De cette manière, les personnages principaux de *François le Champi*, en particulier la protagoniste, peuvent se faire défendre par la romancière par l'intermédiaire de ses narrateurs romanesques, considérés comme ses porte-parole.

Nous pourrions relever dans le chapitre XIX un autre passage qui illustrera les jugements personnels de l'auteur, dissimulés derrière la voix des narrateurs. Notre romancière laisse la parole au chanvreur qui, tout en précisant l'état financier du personnage François le Champi, met en lumière le désir de posséder la terre chez les paysans.

La chose n'était point aisée. Il [François le Champi] avait de l'argent en suffisance pour ravoir quasiment le tout au prix de vente. La Sévère ni personne ne pouvait refuser le remboursement ; ceux qui avaient acheté avaient tous profité à revendre bien vite et à se débarrasser de leur ruine à venir ; *car je vous le dis, jeunes et vieux à qui je parle, une terre achetée à crédit, c'est une patente de recherche-pain pour vos*

vieux jours. Mais j'aurai beau vous le dire, vous n'en aurez pas moins la maladie achetouère. Personne ne peut voir au soleil la fumée d'un sillon labouré sans avoir la chaude fièvre d'en être le seigneur. Et voilà ce que François redoutait fort : c'est cette chaude fièvre du paysan qui ne veut pas se départir de sa glèbe.

Connaissez-vous ça, la glèbe, enfants ? Il a été un temps où l'on en parlait grandement dans nos paroisses. (pp.198-199) (C'est nous qui soulignons.)

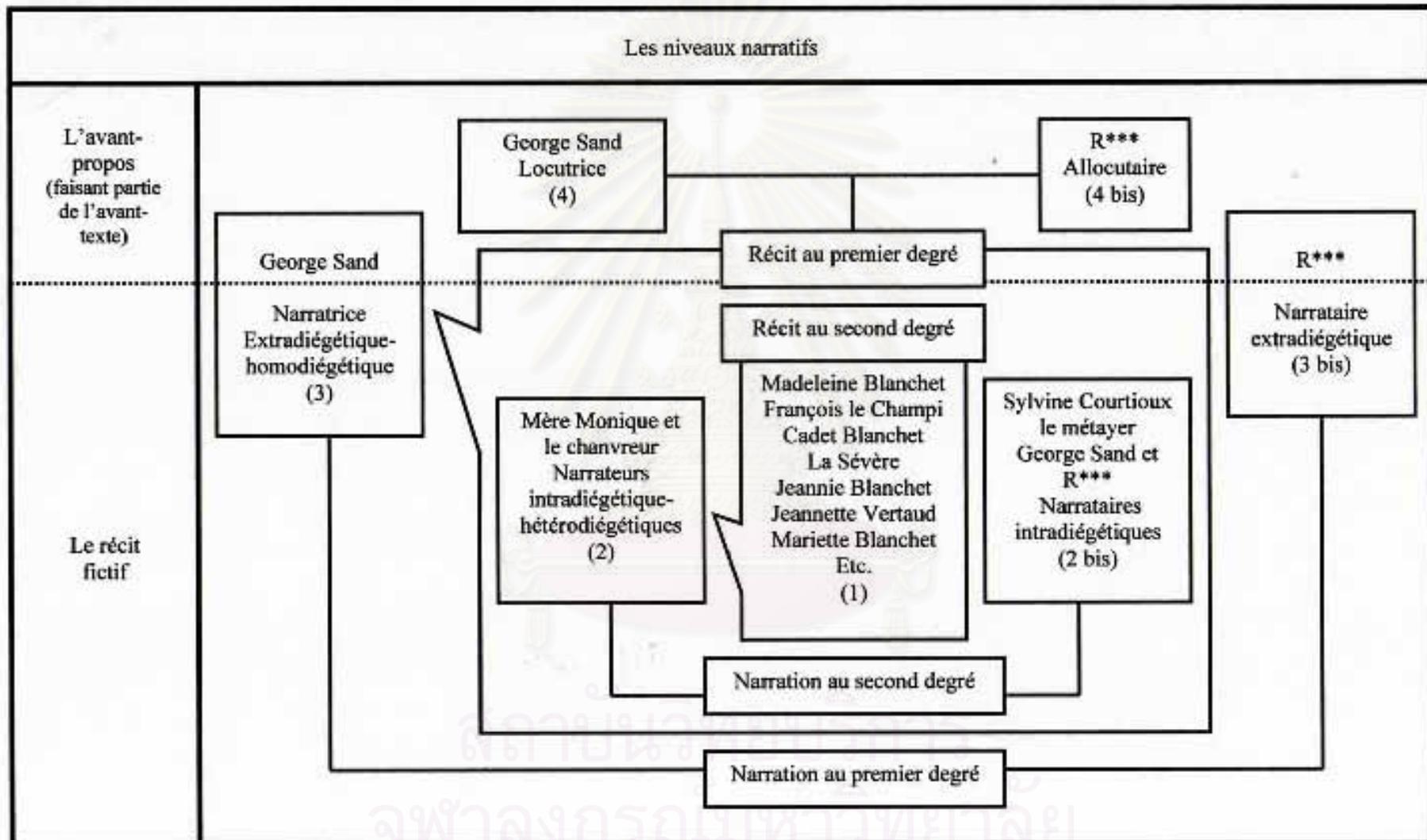
Au niveau narratif, les phrases que nous mettons en italique appartiennent au chanteur. Il s'adresse directement à ses narrataires collectifs, désignés par le pronom à la deuxième personne « vous ». Ce dernier est mis en relief par les termes d'appellation : « jeunes et vieux à qui je parle » et « enfants », ainsi que par l'emploi de l'interrogation directe : « Connaissez-vous ça, (...) ? ». Nous pouvons noter que cette disposition narrative sert à la fois à dissimuler la subjectivité de George Sand et à concevoir paradoxalement sa présence dans le récit. D'un côté, nous rappellerons de préférence que George Sand, à titre de narratrice au premier degré, se situe également parmi les « vous » narrataires du chanteur. De l'autre, son jugement personnel assimilé au commentaire du narrateur se fait transmettre et entendre par la voix de celui-ci au second degré. Cédant la place du narrateur omniscient à la mère Monique et au chanteur, notre romancière parvient à se distancier du récit fictif sans s'éloigner de son discours narrativisé.

Le schéma figuré à la page 29 peut récapituler l'essentiel dans le premier chapitre de notre présente analyse : le texte et la narration. La superposition des niveaux narratifs et leurs rapports dans le texte de *François le Champi* s'expliquent dans l'ordre suivant. Sur le plan du récit et selon l'ordre chronologique, l'histoire de François le Champi (1) se déroule antérieurement et en premier lieu. Mise en abyme, elle est rapportée par la mère Monique et le chanteur (2). Ils se rendent

ainsi les narrateurs de ce récit, et leurs narrataires comprennent des villageois berrichon à qui se joignent George Sand et R*** (2 bis). L'acte narratif de la mère Monique et le chanvreur est lui-même présenté dans la narration de George Sand (3) qui s'adresse à son narrataire R*** (3 bis). Autrement-dit, la narratrice George Sand raconte une « histoire » chez la mère Monique et le chanvreur qui n'est autre que l'action de narration. Dans cette perspective, ces deux derniers sont considérés comme personnages dans le récit de George Sand.

L'histoire racontée de François le Champi et l'histoire dite racontante de la mère Monique et le chanvreur sont toutes les deux disposées dans le texte romanesque de *François le Champi*. Quant à l'acte narratif de George Sand elle-même (3), il est évoqué dès l'avant-propos où se déroule le dialogue qu'elle (4) entretient aussi avec son allocutaire R*** (4 bis). De manière dissimulée, il se prolongera désormais dans le texte romanesque. La discussion entre George Sand et R*** sert en effet de point de départ à la fictionnalisation dans *François le Champi*.

Plan des niveaux narratifs dans *François le Champi*



CHAPITRE III

LES PERSONNAGES PAYSANS

ET LEUR MONDE SYMBOLISÉ

La collection des romans champêtres de George Sand est devenue une source d'inspiration chez plusieurs qui s'intéressent à étudier la vie et la tradition des paysans à Nohant. « La bonne dame de Nohant » présente, dans *La Veillé du Chanvreur*, des paysans à titre de personnages principaux, et fait de son pays natal un espace romanesque. Nicole Mozet constate dans son étude, *George Sand, écrivain de romans* la place de « régionalisme » chez notre romancière.

Pour pouvoir la relire aujourd'hui tout en se gardant de l'enfermer à nouveau dans le carcan du régionalisme, il faut essayer de mesurer l'importance de cet enracinement du roman sandien du côté de la culture orale et rurale. Il y a trouvé des thèmes et des personnages, et ce n'est pas rien que de mettre en scène des paysans qui ne soient ni comiques ni grotesques (...).¹

La culture rurale et orale, les thèmes et les personnages paysans sont considérés comme fondamentaux dans les œuvres champêtres de George Sand. Ce qui nous intéresse en particulier dans ce présent travail, c'est l'art de George Sand de créer ses « êtres de papier ».

Dans ce chapitre, nous nous efforcerons d'analyser la création des personnages romanesques de *François le Champi*. Notre travail inclut l'étude sémantique du nom des personnages et de la relation entre ces créatures fictives.

¹ Nicole Mozet, *George Sand, écrivain de romans* (Saint-Cyr-syr-Loire : Christian Pirot, 1997), p.20.

3.1 L'art de présenter des personnages

Le roman porte le titre *François le Champi*, le nom du héros. Il invite les lecteurs à prendre en considération ce personnage. C'est lui qui est le centre de la relation entre les personnages du roman. Dès la notice, George Sand dévoile la genèse de l'œuvre concernant le champi. La scène de la rencontre d'un petit champi sur le chemin aux Napes est évoquée dans ces premières pages. La romancière souligne l'importance des champis ; le but principal de l'ouvrage est de mettre en lumière le problème des enfants abandonnés. Selon George Sand, ils pourront être de bons sujets s'ils sont élevés avec soin. Ainsi, notre romancière les idéalise dans sa création fictive.

L'idéal, le laborieux, la charité et la vertu sont les caractères dominants chez le héros et l'héroïne du roman. Cependant, nous ne pourrions pas y relever une description détaillée. L'art de décrire de notre romancière, paraît-il, se révèle différent de celui de ses contemporains, par exemple Honoré de Balzac, qui décrit soigneusement les personnages et les espaces dans ses œuvres.² George Sand, elle, laisse plutôt les lecteurs découvrir les caractères du héros et de l'héroïne au fur et à mesure de la trame du récit. C'est la raison pour laquelle nous ne trouvons pas de longues descriptions de traits physiques et moraux des personnages dans *François le Champi*. Ainsi, cette partie de notre présent travail sera consacrée à l'analyse de la présentation des personnages. Nous étudierons le descriptif minimal et la dualité des caractères de ces derniers.

² Claude Eterstein, *La littérature française de A à Z* (Paris : Hatier, 1998), p.36.

3.1.1 Le descriptif minimal

Les lecteurs peuvent, en général, connaître les traits physiques et moraux des personnages à travers la description que l'auteur ajoute dans son récit. Chez George Sand, l'accent n'est pas mis sur la description de ses créatures fictives, mais notre auteur met en relief l'action et la relation de ses personnages. Nous trouvons ainsi rarement de longues descriptions dans *François le Champi*.

Le descriptif minimal peut être noté dès le début du roman. L'auteur commence son récit par la scène de la première rencontre entre le héros et l'héroïne. C'est plutôt la dimension spatio-temporelle qui peut être soulignée à la place de la longue description des personnages principaux :

Un matin que Madeleine Blanchet, la jeune meunière du Cormouer s'en allait *au bout de son pré* pour laver à la fontaine, elle trouva un petit enfant assis devant sa planchette, et jouant avec la paille qui sert de coussinet aux genoux des lavandières. Madeleine Blanchet, ayant avisé cet enfant, fut étonnée de ne pas le connaître, car il n'y a pas de route bien achalandée de passants de *ce côté-là*, et on n'y rencontre que des gens de *l'endroit*. (p.57) (C'est nous qui soulignons.)

L'incipit du roman rappelle celui du conte. L'auteur nous donne de vagues informations sur le temps et l'espace. L'indice temporel permettrait au lecteur de figurer la transmission de ce récit de manière orale, de bouche à oreille. En ce qui concerne le temps, George Sand néglige la datation précise. « Un matin » sert de seule indication temporelle dans cet extrait ci-dessus. En allant plus loin, il est frappant que George Sand ne précise pas les marques temporelles tout au long du

roman. À la place de la date définie, elle indique le temps dans l'histoire selon le calendrier religieux, par exemple Saint Martin³ et Saint Jean⁴.

Quant à l'espace dans cet extrait cité, on constate que la scène se passe à une fontaine. La présentation de Madeleine Blanchet en tant que « la jeune meunière du Cormouer » nous permet de préciser le nom de cet endroit. Ici, c'est une autre manière d'économiser à la fois la description de l'espace et des personnages. La fontaine est présentée dès le début du roman grâce à son rôle primordial dans l'histoire. Elle sert de lieu à la première rencontre, à la séparation et à la déclaration d'amour des personnages principaux. Malgré son importance, George Sand ne décrit pas minutieusement ce cadre spatial.

En ce qui concerne les personnages centraux apparus dans l'extrait cité, nous trouvons Madeleine Blanchet et François le Champi. C'est Madeleine qui est présentée la première. Nous savons son nom « Madeleine Blanchet », son métier « la jeune meunière » et ses actions « s'en allait au bout de son pré pour laver à la fontaine ». Quant au héros, son nom n'est pas encore mentionné. Nous ne connaissons que sa taille « un petit enfant » et son acte « assis devant sa planchette, et jouant avec la paille qui sert de coussinet aux genoux des lavandières ». Au lieu de préciser l'âge des personnages, George Sand affirme simplement que Madeleine est jeune et François est un enfant. Ces informations sont prononcées dans une seule

³ « Saint Martin de Tours, un des saints de la Chrétienté et aussi l'un des Pères de l'Église, est connu dans le monde entier pour avoir partagé son manteau avec un pauvre. Son geste est le symbole universel du partage. Saint Martin est fêté le 11 novembre (funérailles en 397) et le 4 juillet (consécration épiscopale en 371), fête dite saint Martin le bouillant. » Voir Anonyme, *Saint Martin : le personnage*. [En ligne]. (n.d.). Disponible sur http://www.saintmartindetours.eu/per_sonnage/index.html [11 février 2009]

⁴ « Fête de la Saint-Jean est la fête de Jean le Baptiste. Elle a lieu le 24 juin, date symbolique du solstice d'été. » Voir Anonyme, *Fête de la Saint Jean*. [En ligne]. (n.d.). Disponible sur http://fr.wikipedia.org/wiki/F%C3%AAte_de_la_saint_Jean [3 février 2009]

phrase. Les lecteurs apprennent les renseignements essentiels pour connaître les personnages principaux à travers le descriptif minimal. L'image des personnages sera mise en lumière après quelques chapitres du roman.

Non seulement le descriptif minimal est utilisé pour présenter les personnages dans ce roman, mais nous pouvons aussi noter que George Sand se sert de termes collectifs et de la valeur sémantique des noms pour présenter ses créatures fictives.

3.1.1.1 Le collectif

Le collectif se définit par un terme représentant un ensemble de personnes. Nous observons le pronom « on » utilisé à plusieurs reprises dans la narration de la mère Monique et le chanvreur. Ce « on » renvoie au groupe de personnages collectifs, voire villageois dont ces deux narrateurs. L'emploi de ce pronom indéfini permet à George Sand de dissimuler l'identité de ces personnages villageois. Jean Dubois explique, dans *Grammaire structurale du français : nom et pronom*, la fonction du pronom « on ».

(...) « on » neutralise le système personnel. Il ne porte aucune marque spécifique de personne, ni de genre. Le pronom « on » impose uniformément au verbe la marque de troisième personne du singulier. Alors, « on » peut se substituer pratiquement à toutes les personnes.⁵

Malgré l'absence de l'identité chez ce groupe de personnages, nous pourrions affirmer que ce « on » désigne précisément les personnages paysans qui jouent le rôle de narrateurs. Aussi, ils connaissent bien les personnages dans l'histoire de

⁵ Jean Dubois, *Grammaire structurale du français : nom et pronom* (Paris : Larousse, 1965), p.111.

François le Champi narrée par la mère Monique et le chanvreur, car nous trouvons au fur et à mesure leur intervention au cours de la narration pour donner les jugements sur les traits physiques et moraux des personnages fictifs. Au lieu de peindre les personnages dans une longue description, George Sand emploie l'ensemble de personnages collectifs pour présenter ceux du récit principal. Nous constatons que George Sand leur emprunte soit la voix collective soit le regard collectif dans la narration.

- La voix collective

Dans le roman étudié, la voix collective rend plus convaincant le caractère des personnages fictifs. Il semble que les narrateurs la prennent pour témoin de leur narration. George Sand laisse les lecteurs connaître les personnages fictifs à travers plusieurs « voix », celles des narrateurs accompagnés d'un groupe de leurs narrataires. En témoigne l'extrait qui suit.

Madeleine était jolie et nullement coquette, *on* lui en faisait compliment en tous endroits, et ses affaires allaient fort bien d'ailleurs ; (...). (p.67) (C'est nous qui soulignons.)

Dans cet exemple, c'est la narratrice, mère Monique, qui décrit les traits physiques et moraux de Madeleine Blanchet. « Jolie » et « nullement coquette » sont les qualités caractéristiques chez elle. En les soulignant, la narratrice mère Monique utilise « on » à titre de témoin. La proposition : « on lui en faisait compliment en tous endroits » peut être considérée comme le commentaire de « on ». De cette manière, la narratrice emprunte le jugement de ce « on » qui connaît bien l'héroïne. Les lecteurs, ainsi convaincus, pourront apprécier les traits caractéristiques de Madeleine Blanchet.

Non seulement la voix collective est empruntée dans la narration, mais elle est aussi utilisée dans le discours des personnages fictifs qui se disent.

- C'est juste, répondit la Zabelle. *Je vois que vous êtes une femme d'esprit*, et j'ai du bonheur d'être venue ici. *On m'avait fait grand' peur de votre mari* qui passe pour être un rude homme, et si j'avais pu trouver ailleurs, je n'aurais pas pris sa maison, d'autant plus qu'elle est mauvaise, et qu'il en demande beaucoup d'argent. (p.65) (C'est nous qui soulignons.)

Le propos cité ci-dessus d'Isabelle Bigot, dite la Zabelle, nous montre le caractère chez le couple Madeleine et Cadet Blanchet. La première est présentée à travers le regard de la Zabelle qui la juge « femme d'esprit ». Au contraire, elle évoque les traits moraux de Cadet Blanchet en empruntant la voix collective qui sert, en effet, de témoin. Dans cet exemple, il est évident que la méchanceté caractéristique de Cadet Blanchet est connue par tous. Même s'il n'existe pas la description détaillée de son caractère, nous pourrions le connaître d'après la rumeur collective. En allant plus loin, il nous est permis de noter que le caractère de Cadet Blanchet est présenté aux lecteurs avant sa première apparition dans le récit.

Nous trouvons que la technique de voix collective est utilisée pour persuader et convaincre les lecteurs. Elle sert de témoignage, tantôt des narrateurs, tantôt des personnages villageois. Dans la partie qui suivra, nous entamerons une étude du regard collectif que George Sand adopte dans son récit pour présenter les personnages importants.

- Le regard collectif

Les traits physiques et moraux des personnages ne nous sont pas non seulement adressés par la voix collective, mais nous les apprenons aussi à travers le regard collectif. D'une manière semblable, à la place de la voix, les deux narrateurs

empruntent le regard à un groupe de personnages villageois désignés par le pronom « on », témoin de leur narration.

C'était bien la meilleure manière de les faire finir plus vite, et jamais *on ne vit à cet égard de femme plus patiente et plus raisonnable que Madeleine*. Mais on dit chez nous que le profit de la bonté est plus vite usé que celui de la malice, et un jour vint où Madeleine fut questionnée et tancée tout de bon pour ses charités. (p.67) (C'est nous qui soulignons.)

Le caractère patient et raisonnable de Madeleine Blanchet est mis en lumière dans ce passage. De même que dans la partie antérieure, le « on » dans cette citation peut désigner le collectif. La narratrice mère Monique emprunte le point de vue de ce « on » pour révéler les traits moraux : « patiente » et « raisonnable » chez notre héroïne. De cette manière, ce jugement ne provient pas de la narratrice mais il appartient à ce « on ». Cependant, nous trouvons parfois que la narratrice n'emploie non seulement le pronom « on » mais elle se sert d'un autre terme pour désigner également le groupe de personnages collectifs, par exemple :

(...) car il était devenu clair pour *tout le monde* que le champi était bon sujet, très laborieux, très serviable, plus fort, plus dispos et plus raisonnable que tous les enfants de son âge. (p.91) (C'est nous qui soulignons.)

Le mot « tout le monde » peut remplacer le pronom « on ». La narratrice emprunte le regard à ce « tout le monde » pour présenter le caractère de François le Champi. « Bon sujet, très laborieux, très serviable, plus fort, plus dispos et plus raisonnable », ce sont les traits moraux que les personnages collectifs, les deux narrateurs compris, découvrent chez François le Champi. Par conséquent, le regard collectif s'ajoute à la voix collective pour compléter la description du personnage.

Bien que les traits caractéristiques chez les êtres fictifs dans *François le Champi* soient peints de manière minimale, George Sand prend soin, paraît-il,

d'inventer leurs noms. Ils mettent en relief le caractère propre à chacun de ses personnages importants. Nous consacrerons la partie suivante à étudier la valeur sémantique de leurs noms.

3.1.1.2 La valeur sémantique des noms

La sémantique est une branche de la linguistique qui s'intéresse à la signification des mots, autrement dit au fonctionnement du signifié⁶. Nous avons découvert, dans *François le Champi*, la valeur sémantique des noms des personnages principaux. Certains correspondent à leurs caractères ; d'autres sont contradictoires à leurs traits moraux. Par conséquent, nous avons l'impression que la désignation des personnages par leur nom est peut-être une technique que George Sand utilise pour caractériser ses personnages dans *François le Champi*. Notre analyse se limitera à une étude consacrée à quatre personnages centraux de l'histoire : François le Champi, Madeleine Blanchet, Cadet Blanchet et la Sévère.

- François le Champi

Dès la première page du récit apparaît notre héros François le Champi qui s'entretient avec la meunière. Nous supposons que George Sand ait choisi de faire du champi le héros de cet ouvrage pour deux causes capitales. Premièrement, elle s'est inspirée d'un petit champi vagabond en chemin aux Napes. Son entretien sur l'âge de ce dernier, le nom de ses parents et sa demeure est donc rapporté dans l'incipit du roman :

Un enfant de six ou sept ans, monté à poil sur un cheval nu, sauta avec sa monture le buisson qui était derrière moi, se laissa glisser à terre, abandonna le poulain échevelé

⁶ Claude Eterstein, *La littérature française de A à Z*, p.406.

au pâturage et revint pour sauter lui-même l'obstacle qu'il avait si lestement franchi à cheval un moment auparavant. Ce n'était plus aussi facile pour ses petites jambes ; je l'aidai, et j'eus avec lui une conversation assez semblable à celle rapportée au commencement *du Champi*, entre la meunière et l'enfant trouvé. Quand je l'interrogeai sur son âge, qu'il ne savait pas, il accoucha textuellement de cette belle repartie : *deux ans*. Il ne savait ni son nom, ni celui de ses parents, ni celui de sa demeure : tout ce qu'il savait c'était se tenir sur un cheval indompté, comme un oiseau sur une branche secouée par l'orage. (p.38) (C'est l'auteur qui souligne.)

Deuxièmement, c'est la sympathie pour les enfants abandonnés de notre auteur. George Sand a fait élever un nombre de champis à son château à Nohant. Comme elle l'a signalé dans la notice, les champis pourraient devenir de bons sujets s'ils recevaient le secours des prochains. Dans cette perspective, faire d'un champi le héros a pour but d'« augmenter [l]e secours » chez les champis dans le monde réel :

J'ai fait élever plusieurs champis des deux sexes qui sont venus à bien au physique et au moral. Il n'en est pas moins certain que ces pauvres enfants sont généralement disposés, par l'absence d'éducation, dans les campagnes, à devenir des bandits. Confiés aux gens les plus pauvres, à cause de secours insuffisant qui leur est attribué, ils servent souvent à exercer, au profit de leurs parents putatifs, le honteux métier de la mendicité. *Ne serait-il pas possible d'augmenter ce secours*, et d'y mettre pour condition que les champis ne mendieront pas, même à la porte des voisins et des amis ?

J'ai fait aussi cette expérience, que rien n'est plus difficile que d'inspirer le sentiment de la dignité et l'amour du travail aux enfants qui ont commencé par vivre sciemment de l'aumône. (p.39) (C'est nous qui soulignons.)

George Sand surnomme le Champi le héros de son roman pour mettre l'accent sur son caractère et sa naissance. Ce surnom reflète bien « l'être » et « le faire » du personnage. Il peut signaler deux notions principales : l'abandon et le labour.

Le champi signifie l'enfant trouvé dans le champ. Ce terme s'applique donc à la fois à l'objet et à l'endroit de l'acte de trouver. Notre romancière souligne fréquemment la définition de « champi » dans son œuvre afin d'accentuer son importance. Ce mot apparaît pour la première fois dans l'avant-propos où notre auteur en fait la définition.

- Un instant, dit mon auditeur sévère, je t'arrête au titre. *Champi* n'est pas français.

- Je te demande bien pardon, répondis-je. Le dictionnaire le déclare *vieux* ; mais Montaigne l'emploie, et je ne prétends pas être plus Français que les grands écrivains qui font la langue. Je n'intitulerai donc pas mon conte François l'Enfant-Trouvé, François le Bâtard, mais François le Champi, c'est-à-dire l'enfant abandonné dans les champs, comme on disait autrefois dans le monde, et comme on dit encore aujourd'hui chez nous. (p.55) (C'est l'auteur qui souligne.)

Selon George Sand, le champi se définit plus précisément « l'enfant abandonné dans les champs ». Nous constatons que la notion de l'abandon est significative dans cette œuvre romanesque. Afin de la souligner, George Sand répète cette notion dans le dialogue entre le héros et l'héroïne dans le chapitre V.

- C'est pourquoi ils croient me fâcher en m'appelant champi ? Est-ce que c'est mal d'être champi ?

- Mais non, mon enfant, puisque ce n'est pas ta faute.

- Et à qui est-ce la faute ?

- C'est la faute aux riches.

- La faute aux riches ! comment donc ça ?

(...)

- Je ne peux pas t'expliquer... D'abord sais-tu toi-même ce que c'est que d'être champi ?

- Oui, c'est d'avoir été mis à l'hospice par ses père et mère, parce qu'ils n'avaient pas le moyen pour vous nourrir et vous élever. (pp.99-100)

D'après George Sand, les parents et les riches sont l'origine du problème des champis. À cause de leur pauvreté, les parents doivent abandonner leurs enfants. D'ailleurs, c'est aussi la faute des riches parce qu'ils ne les soutiennent pas.

Dès l'avant-propos, George Sand déclare le titre du roman : « *François le Champi* » malgré son ami, François Rollinat qui n'en est pas satisfait. Pourtant, elle insiste sur son choix car, d'après elle, il peut illustrer le sens d'abandon mieux que l'autre nom. En plus, l'emploi du dialecte berrichon dans le titre peut bien présenter le trait du roman champêtre. « François l'Enfant-Trouvé » et « François le Bâtard » sont deux autres possibilités pour intituler son roman. Si nous en étudions la signification, nous trouvons qu'ils donnent le sens de trouvaille et d'illégitimité à la place de celui d'abandon. Ils ne correspondent pas au thème du récit. En témoigne l'explication de Janet Beizer dans son article « Autonymie : François la Fraise et le nom du corps ».

Le choix du mot *champi* privilégie non pas seulement le patois berrichon mais aussi l'idée d'abandon plutôt que celle de trouvaille impliquée par *enfant trouvé* et que celle d'illégitimité connotée par *bâtard*. En effet il s'agira d'une histoire d'abandon répété plutôt que de retrouvailles ou de légitimation tardive. L'abandon original par la mère (car celui du père n'est évoqué que de façon très générale) ne paraît dans le récit que par écho, c'est-à-dire, à travers une série d'abandons successifs qui semblent réveiller une douleur rétrospective et la trace d'un souvenir tardif.⁷ (C'est l'auteur qui souligne.)

Sur le plan diégétique, François le Champi est abandonné trois fois. C'est la raison pour laquelle nous constatons que le thème d'abandon est crucial. D'abord, c'est sa mère biologique qui a abandonné le petit François à l'hospice. Il ne l'a

⁷ Janet Beizer, "Autonymie : François la Fraise et le nom du corps," in *George Sand : Pratiques et imaginaires de l'écriture*, textes réunis par Brigitte Diaz et Isabelle Hoog Naginski (Caen : Presses universitaires de Caen, 2006), p.174.

jamais reconnue jusqu'à ce qu'il rencontre M. le curé d'Aigurande. L'identité de sa mère biologique lui demeure mystérieuse, car il ne sait ni son nom ni sa demeure. Malgré tout, elle lui a offert un don de quatre mille francs. Pour le deuxième abandon, c'est Isabelle Bigot. À cause de sa pauvreté et de son égoïsme, elle n'a pas le moyen d'entretenir François le Champi chez elle. Elle a l'intention de le laisser à l'hospice. Heureusement, Madeleine Blanchet l'a aidé. Elle s'occupe de François le Champi comme s'il était son fils dit adoptif. Il est obligé de se séparer de cette femme généreuse. Cela est considéré comme le troisième abandon répété dans la vie du champi.

Il faut noter que ce personnage ne figure non seulement comme l'enfant abandonné, mais lui aussi est abandonnant. Nous pouvons faire une remarque sur le chapitre XV où le héros passe trois ans au moulin d'Aigurande :

« Allons ! se dit-il le matin, en s'éveillant avant jour, il ne s'agit pas d'amourette, de fortune et de tranquillité pour toi. Tu oublierais volontiers que tu es champi, et tu mettrais bien tes jours passés dans l'oreille du lièvre, comme tant d'autres qui prennent le bon temps au passage sans regarder derrière eux. Oui, mais Madeleine Blanchet est là dans ton penser pour te dire : Garde-toi d'être oublieux, et songe à ce que j'ai fait pour toi. En route donc, et Dieu vous assiste, Jeannette, d'un amoureux plus gentil que votre serviteur ! »
(p.169)

Dans cet extrait, c'est François qui abandonne Jeannette Vertaud, la fille de son maître, qui prétend lui accorder ses faveurs. Grâce à son amour fidèle à Madeleine, il choisit d'abandonner celle-là. Il nous est ainsi permis de conclure que le thème d'abandon chez notre héros peut être développé au sens passif, c'est-à-dire un enfant abandonné, aussi bien qu'au sens actif, autrement dit un homme abandonnant.

Le nom « François le Champi » peut aussi renvoyer au terme du champ. Nous pouvons dégager le mot « champ » dans le surnom « Champi ». Cela s'explique par le fait que la vie du personnage est liée au labour.

Le caractère capital que nous pouvons discerner chez François le Champi est le laborieux. Ses travaux sont toujours dans les champs. Dès son enfance, il doit s'occuper des animaux de la ferme : chèvres, bœufs et volailles. Jeune homme, il devient garçon de moulin chez Jean Vertaud. Durant trois ans, tout le monde au moulin d'Aigurande s'aperçoit que François le Champi se montre laborieux. Monsieur Vertaud s'en rend compte et lui fait des compliments.

« Il y a déjà un peu de temps que nous nous connaissons, toi et moi et si j'ai beaucoup gagné dans mes affaires, si mon moulin a prospéré, si j'ai emporté la préférence sur tous mes confères, si, parfin, j'ai pu augmenter mon avoir, je ne me cache pas que c'est à toi que j'en ai l'obligation (...). Et puis tu es savant pour un homme de campagne. Tu as de l'idée et du raisonnement. Tu as des inventions qui te réussissent toujours, et toutes les choses auxquelles tu mets la main tournent à bonne fin. (...) »
(pp.150-151)

De manière semblable, George Sand accorde de l'importance au nom de l'héroïne de son récit. Nous allons analyser celui de Madeleine Blanchet dans la partie qui suit.

- Madeleine Blanchet

Dans l'histoire, Madeleine Blanchet se montre mère dite adoptive de François le Champi. Charité, patience et courage sont ses traits moraux essentiels. En plus, Madeleine Blanchet a aussi la foi. Cette caractéristique est soulignée par son nom emprunté à un personnage féminin dans la Bible.

Il s'avère que George Sand nomme Madeleine Blanchet d'après Sainte Marie-Madeleine. Cette dernière est l'une des disciples de Jésus Christ et le suit partout où il se rend. Marie-Madeleine fait partie du groupe de femmes qui servent le Maître et les apôtres.⁸ D'après le texte biblique, la révélation du Christ ressuscité lui est venue la première. Le nom et la vie de Sainte Marie-Madeleine apparaissent dans *l'Évangile*, l'un des deux livres sacrés que lit Madeleine Blanchet.

(...) car elle n'avait possession que de deux livres, le saint Évangile et un accourci de la Vie des Saints. L'Évangile la sanctifiait et la faisait pleurer toute seule lorsqu'elle lisait le soir auprès du lit de son fils. La Vie des Saints lui faisait un autre effet : c'était, sans comparaison, comme quand les gens qui n'ont rien à faire lisent des contes et se montent la tête pour des rêvasseries et des mensonges. (p.90)

Madeleine Blanchet est une honnête femme, très attachée à la religion. Les lecteurs la trouvent dès le premier chapitre du roman. C'est à travers le point de vue de la mère Monique qui nous montre sa croyance religieuse.

Elle la méprisait pour cela et aussi pour ce qu'elle savait lire et écrire et que le dimanche elle lisait des prières dans un coin du verger au lieu de venir caqueter et marmotter avec elle et les commères d'alentour.

Madeleine avait remis son âme à Dieu, et, trouvant inutile de se plaindre, elle souffrait comme si cela lui était dû. Elle avait retiré son cœur de la terre, et rêvait souvent au paradis comme une personne qui serait bien aise de mourir. (pp.72-73) (C'est nous qui soulignons.)

Si le prénom de l'héroïne met en lumière sa foi religieuse, son nom de famille peut renforcer la notion de purification. Le terme « blanche » fait partie de son nom « Blanchet ». Dans cette perspective, il nous est permis d'affirmer que la romancière parvient à défendre son personnage féminin de la question d'adultère. À la fin de l'histoire, Madeleine Blanchet se marie avec François le Champi.

⁸ Anonyme. *Marie de Magdala*. [En ligne]. (n.d.). Disponible sur <http://fr.wikipedia.org/wiki/Marie-Madeleine> [le 27 septembre 2007]

En ce qui concerne la notion de purification, nous découvrons que George Sand s'appuie également sur la valeur symbolique de l'espace. La fontaine représente l'endroit de la première rencontre entre les deux personnages principaux et marque un espace exclusivement réservé à eux seuls. Car aucun autre dans le récit n'est mis en scène à cet endroit. Les événements importants entre les deux personnages se déroulent constamment à cette fontaine, en particulier la première rencontre, la séparation et la déclaration d'amour. La fontaine peut être liée à l'eau. D'après le *Dictionnaire des symboles*, l'eau a un rapport étroit à la notion de purification : « Par ailleurs, l'eau symbolise la pureté et est utilisée comme moyen de purification »⁹.

George Sand développe la signification symbolique de l'eau liée à l'espace. Ainsi, l'espace romanesque est mis en valeur dans le but de purifier l'amour des héros et de protéger notamment l'héroïne d'un préjugé moral.

- Cadet Blanchet

Cadet Blanchet est l'époux de Madeleine. Nous découvrons deux notions significatives issues de son nom. La première se rapporte à sa place dans la famille ; la seconde au caractère de l'enfant gâté.

Le terme « cadet » signifie une personne qui, par ordre de naissance, vient après l'aîné. En fait, George Sand ne signale explicitement ni l'ordre de naissance dans la famille du personnage ni le nombre des enfants de la mère Blanchet. Comme nous l'avons analysé dans la partie précédente, il s'agit de la technique du

⁹ Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles* (Paris : Robert Laffont/Jupiter, 1982), p.379.

descriptif minimal. Ainsi, d'après son nom, les lecteurs pourraient s'assurer que ce personnage est le cadet de la famille Blanchet.

Une autre image provenant du nom Cadet se voit dans le caractère de l'enfant gâté. D'après le récit, il semble que Cadet Blanchet possède l'autorité suprême dans la maison Blanchet. Au début du roman, nous apercevons que Cadet Blanchet est très attaché à sa mère. Ces deux personnages expriment leur méchanceté envers Madeleine. À cause de la haine éprouvée pour sa belle-fille, la mère Blanchet a l'air contente de voir Madeleine être maltraitée par Cadet.

La belle-mère fut contente de voir que son fils redevenait l'homme de chez lui ; c'est ainsi qu'elle disait, comme s'il avait jamais oublié de l'être et de le faire sentir ! Elle haïssait sa bru, parce qu'elle la voyait meilleure qu'elle.
(p.72)

Puisque la mère Blanchet lui cède tout, Cadet Blanchet peut se comporter à son gré. Il mène donc une vie de débauche après la mort de celle-ci et en particulier, à la rencontre avec la Sévère.

- La Sévère

Le quatrième et dernier personnage dont nous allons analyser la désignation est nommé la Sévère, la maîtresse de Cadet Blanchet. Son trait caractéristique s'oppose bien à la signification du nom. Le mot « Sévère » renvoie au caractère de celui qui est très strict et qui n'admet pas qu'on manque à la règle. Paradoxalement, la conduite libertine de ce personnage féminin montre un contraste avec son nom. Dans la narration au second degré, le chanteur exprime un jugement minutieux sur la nature de la Sévère.

- J'en étais sur la maîtresse à Blanchet.
 - C'est ça, dit le chanvreur. Cette femme-là s'appelait Sévère, et son nom n'était pas bien ajusté sur elle, car elle n'avait rien de pareil dans son idée. Elle en savait long pour endormir les gens dont elle voulait voir reluire les écus au soleil. On ne peut pas dire qu'elle fût méchante, car elle était d'humeur réjouissante et sans souci, mais elle rapportait tout à elle, et ne se mettait guère en peine du dommage des autres, pourvu qu'elle fût brave et fêtée. Elle avait été à la mode dans le pays, et, disait-on, elle avait trouvé trop de gens à son goût. Elle était encore très belle femme et très avenante, vive quoique corpulente, et fraîche comme une guigne. (p.113)
 (C'est nous qui soulignons.)

George Sand permet au narrateur de caractériser son personnage physiquement et moralement. D'après cette description détaillée, la Sévère est une femme égoïste, coquette et préfère le flirt. Son caractère s'oppose radicalement à celui de l'héroïne. Contrairement à Madeleine Blanchet, la Sévère est jugée dépravée par le narrateur. L'auteur ne le prononce pas explicitement, mais les lecteurs connaîtront son caractère au fur et à mesure. Nous pouvons ainsi conclure que George Sand met en cause le nom et le tempérament contradictoires de la Sévère pour peindre un personnage féminin de débauche.

Le descriptif minimal constitue une technique adoptée par George Sand pour présenter ses personnages centraux. D'ailleurs, ils pourront être classés antithétiquement. Les uns sont dotés de qualités admirables ; les autres reflètent le contraire. Cette opposition nous mènera à la dualité des caractères des personnages dans *François le Champi*.

3.1.2 La dualité des caractères des personnages

Nous pourrions diviser le caractère des personnages principaux en deux groupes opposés. Globalement, l'un manifeste la notion de sublime, l'autre celle de grotesque.

Le sublime se rapporte au caractère qui est très haut dans la hiérarchie des valeurs morales ou esthétiques tandis que le grotesque exprime l'aspect caricatural. Ces deux notions sont liées au romantisme. Ses œuvres entrent difficilement dans ce mouvement¹⁰, mais selon l'ordre chronologique de l'histoire littéraire française, notre auteur peut être classé parmi les écrivains romantiques. Le fait que la romancière ait vécu à cette époque nous permet de dégager, de préférence, les traits sublimes et grotesques des personnages dans *François le Champi*.

Le sublime dans le sens littéraire désigne, au XVII^e siècle, le ton ou le style propres aux sujets élevés.¹¹ Victor Hugo, grand poète romantique, explique dans la *Préface de Cromwell*, que le sublime est « la beauté pure et universelle ». Selon lui, ce dernier est « quelque chose de plus pur, de plus grand, de plus sublime enfin que le beau antique. ». Au contraire, le grotesque s'oppose à la pure beauté, sublime et idéalisée. Hugo propose précisément de mêler le sublime et le grotesque dans le drame romantique afin d'offrir le spectacle complet de la vie humaine.¹² Après avoir étudié *François le Champi*, nous pouvons trouver également ces deux notions, le sublime et le grotesque, parues chez les personnages importants.

Dans ce roman, George Sand met en scène par antithèse ses créatures fictives. Si les uns sont admirables, les autres se montrent plutôt vicieux. Cette technique permet à George Sand de mettre en valeur ses personnages. Dans cette

¹⁰ « L'œuvre de Sand, ses romans, ses écrits autobiographiques, ses textes politiques, ses essais, reste en tout ou partie difficilement classable. (...) Nulle part Sand n'occupe une place équivalente à celle de Stendhal, Hugo ou Balzac : nulle part n'est évoquée son activité littéraire sous le second Empire. Le domaine éditorial présente de cette situation un reflet en miroir : les collections de poche reproduisent depuis des années les quelques mêmes titres. Tout semble ainsi travailler à perpétuer l'ignorance et les clichés. » Voir Martine Reid et Bertrand Tillier, *L'ABCdaire de George Sand*, p.20.

¹¹ Claude Eterstein, *La littérature française de A à Z*, p.423.

¹² Voir Victor Hugo, *Préface de Cromwell* (Paris : Librairie Larousse, 1972), pp.47-48.

optique, nous diviserons notre étude dans cette partie selon la dualité des caractères des personnages principaux. Premièrement, il s'agit du serviable et du tyran. Par la suite, nous analyserons l'opposition entre le laborieux et la débauche. Pour terminer, notre étude se concentrera sur les deux qualités contradictoires : le charitable et l'égoïste.

3.1.2.1 Le serviable et le tyran

Cette contradiction s'établit entre François le Champi et Cadet Blanchet. Les deux personnages entretiennent un rapport intime avec l'héroïne, Madeleine Blanchet. Le premier se rend au début son fils dit adopté qui deviendra son époux à la fin du roman. Le dernier lui est lié par mariage. Ainsi, le point commun chez ces deux personnages masculins se trouve dans la relation conjugale avec l'héroïne. Leurs caractères apparaissent antithétiques. Cadet Blanchet est un mari tyrannique alors que François le Champi est un garçon serviable. En allant plus loin, nous trouverons que le caractère de ce dernier révèle l'image de l'époux idéal.

Grâce à sa gentillesse et son obligeance, nous pouvons juger François le Champi comme un garçon serviable. Il a toujours une bonne volonté pour soutenir Madeleine Blanchet matériellement aussi bien que spirituellement. Au début de l'histoire, il lui rend service dans les petits travaux, par exemple il s'occupe de son enfant et des animaux de la ferme. La serviabilité du héros apparaît en effet dès la première rencontre entre lui et Madeleine Blanchet :

Quand elle ouvrit la porte de sa maison, elle entendit sur le petit pont de l'écluse un bruit de sabots qui courait après elle, et, en se virant, elle vit le champi qui l'avait rattrapée et qui lui apportait son battoir, son savon, le reste de son linge et son chéret de laine.

- Oh ! oh ! dit-elle en lui mettant la main sur l'épaule, tu n'es pas si bête que je croyais, toi, car *tu es serviable*, et *celui qui a bon cœur* n'est jamais sot. Entre, mon enfant, viens te reposer. Voyez ce pauvre petit ! il porte plus lourd que lui même ! (pp.60-61) (C'est nous qui soulignons.)

Le fait que le petit François lui apporte son linge et les autres objets concernant le lavage permet à Madeleine Blanchet de désigner le caractère serviable du héros et de connaître son « bon cœur ». C'est la raison pour laquelle elle l'accepte en tant que son fils dit adopté. Quand François devient plus grand, son service à cette mère s'accroît. Il a l'intention de soutenir non seulement Madeleine Blanchet, mais aussi son propre enfant, Jeannie Blanchet.

Si la chose arrivait, je ne vous cache point, mon maître [Jean Vertaud], que *je m'en retournerais dans le pays où elle est*, et que *je n'aurais plus d'autre soin et d'autre volonté que de l'assister, elle et son fils*, et d'empêcher par mon travail la misère de les grever. (pp.155-156) (C'est nous qui soulignons.)

Dans ce passage, les inquiétudes du héros sur Madeleine et Jeannie Blanchet pourront dévoiler le caractère de l'homme idéal dissimulé chez lui. Il désire prendre soin de l'héroïne et son fils. Il semble que François le Champi joue le rôle de l'époux de Madeleine et du père de famille quoiqu'il ne soit qu'un jeune garçon. Il remplace ainsi Cadet Blanchet, le mari de Madeleine et le père de Jeannie Blanchet. Ce caractère de l'homme idéal se concrétisera davantage après la mort de Cadet Blanchet. François le Champi deviendra maître du moulin de Cormouet à la place de Cadet Blanchet.

Et quand il l'eut menée dehors, il la questionna sur l'état des affaires, en homme qui s'y entend et qui veut tout savoir. (p.189)

Dans cet extrait, le narrateur décrit François le Champi en le jugeant « homme qui s'y entend et qui veut tout savoir ». Cela nous amène à voir en lui le

maître du moulin de Cormouer. Il n'est plus le fils dit adopté de Madeleine Blanchet. En plus, à sa disparition, Cadet Blanchet laisse une somme de dettes considérables à sa femme et son enfant. C'est François le Champi qui revient résoudre le problème financier des Blanchet. Dans cette perspective, François le Champi reprend le rôle du maître de la famille Blanchet. Par ailleurs, à son retour chez Madeleine pour la première fois après ses trois ans d'absence, le caractère de François est conçu à travers le regard de trois personnages féminins : Madeleine elle-même, la nièce de Cadet Blanchet nommée Mariette, et Catherine, la servante des Blanchet.

Madeleine riait tout doucement de voir Catherine si contente de François, et elle le regardait, contente aussi de le retrouver *en si belle jeunesse et santé*. Elle aurait voulu voir son Jeannie arrivé en aussi bon état, à la fin de son croît. Et tant qu'à Mariette, elle avait honte de voir Catherine si hardie à regarder un garçon, et elle était toute rouge sans penser à mal. Mais tant plus elle se défendait de regarder François, tant plus elle le voyait et le trouvait comme Catherine le disait, *beau à merveille* et planté sur ses pieds comme un jeune chêne. (p.188) (C'est nous qui soulignons.)

Il existe ici trois regards qui se posent sur le beau trait physique du héros. Quoique Mariette Blanchet le rencontre pour la première fois, elle le trouve « beau à merveille », de même que Catherine qui le connaît dès son enfance. À la fin de cet extrait, François est comparé à « un jeune chêne ». Cette comparaison fait allusion à sa grandeur et sa force physique. Elle peut aussi impliquer son statut. Nous pouvons mettre en parallèle la protection de notre héros pour la famille Blanchet et l'abri du chêne auquel se mettent ceux qui fuient un certain danger.

En allant plus loin, nous noterons de préférence que dans les romans champêtres sandiens, le motif de voyage joue un rôle important. C'est Egbuna P.

Modum qui l'affirme dans son article : « L'élément du voyage dans le roman champêtre : George Sand et *la Mare au Diable* ».

C'est essentiellement sous cette lumière qu'il faut juger la technique sandiste qui consiste à introduire l'élément du voyage dans le roman champêtre, d'abord pour fournir à l'intrigue du roman une sorte de rebondissement et ensuite, pour permettre aux héros romanesques de prendre de nouvelles dimensions en passant de leur monde habituel à un monde 'inconnu'.¹³

Dans cet ouvrage, *La Mare au Diable* sert d'objet d'étude à Egbuna P. Modum. Dans ce roman, le héros doit voyager vers un autre village avant de rencontrer son épouse. Dans *François le Champi*, nous trouvons également le motif de voyage. Nous pouvons affirmer que le voyage permet au protagoniste d'améliorer sa condition de vie. François le Champi peut gagner une certaine somme d'argent grâce à son travail au moulin d'Aigurande. Aussi le voyage lui permet-il de découvrir son identité. En un mot, le motif de voyage sert à George Sand de technique pour faire évoluer la trame du récit.

La romancière met en relief la différence entre François le Champi et Cadet Blanchet en présentant ce dernier comme le mari tyrannique. Ce personnage menace avec constance sa femme. Il se montre absolument comme le contraire de François le Champi qui se conduit toujours doucement avec elle. De plus, Cadet Blanchet ne travaille ni ne s'occupe de sa famille ou n'exprime aucun respect à Madeleine. Il est ainsi considéré comme le maître tyrannique de la famille Blanchet.

Dans les premiers temps de son libertinage il se montra encore très rude, parce qu'il craignait les reproches et voulait tenir sa femme en état de peur et de soumission. (...) Il

¹³ Egbuna P. Modum, "L'élément du voyage dans le roman champêtre : George Sand et *La Mare au Diable*," *Revue les amis de George Sand* 1 (1977) : 11. [En ligne]. Disponible sur http://www.amisdegeorgesand.info/revue77_no1.html [le 20 août 2007]

s'accoutuma à passer des semaines entières hors de chez lui, et quand il y revenait un jour, en humeur de faire du train, il y était désencoléré par un silence si patient qu'il s'en étonnait d'abord et finissait par s'endormir. (pp.89-90)

D'après cet exemple, il est évident que Cadet Blanchet possède un pouvoir suprême chez lui. Il ne rend jamais sa femme heureuse à cause de son caractère rude et tyrannique.

Cette antithèse du caractère met en valeur le contraste entre le sublime et le grotesque chez ces deux personnages. François le Champi et Cadet Blanchet sont présentés contrairement dans le récit. François le Champi renvoie à la notion de l'idéal. George Sand ajoute le personnage de Cadet Blanchet dans le récit pour compléter le spectacle de la vie humaine comme le mentionne Victor Hugo dans la *Préface de Cromwell*. Les caractères antithétiquement comparés entre Cadet Blanchet et François le Champi nous permettent de connaître l'état d'âme de Madeleine Blanchet. Il ne serait pas possible que Madeleine Blanchet soit heureuse avec son mari tyrannique. Inversement, grâce à la serviabilité de François le Champi, elle mènera donc une vie agréable avec lui plutôt.

Un autre caractère qui oppose les personnages principaux consiste en deux traits : le laborieux et la débauche. Nous pourrions les comparer en deux paires : François le Champi vis-à-vis de Cadet Blanchet, et Madeleine Blanchet contre la Sévère.

3.1.2.2 Le laborieux et la débauche

Dans la partie précédente, nous avons déjà montré la différence entre François le Champi et Cadet Blanchet dans l'optique du service rendu à autrui par

rapport au pouvoir exercé sur les siens et les autres. Les deux traits que nous allons relever chez ces deux personnages masculins de George Sand sont liés à leur attitude à l'égard de la vie active. Dans cette perspective, François le Champi est jugé plutôt laborieux. Dès son enfance, il travaille pour gagner de l'argent au profit de sa première mère dite adoptive, Isabelle Bigot. François le Champi devenu adulte, cette qualité demeure en lui, malgré tout. Il se donne au labour de toute sorte sans aucune plainte.

Les choses que François avait annoncées à la Catherine, il les fit fort bien. Dès le soir, par la diligence de Jeannie, il arriva du blé à moudre, et dès le soir le moulin était en état ; la glace cassée et fondue d'autour de la roue, la machine graissée, les morceaux de bois réparés à neuf, là où il y avait de la cassure. Le brave François travailla jusqu'à deux heures du matin, et à quatre il était déjà debout. (p.193)

Tandis que le laborieux est un autre caractère principal chez François le Champi, c'est une existence débauchée que vit Cadet Blanchet. George Sand marque le changement du tempérament chez son personnage par la mort de sa mère : il ne travaille plus et s'occupe de rien chez lui. Au contraire, il passe son temps à jouer, et en particulier avec sa maîtresse la Sévère.

À partir de la mort de sa mère, le caractère de Blanchet changea peu à peu, sans pourtant s'amender. Il s'ennuya davantage à la maison, devint moins regardant à ce qui s'y passait et moins avare dans ses dépenses. Il n'en fut que plus étranger aux profits d'argent, et comme il engraisait, qu'il devenait dérangé et n'aimait plus le travail, il chercha son aubaine dans des marchés de peu de foi et dans un petit maquignonage d'affaires qui l'aurait enrichi s'il ne se fût mis à dépenser d'un côté ce qu'il gagnait de l'autre. (...) Il apprit à jouer et fut souvent heureux ; mais il eût mieux valu pour lui perdre toujours, afin de s'en dégoûter ; car ce dérèglement acheva de le faire sortir de son assiette, et, à la moindre perte qu'il essayait, il devenait furieux contre lui-même et méchant envers tout le monde. (pp.88-89)

Il s'avère que le changement du trait moral de Cadet Blanchet a pour but d'accentuer la différence entre lui et le héros. Devenu adulte, François le Champi retient la qualité de bon maître de ferme. Contrairement à celui-ci, Cadet Blanchet se rend de moins en moins travailleur mais s'attache de plus en plus à la vie débauchée. Cela pourra mettre en relief l'opposition entre les deux hommes.

Aussi, le laborieux et la débauche peuvent-ils s'appliquer également à Madeleine et la Sévère. Sur le plan diégétique, ces deux personnages féminins ont une relation intime avec Cadet Blanchet : l'une est son épouse, l'autre sa maîtresse. George Sand met en valeur par antithèse le caractère opposé de ces deux femmes. L'épouse incarne la laborieuse tandis que la maîtresse implique la débauche. Madeleine Blanchet est une femme travailleuse. Quand son mari se met à mener une vie de dandy et néglige le labour au moulin de Cormouet, c'est elle qui en prend soin, ainsi que de la situation financière de la ferme.

M. Blanchet ne regardait plus trop à la dépense qui se faisait chez lui, parce qu'il avait réglé le compte de l'argent qu'il donnait chaque mois à sa femme pour l'entretien de la maison, et que c'était aussi peu que possible. (p.106)

Tout au contraire, la maîtresse de Cadet Blanchet ne travaille jamais. Elle adore la débauche et parvient à convaincre Cadet Blanchet et à lui introduire « la vie de cabaret ».

Sa concubine prit chaque jour plus de maîtrise sur lui. Elle l'emmenait dans les foires et assemblées pour tripoter dans des trigauderies et mener la vie de cabaret. (p.89)

Ces deux femmes ont par ailleurs un statut contraire : l'épouse et l'amante. Leur présence dans la vie de Cadet Blanchet marque les différentes étapes chez lui. Quand il mène une vie conjugale correcte avec sa femme, il convient à Cadet

Blanchet de surveiller sa ferme. Par contre, il devient paresseux et dépensier après la rencontre avec la Sévère. Le rapport avec celle-ci marque en effet le déclin de Cadet Blanchet.

3.1.2.3 Le charitable et l'égoïste

La charité et l'égoïsme sont les deux derniers comportements en dualité que nous relevons dans *François le Champi*. Il est irréfutable que François le Champi et Madeleine Blanchet sont des personnages charitables alors que Cadet Blanchet et la Sévère demeurent égoïstes.

D'une âme toute généreuse, François le Champi et Madeleine Blanchet se consacrent sans aucune hésitation à leurs prochains, en particulier aux misérables. La disparition de la mère Blanchet permet à Madeleine de se dévouer de plus en plus pour aider les pauvres. Ce comportement fait partie de l'idéalisme que George Sand illustre par l'intermédiaire de sa créature romanesque.

Madeleine pouvait, sans le fâcher, se priver de ses propres aises, et donner à ceux qu'elle savait malheureux autour d'elle, un jour un peu de bois, un autre jour une partie de son repas, et un autre jour encore quelques légumes, du linge, des œufs, que sais-je ? (...) Elle avait tant d'économie, elle raccommoait si soigneusement ses hardes, qu'on eût dit qu'elle vivait bien ; et pourtant, comme elle voulait que son monde ne souffrît pas de sa charité, elle s'accoutumait à ne manger presque rien, à ne jamais se reposer, et à dormir le moins possible. Le champi voyait tout cela, et le trouvait tout simple ; car, par son naturel aussi bien que par l'éducation qu'il recevait de Madeleine, il se sentait porté au même goût et au même devoir. (p.106)

Sur le plan diégétique, c'est le Champi qui sert de témoin de la générosité de Madeleine Blanchet. Il admire sa conduite et incline lui aussi au dévouement. Nous avons l'impression que la charité pratiquée par le héros et l'héroïne permet à

George Sand d'exprimer son idée sur la société idéale : les riches soutiennent les pauvres. Afin de mettre en valeur cette notion et pour un effet de contraste, George Sand peint les personnages égoïstes qui s'opposent par excellence à François le Champi et Madeleine Blanchet.

La Sévère et Cadet Blanchet s'attachent de toute évidence à l'argent. Nous remarquons l'égoïsme de Cadet Blanchet dès le premier chapitre du roman. Ayant rencontré le champi, Madeleine a l'intention de l'aider. Pourtant, elle craint que son mari accompagné de sa belle-mère, ne l'empêchent par égoïsme.

Elle savait que sa belle-mère et son mari avaient peu de pitié, et qu'ils aimaient l'argent plus que le prochain.
(p.61)

La maîtresse de Cadet Blanchet se joint à son amant en ce qui concerne la question d'argent. Elle se voit contente de tout faire pour son propre intérêt. En témoigne le passage suivant :

Mais la Sévère avait idée de la conjoindre avec un gars de sa connaissance, lequel en tenait fort, à telles enseignes qu'il avait promis un gros cadeau de noces à la Sévère si elle venait à bout de le faire marier avec la petite Blanchet. Il paraît même que la Sévère s'était fait donner par avance un dernier à Dieu de celui-là comme de plusieurs autres. (p.221)

Remarquons la différence entre les deux couples. Le premier, François le Champi et Madeleine Blanchet, s'apprête à tout instant à se donner au profit d'autrui. Sa charité est jugée ainsi idéale. Au contraire, le second couple, Cadet Blanchet et la Sévère, préfère la fortune aux prochains et ne pense qu'à lui-même.

George Sand divise ses personnages en deux stéréotypes. Le héros et l'héroïne incarnent l'homme idéal. Dans le sens inverse, Cadet Blanchet et la

Sévère sont considérés comme vilains. Leur comportement est ridiculisé, voire méprisé. Les deux caractères opposés sont nettement séparés chez les personnages sandiens dans *François le champi*. Chaque créature fictive ne montre qu'une notion, le sublime ou le grotesque. Cette technique permet à George Sand de rendre plus idéaux le héros et l'héroïne. Le bien et le mal mieux distingués, les différences des personnages se voient plus clairement.

3.2 Groupe de trois

Dans la partie précédente, nous avons expliqué la présentation en dualité des personnages dans *François le Champi*. Nous trouvons également leur relation en groupe de trois ; autrement dit, nous analyserons les différents rapports qui puissent s'établir dans chaque groupement de trois personnages. Ces derniers entretiennent la relation conjugale, (in)fidèle ou maternelle-filiale.

3.2.1 La relation conjugale : une structure œdipienne

La première triade comprend Cadet Blanchet, Madeleine Blanchet et François le Champi. Ils sont liés ensemble par un certain rapport de mariage. Dès l'incipit du roman, Cadet et Madeleine forment un couple Blanchet. Leur rapport conjugal se poursuit jusqu'à la mort de l'un, puis l'autre aura une nouvelle relation semblable au mariage avec François le Champi. Il est frappant que ces deux personnages changent de rôle : le fils devient le mari et la mère la femme. L'union matrimoniale qui s'établit entre Madeleine Blanchet et François le Champi nous rappelle le mythe d'Œdipe. S'agit-il ainsi du thème de l'adultère fatal dans *François le Champi* de même que dans la mythologie grecque ? Nous n'allons relever que les éléments du mythe d'Œdipe chez les personnages de *François le Champi*.

Riche et tragique, le mythe d'Œdipe a largement inspiré les arts. Il est le sujet de nombreuses œuvres littéraires anciennes et contemporaines par exemple *Œdipe roi* et *Œdipe à Colone* de Sophocle, *la Machine infernale* de Jean Cocteau, etc.¹⁴ Tout au long des siècles, il existe de nombreuses reprises et adaptations comme l'affirme Jacques Scherer dans *Dramaturgies d'Œdipe* :

Nous retrouvons des éléments du mythe d'Œdipe comme constituants dans bon nombre de pièces de théâtre ou d'autres œuvres de fiction.¹⁵

Il nous est permis de comparer les trois créatures fictives de George Sand – Cadet Blanchet, Madeleine Blanchet et François le Champi – aux trois personnages dans l'histoire d'Œdipe – Laïos, Jocaste et Œdipe. Nous pouvons retirer certains points communs entre eux.

En premier lieu, le personnage de Cadet Blanchet peut être mis en parallèle avec Laïos, le père d'Œdipe. Le premier n'est pas le père biologique de François le Champi mais il peut être considéré comme son père dit adoptif du fait qu'il est l'époux de Madeleine Blanchet qui se rend pour mère du jeune homme. Il paraît que Cadet Blanchet et Laïos ont tous les deux l'intention de se débarrasser de leur fils. D'après la mythologie antique, Œdipe, roi de Thèbes, est le fils de Laïos et Jocaste. Ce dernier donne l'ordre d'exécuter son propre enfant, étant donné sa peur de l'oracle de Delphes : s'il engendrait un fils, celui-ci le tuerait et épouserait sa mère. Aussi, dans *François le Champi*, nous trouvons le motif de l'abandon. Par méfiance, Cadet Blanchet veut chasser le garçon de chez lui.

¹⁴ Claude Eterstein, *La littérature française de A à Z*, p.307.

¹⁵ Jacques Scherer, *Dramaturgies d'Œdipe* (Paris : Presses Universitaires de France, 1978), p.179.

- Vous faites comme si vous ne m'entendiez pas, madame Blanchet, ramena le meunier, et, si pourtant, la chose est claire. Il s'agit donc de me jeter cela dehors, et plus tôt que plus tard, car j'en ai prou et déjà trop.

- Jeter quoi ? fit Madeleine ébahie.

- Jeter quoi ! Vous n'oseriez dire jeter qui ?

- Vrai Dieu ! non ; je n'en sais rien, dit-elle. Parlez, si vous voulez que je vous entende.

- Vous me feriez sortir de mon sang-froid, cria Cadet Blanchet en bramant comme un taureau. Je vous dis que ce champi est de trop chez moi, et que s'il y est encore demain matin, c'est moi qui lui ferai la conduite à grand renfort de bras, à moins qu'il n'aime mieux passer sous la roue de mon moulin. (pp.125-126)

Notons le point commun chez Cadet Blanchet par rapport à Laïos : le personnage père ordonne que son fils soit abandonné. Dans le passage cité, Cadet Blanchet oblige sa femme de « jeter » son fils dit adopté. Dans l'histoire d'Œdipe, Laïos commande à un serviteur d'abandonner son fils sur le mont Cithéron. Ce motif nous permet de rapprocher le personnage père de George Sand et celui du mythe antique.

Un autre point commun réside dans le terme de la vie de ces deux personnages. Dans *Œdipe*, Laïos est finalement exécuté par son fils et par la suite, ce dernier a pris possession de son royaume Thèbes. De même, dans *François le Champi*, quoique Cadet Blanchet n'ait pas été renversé par son fils dit adopté, il meurt enfin. Après sa disparition, François le Champi le remplace à la maison et à la ferme.

Et elle [Catherine] s'en fut coucher, *obéissant au champi comme au maître de la maison*, tant il est vrai de dire que celui qui a bonne tête et bon cœur commande partout et que c'est son droit. (p.194) (C'est nous qui soulignons.)

Dans cet exemple, on s'aperçoit du changement de statut chez François le Champi. À son retour du moulin d'Aigurande, il n'est plus un garçon du moulin de

Cormouer mais il devient « maître de la maison » comme le décrit le narrateur. Catherine, la servante des Blanchet, lui obéit comme au chef de la famille. À la place de Cadet Blanchet, François le Champi prend toute l'autorité et arrange toutes les affaires au moulin de Cormouer. La mort du personnage père permet ainsi au héros de transformer son état familial.

Madeleine Blanchet peut incarner Jocaste d'*Œdipe* du point de vue maternel. Dans ces deux histoires, Jocaste et Madeleine prennent le rôle de la mère du héros. Jocaste est la mère d'*Œdipe* tandis que Madeleine Blanchet est considérée comme la mère dite adoptive de François le Champi. Dès la première rencontre, l'acte maternel de Madeleine apparaît envers son futur fils adopté :

Madeleine Blanchet détacha le chéret de laine qui lui couvrait les épaules et en enveloppa le champi qui se laissa faire, et ne témoigna ni étonnement ni contentement. Elle ôta toute la paille qu'elle avait sous ses genoux et lui en fit un lit où il ne chôma pas de s'endormir, (...). (p.60)

Dans le passage relevé, les gestes de Madeleine Blanchet font allusion à la mère protectrice qui prend soin de son enfant. Elle protège le champi contre le froid. Notre héros n'est que champi, mais elle le traite comme s'il avait le même âge que son petit Jeannie. Cela révèle son esprit maternel. George Sand met l'accent sur les tâches quotidiennes de Madeleine Blanchet, qui se rapportent à son rôle de mère de famille.

Un autre motif paru dans *François le Champi* qui nous rappelle l'histoire d'*Œdipe*, c'est l'éloignement du héros de sa mère. Dans ces deux récits, le héros se sépare de cette dernière pendant un certain temps. Dans le mythe œdipien, le protagoniste est privé de sa mère Jocaste dès sa naissance à cause de la crainte de

son père Laïos. De même, François le Champi est obligé de quitter sa chère mère Madeleine Blanchet. C'est par jalousie et méfiance que Cadet Blanchet le force à partir demeurer loin de sa ferme.

Vois, mon enfant, c'est à propos pour ma tranquillité et pour mon honneur, puisque, sans cela, mon mari me causera des souffrances et des humiliations. Par ainsi, tu dois me quitter aujourd'hui par amitié, comme je t'ai gardé jusqu'à cette heure par amitié. Car l'amitié se prouve par des moyens différents, selon le temps et les aventures. Et tu dois me quitter tout de suite, parce que, pour empêcher monsieur Blanchet de faire un mauvais coup de sa tête, j'ai promis que tu serais parti demain matin. C'est demain la Saint-Jean, il faut que tu ailles te louer, et pas trop près d'ici, car si nous étions à même de nous revoir souvent, ce serait pire dans l'idée de monsieur Blanchet. (pp.134-135)

Il s'impose que Madeleine Blanchet demande à son fils adopté de s'en aller pour plaire à Cadet Blanchet. Il semble qu'elle incarne finalement la mère qui l'abandonne comme les deux autres femmes : sa mère biologique et Isabelle Bigot. Ici, c'est la troisième fois que François le Champi est abandonné. La récurrence peut ainsi insister sur le thème de l'abandon.

Un autre élément qui lie le récit de George Sand au mythe antique consiste en le thème de l'inceste : la mère épouse son fils. Selon la mythologie grecque, Jocaste épouse Œdipe après que ce dernier a fait périr le Sphinx, être monstrueux qui tue les voyageurs qui ne peuvent pas répondre à son énigme. Dans *François le Champi*, le thème de l'amour incestueux s'explique par le mariage entre la mère adoptive et le fils adopté à la fin de l'histoire :

... Là finit l'histoire, dit le chanvreur, car des noces j'en aurais trop long à vous dire ; j'y étais, et le même jour que *le champi épousa Madeleine*, à la paroisse de Mers, Jeannette se mariait aussi à la paroisse d'Aigurande. Et Jean Vertaud voulut que François et sa femme, et Jeannie, qui était bien content de tout cela, avec tous leurs amis, parents et

connaissances, vinsent faire chez lui comme un retour de noces, qui fut des plus beaux, honnête et divertissant comme jamais je n'en vis depuis. (pp.250-251) (C'est nous qui soulignons.)

La scène de noce est rapportée par le narrateur, le chanvreur. Là, il met un terme à son acte narratif. George Sand y arrête ainsi son récit, sans peindre la vie à deux menée ultérieurement par Madeleine et François. Dans *Œdipe*, au contraire, l'histoire se poursuit jusqu'à la mort tragique du héros. Le rapport qui pourrait être considéré comme incestueux entre les êtres fictifs sandiens ne mène pas à une fin malheureuse de même que chez les personnages du mythe antique. L'histoire de François le Champi et Madeleine Blanchet se termine, plus ou moins, avec bonheur.

Quant au héros, François le Champi ressemble en quelque sorte à Œdipe. Mis à part la relation à la fois filiale et conjugale avec leur mère, il semble que ces deux personnages envisagent le problème de l'identité. Enfants abandonnés, ils comptent retrouver leur origine. Dans le mythe d'Œdipe, le héros décide de se rendre à Delphes pour rechercher l'identité de ses véritables parents. Par malheur, tout se dévoilera longtemps après la mort périlleuse de son père, suivie du mariage avec sa mère. De même, dans *François le Champi*, notre héros ne connaît pas ses véritables parents. Quand il demeure au moulin d'Aigurande, il rencontre M. le curé d'Aigurande qui lui révèle son identité. Ainsi, on peut dire que l'absence d'identité chez François le Champi constitue un motif œdipien dans le récit de George Sand.

Chez notre romancière, les trois personnages entretenant la relation conjugale acquièrent les points communs avec le trio père-mère-fils dans le mythe antique. L'allusion à l'histoire d'Œdipe dissimulée dans cet ouvrage romanesque peut témoigner aussi bien de l'érudition que de la poésie chez George Sand.

3.2.2 L'(in)fidélité conjugale

Le problème de la relation amoureuse abordé dans *François le Champi* consiste en deux notions opposées : l'infidélité et la fidélité. La première s'explique par le rapport qu'on entretient avec une personne autre que son conjoint, autrement dit l'adultère. La seconde manifeste le dévouement et l'attachement profonds pour son être aimé.

3.2.2.1 L'infidélité dans la vie conjugale

La question d'infidélité conjugale est axée sur la triade : Madeleine Blanchet, Cadet Blanchet et la Sévère. La relation mari-femme entre Madeleine et Cadet Blanchet ressort plutôt du mariage de raison. Madeleine l'épouse dès l'âge de seize ans et ne connaît, dès lors, que le malheur de la vie du couple. Nous pouvons remarquer chez elle un manque d'attention et d'affection.

Il la rendit malheureuse ; et, comme jamais bien heureuse il ne l'avait rendue, elle eut doublement mauvaise chance dans le mariage. Elle s'était laissée marier, à seize ans, à ce rougeot qui n'était pas tendre, qui buvait beaucoup le dimanche, qui était en *colère* tout le lundi, chagrin le mardi, et qui, les jours suivants, travaillant comme un cheval pour réparer le temps perdu, car il était avare, n'avait pas le loisir de songer à sa femme. Il était moins malgracieux le samedi, parce qu'il avait fait sa besogne et pensait à se divertir le lendemain. Mais un jour par semaine de bonne humeur ce n'est pas assez, et Madeleine n'aimait pas le voir guilleret, parce qu'elle savait que le lendemain soir il rentrerait tout enflambé de *colère*. (p.71) (C'est nous qui soulignons.)

D'après cet extrait, l'auteur peint la souffrance répétitive de Madeleine dans sa vie conjugale. Son quotidien se transforme en cycle infernal à cause du caractère et du comportement de Cadet Blanchet. À force de boire, Cadet Blanchet se montre sans tendresse envers sa jeune femme. Le mot « *colère* » se répète en quelques

lignes, ce qui met en relief la nature rageuse de « ce rougeot ». De cette manière, Madeleine se voit maltraitée et malheureuse. La situation empire lorsque la Sévère intervient dans les affaires du couple ; elle devient la maîtresse de Cadet Blanchet. L'infidélité de ce dernier s'ajoute à son égoïsme. Cet homme exploite le dévouement de sa femme. Il vit dans la débauche avec sa maîtresse alors que les soins de la maison et du moulin demeurent les tâches quotidiennes de Madeleine.

Son mari, la voyant traîner un malaise, et prenant en pitié l'air de tristesse et d'ennui qu'elle avait, craignit qu'elle ne fit une forte maladie, et *il n'avait pas envie de la perdre, parce qu'elle tenait son bien en bon ordre et ménageait de son côté ce qu'il mangeait du sien*. La Sévère ne voulant pas le souffrir à son moulin, il sentait bien que tout irait mal pour lui dans cette partie de son avoir si Madeleine n'en avait plus la charge, et, tout en la réprimandant à l'habitude, et se plaignant qu'elle n'y mettait pas assez de soin, il n'avait garde d'espérer mieux de la part d'une autre. (p.145) (C'est nous qui soulignons.)

Ce passage illustre manifestement le manque d'affection de la part du mari débauché et infidèle. Il n'existe plus un tendre amour envers sa pauvre femme. Les propositions soulignées : « il n'avait pas envie de la perdre, parce qu'elle tenait son bien en bon ordre et ménageait de son côté ce qu'il mangeait du sien. », confirment par excellence l'esprit égocentrique de Cadet Blanchet. Parallèlement, le dévouement sans borne de Madeleine Blanchet est mis en relief et lui mérite la fidélité absolue de François le Champi.

3.2.2.2 L'amour fidèle

La notion de l'amour fidèle se rapporte à trois personnages : Madeleine Blanchet, François le Champi et Jeannette Vertaud. Au début de l'histoire, Madeleine Blanchet et François le Champi sont liés par un rapport mère-enfant.

Cependant, leur relation quasi maternelle-filiale évolue en un tendre amour. D'après George Sand, le sentiment amoureux est en quelque sorte comparable à l'amour maternel, comme l'explique Nicole Mozet dans son article « Les Mariages paysans dans l'œuvre de George Sand (de *Valentine* à *Marianne*) : mésalliance, désir et vertu ».

Dans *François le Champi* comme dans *La Mare au diable*, parallèlement aux métamorphoses de l'amour, un fil continue de relier le passé et le présent : la bague dans un cas, la fontaine dans l'autre. C'est pourquoi il me paraît réducteur de parler d'inceste à propos de ce texte : George Sand a conscience que le sentiment amoureux est à la fois semblable et différent de l'amour de la mère.¹⁶

Dès les premiers chapitres se manifestent l'attachement profond et l'entier dévouement de François le Champi à travers son labeur et son soin particulièrement consacrés à Madeleine Blanchet. Le narrateur décrit l'occupation quotidienne du héros en faveur de cette femme bien aimée.

Il était attentif à son ouvrage, et comme, à mesure qu'il devenait grand, il avait plus de travail sur les bras, il advint que peu à peu il fut moins souvent avec Madeleine. Mais il ne s'en faisait pas de chagrin, parce qu'en travaillant il se disait que *c'était pour elle*, et qu'il serait bien récompensé par le plaisir de la voir aux repas. Le soir, quand Jeannie était endormi, Catherine allait se coucher, et François restait encore, dans les temps de veillée, pendant une heure ou deux avec Madeleine. Il lui faisait lecture de livres ou causait avec elle pendant qu'elle travaillait. (pp.103-104) (C'est nous qui soulignons.)

Ce passage illustre l'image du mari dévoué chez François le Champi. Le jeune homme se consacre entièrement à Madeleine. Ses actes, tels que l'attention à la besogne et le désir de rester à ses côtés, peuvent être considérés comme les

¹⁶ Nicole Mozet, «Les mariages paysans dans l'œuvre de George Sand (de *Valentine* à *Marianne*) : mésalliance, désir et vertu» in *George Sand : écritures et représentations*, textes réunis par Eric Bordas (Paris : Eurédit, 2004), p.95.

soins parfaits d'un mari dévoué, ce qui complèterait la vie conjugale de notre héroïne. L'image du mari idéal figurée par François le Champi s'oppose à celle de Cadet Blanchet que nous avons antérieurement évoquée. Pour attester l'amour fidèle et durable du héros pour son être aimé, George Sand met en scène un autre personnage féminin, Jeannette Vertaud, qui est sensiblement touchée par les bontés de François le Champi.

Forcé à s'éloigner de Madeleine Blanchet, François le Champi demeure au moulin d'Aigurande pendant trois ans. Il impressionne favorablement son nouveau maître Jean Vertaud et sa fille Jeannette. Ce dernier imagine marier sa fille avec le jeune homme qu'il trouve travailleur, serviable et loyal. Quant à Jeannette, elle se laisse emporter, elle aussi, par la même idée que son père. Par contre, François le Champi est très épris uniquement de Madeleine Blanchet et ne désire que lui rendre service. Il avoue à Monsieur Vertaud son dessein et son attachement complet à Madeleine Blanchet.

- (...) et quand j'ai eu le malheur de la perdre, je ne me serais pas consolé, sans le secours d'une autre femme qui a été encore la meilleure des trois, et pour qui j'ai gardé tant d'amitié que *je ne veux pas vivre pour une autre que pour elle*. Je l'ai quittée pourtant, et peut-être que je ne la reverrai jamais, car elle a du bien, et il se peut qu'elle n'ait jamais besoin de moi. Mais il se peut faire aussi que son mari qui, m'a-t-on dit, est malade depuis l'automne, et qui a fait beaucoup de dépenses qu'on ne sait pas, meure prochainement et lui laisse plus de dettes que d'avoir. Si la chose arrivait, je ne vous cache point, mon maître, que je m'en retournerais dans le pays où elle est, et que *je n'aurais plus d'autre soin et d'autre volonté que de l'assister, elle et son fils*, et d'empêcher par mon travail la misère de les grever. Voilà pourquoi je ne veux point prendre d'engagement qui me retienne ailleurs. (pp.155-156) (C'est nous qui soulignons.)

Ce passage témoigne de la fidélité de François le Champi à Madeleine Blanchet. Même si Jeannette Vertaud est bonne, belle et riche, il ne désire pas le mariage d'intérêt. Quoiqu'il soit loin de sa mère bien aimée pendant trois ans, il lui reste constamment fidèle et maintient son image du mari idéal. Il semble que l'éloignement dans le cadre spatio-temporel ainsi que la présence d'une autre femme constituent les épreuves de son amour durable.

Par métaphore, la notion de la fidélité se rapporte à l'espace le plus important du roman : la fontaine. Nous avons démontré dans une partie antérieure la valeur symbolique de cet endroit en ce qui concerne la purification des personnages principaux. C'est également à la fontaine que François doit se séparer de Madeleine.

Laissez-moi garder l'espérance de vous retrouver un jour ici à cette claire fontaine, où je vous ai trouvée pour la première fois il y aura tantôt onze ans. Depuis ce jour jusqu'à celui d'aujourd'hui, je n'ai eu que du contentement : (...). Adieu, madame Blanchet, laissez-moi un peu ici tout seul ; je serai mieux quand j'aurai pleuré tout mon soûl. S'il tombe de mes larmes dans cette fontaine, vous songerez à moi toutes les fois que vous y viendrez laver. (p.138)

François souligne que la fontaine est l'endroit de leur première rencontre. Après son départ, la fontaine le rappellera à Madeleine, ce qui s'explique par le fait que ses « larmes » mêlées à l'eau de la fontaine font allusion à sa présence permanente à cet endroit. Il se mettra symboliquement avec constance aux côtés de Madeleine. Autrement dit, son affection et sa fidélité pour elle ne s'éteindront jamais, de même que l'eau de source qui ne se dessèchera guère. En dépit du temps et de la distance qui l'ont éloigné de Madeleine, François s'attache à elle seule, spirituellement.

Il prit en sus du pré Blanchet pour arriver plus vite, ce qui fit qu'il ne passa pas rasibus la fontaine ; mais comme les

arbres et les buissons n'avaient pas de feuilles, il vit reluire au soleil l'eau vive qui ne gèle jamais parce qu'elle est de source. (p.172)

À son retour à la fontaine, malgré le froid hivernal, le jeune homme aperçoit au loin « l'eau vive qui ne gèle jamais ». L'auteur compare la fontaine à l'amour que le jeune homme porte à Madeleine. Si l'on présume qu'il naît à cet endroit, il paraît qu'il s'y déclare également. C'est à la fontaine que François retrouve Madeleine et ose lui révéler sa passion amoureuse.

- Allons à la fontaine, peut-être y trouverai-je ma langue.

Et à la fontaine, ils ne trouvèrent plus ni Jeannette ni Jeannie qui étaient rentrés. Mais François retrouva le courage de parler, en se souvenant que c'était là qu'il avait vu Madeleine pour la première fois, et là aussi qu'il lui avait fait ses adieux onze ans plus tard. (p.250)

Sur le plan de la diégèse, l'histoire se termine au retour de François à la fontaine, où elle a débuté avec la première rencontre des héros. Dans la sphère du récit, l'espace dans l'incipit et dans l'excipit est identique. Ainsi, la mise en cercle spatiale fait allusion à l'amour immuable du personnage principal.

3.2.3 La relation mère-fils

Le rapport maternel-filial s'établit principalement entre le héros et trois femmes. L'une est sa vraie mère ; les deux autres, l'ayant recueilli, prennent soin de lui, chacune à sa façon. Selon l'ordre d'apparition dans le récit, ces dernières sont présentées dès le premier chapitre. Ce sont Madeleine Blanchet et Isabelle Bigot dont nous mettons en parallèle le rôle maternel envers le petit François.

Comme nous l'avons constaté dans une partie antérieure, Madeleine Blanchet a une image de la mère protectrice. Elle est évoquée dès sa première rencontre avec

le petit François. Au troisième chapitre où Isabelle Bigot tient à envoyer le garçon à l'hospice, l'auteur renforce la protection maternelle chez l'héroïne.

La Zabelle était grande et forte, et Madeleine était petite et mince comme un brin de jonc. Elle n'eut cependant pas peur, et, dans l'idée que cette femme, devenue folle, voulait assassiner l'enfant, elle se mit au-devant de lui, bien déterminée à le défendre ou à se laisser tuer pendant qu'il se sauverait. (p.81)

La locution : « bien déterminée à le défendre ou à se laisser tuer pendant qu'il se sauverait. », met en relief le rôle de la mère protectrice chez Madeleine Blanchet qui tente de défendre le Champi contre la méchanceté d'Isabelle Bigot. En quelques mots s'illustre l'amour maternel de Madeleine pour François. D'ailleurs, nous remarquons le contraste des traits physiques entre les deux femmes. Madeleine est décrite « petite et mince comme un brin de jonc » alors qu'Isabelle est jugée « grande et forte ». Cette dualité extérieure confirme l'opposition intérieure des personnages. Par méchanceté, l'une tente de se débarrasser de François ; par générosité, l'autre fait tous ses efforts pour le protéger. Le désir d'Isabelle Bigot de renvoyer François permet enfin à Madeleine de l'« acheter » et de pouvoir l'adopter quasiment.

- En voilà assez, Zabelle, dit la meunière en prenant le champi dans ses bras et en l'enlevant de terre pour l'emporter, quoiqu'il fût déjà bien lourd. Tenez, voilà dix écus pour payer votre ferme ou pour emménager ailleurs, si on s'obstine à vous chasser de chez nous. C'est de l'argent à moi, de l'argent que j'ai gagné ; je sais bien qu'on me le redemandera, mais ça m'est égal. On me tuera si l'on veut, j'achète cet enfant-là, il est à moi, il n'est plus à vous. Vous ne méritez pas de garder un enfant d'un aussi grand cœur, et qui vous aime tant. C'est moi qui serai sa mère, (...). 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. (pp.83-84)

La question de l'argent oppose radicalement les deux mères de François. Les dix écus que Madeleine paie à Isabelle font partie de l'argent qu'elle a gagné elle-même. Elle s'apprête à le dépenser pour sauver le pauvre enfant. Par opposition, Isabelle Bigot se contente de « vendre » celui-ci dans son propre intérêt. De ce fait, l'image maternelle chez Isabelle est considérée comme celle de la mère avare. Elle décide de renvoyer François à l'hospice sous prétexte de son problème financier. Nous notons que George Sand défend plus ou moins l'héroïne contre la cause d'adultère. Si cet argent avait été à son mari, il aurait paru qu'elle l'ait payé pour son futur amant. Tout au contraire, la somme avec laquelle Madeleine « achète » François d'Isabelle, lui appartient personnellement : elle l'a gagnée de la vente de sa laine. Ainsi, il ne serait pas possible de la critiquer du point de vue moral, en particulier celui de la tromperie matrimoniale, voire l'adultère.

Si Madeleine Blanchet aime le petit François d'un amour parfaitement maternel, le lien qui attache Isabelle Bigot à l'enfant est plutôt marqué par un intérêt matériel. Elle l'élève afin qu'il gagne de l'argent à son profit et qu'il lui rende service. Paradoxalement, c'est l'enfant qui « nourrit » sa mère « par adoption ».

Elle avait pris François, au sortir de nourrice, d'une femme qui était morte à ce moment-là, et elle l'avait élevé depuis, pour avoir tous les mois quelques pièces d'argent blanc et pour faire de lui son petit serviteur ; (...). L'emploi de François, jusqu'à ce qu'il eût gagné l'âge de la première communion, devait être de garder ce pauvre troupeau sur le bord des chemins, après quoi on le louerait comme on pourrait, pour être porcher ou petit valet de charrue, et, s'il avait de bons sentiments, il donnerait à sa mère par adoption une partie de son gage. (p.62)

Ainsi, il paraît que l'affection maternelle manque dans la relation mère-fils entre Isabelle et François. Cela explique la raison pour laquelle celui-ci s'attache

entièrement à Madeleine tout à fait après la première rencontre. Bien que le garçon l'ait prise pour sa mère avant Madeleine, il consacre à cette dernière toute sa fidélité filiale. Il la lui avoue après la mort d'Isabelle.

(...) mais il faut, madame Blanchet, que je vous avoue une chose qui me peine et dont je demande pardon à Dieu bien souvent : c'est que depuis le jour où ma pauvre mère a voulu me reconduire à l'hospice, et où vous avez pris mon parti pour l'en empêcher, l'amitié que j'avais pour elle avait, bien malgré moi, diminué dans mon cœur. (...) Du moment où vous avez dit des paroles que je n'oublierai jamais, je vous ai aimée plus qu'elle, et, j'ai eu beau faire, je pensais à vous plus souvent qu'à elle. Enfin, elle est morte, et je ne suis pas mort de chagrin comme je mourrais si vous mouriez. (pp.92-93)

Il existe une autre femme qui entretient un rapport maternel avec François le Champi. Il s'agit de sa mère biologique. C'est en effet un personnage énigmatique. Nous ne connaissons ni son nom ni son identité. Le lien qui s'établit entre elle et François s'explique par le fait qu'elle lui a donné naissance et lui a laissé une somme d'argent par l'intermédiaire de M. le curé d'Aigurande. Du point de vue de l'intrigue, le retour de la mère biologique se produit sous forme d'un bien en héritage qui permet à François de se libérer du statut du champi. Il pourra ainsi retourner chez Madeleine et lui offrir une aide financière dont elle a besoin pour la ferme. Il paraît que la fortune de quatre mille francs que la mère a laissée à son fils lui sert de moyen de racheter sa faute de l'avoir abandonné tout enfant. De grâce, François pardonne sa mère inconnue.

Morte ou vivante, il pria le bon Dieu pour elle, afin qu'il lui pardonnât l'abandon qu'elle avait fait de son enfant, comme son enfant le lui pardonnait de grand cœur, (...). (p.164)

C'est à trois reprises que notre héros est abandonné par les femmes prises pour mères. Ce qui témoigne significativement le thème de l'abandon et le titre du roman.

En dépit de la description minimale de personnages, la création des êtres fictifs dans *François le Champi* s'effectue avec élaboration. Les techniques de la voix et du regard narratifs, ainsi que la valeur sémantique des noms, permettent à George Sand de préciser les traits caractéristiques de ses personnages. La dualité de leurs caractères les regroupe en catégories opposées qui cohabitent pour l'effet de contraste. Leur univers s'organise principalement en triades, centrées sur le héros. L'histoire s'enrichit par l'allusion mythologique, surtout en ce qui concerne le rapport des personnages principaux, développé à l'instar du mythe œdipien. En un mot, les données classiques s'entremêlent aux personnages d'origine paysanne. À cette optique, dans *François le Champi* se rencontrent le sublime et le grotesque, ce qui illustre un trait propre à l'écriture romantique.

CHAPITRE IV

L'IDÉAL DISSIMULÉ

« Idée », « idéal », « idéalisation », « idéalisme », ces termes apparaissent sans cesse dans les écrits de George Sand.¹ Marine Reid et Bertrand Tillier définissent l'ensemble des idéologies sandiennes dans leur œuvre intitulée *l'ABCdaire de George Sand* :

L'idéalisme est là. Dans le roman, il s'agit moins d'exposer un problème que de proposer une solution, de faire évoluer une situation que de faire passer une conviction. Cette conviction articule vrai, bon et beau, pensée politique et conception généreuse de l'existence, socialisme et christianisme humanitaire : elle tend volontiers à l'utopie. Elle mène le récit, ni plus ni moins que la foi dans le progrès, la science et les lois de l'hérédité chez Zola, même si les effets sont inverses : « L'encre et le papier ont été inventés pour poétiser la vie, et non pour la disséquer »²

L'idéalisme serait le produit du concept socialiste marxiste.³ Étant donné l'engagement politique de notre romancière, son entourage comprend des hommes politiques, des journalistes et des théoriciens du socialisme.⁴ Parmi ces derniers, il en existe deux qui exercent une influence remarquable sur l'idéologie de George Sand : ce sont Félicité de Lamennais et Pierre Leroux. Le premier est précurseur du catholicisme social. Le deuxième est théoricien socialiste français.⁵ Bien que celui-ci ne se mette pas au premier rang du mouvement socialiste, il joue un rôle

¹ Martine Reid et Bertrand Tillier, *L'ABCdaire de George Sand* (Paris : Flammarion, 1999), p.66.

² *Ibid.*

³ Naomi Schor, *George Sand & Idealism* (New York : Columbia University Press, 1993), p.84.

⁴ Pierre Solomon, *George Sand* (Paris : Hatier, 1953), p.75.

⁵ Dominique Rincé et Bernare Lecherbonnier, *Littérature : textes et documents XIX^e* (Paris : Nathan, 1987), p.229.

important chez George Sand. Pierre Solomon le constate dans son œuvre intitulée : *George Sand*.

En 1833 Sainte-Beuve, se demandant quelle influence pouvait sauver George Sand du scepticisme et du désespoir, avait songé à Pierre Leroux. « Cette idée qui vous vint, explique-t-elle, m'a semblé, depuis, un éclair de génie de l'amitié ; car Leroux ... était l'intelligence qui pouvait suppléer aux défaillances de la mienne, en même temps que son sentiment humain répondait à tous les élans de mes sentiments humains. »⁶

D'après Pierre Solomon, c'est par l'intermédiaire de Sainte-Beuve que George Sand fait connaissance avec Pierre Leroux qui deviendra le maître de sa pensée. C'est la raison pour laquelle, dans sa période socialisante, environ de 1838 à 1848, elle a dévoilé l'idéalisme, le concept influencé par son maître Leroux, à travers ses œuvres littéraires.⁷

4.1 L'idéal sandien

L'idéalisme sandien ne s'applique pas seulement à la politique, mais il s'agit aussi de la question morale et du problème social. D'après George Sand, l'idéalisme est lié au concept de la fusion des classes sociales par l'intermédiaire de l'amour. L'idéalisme ouvre la voie pour reconstituer l'égalité des hommes et d'implanter la générosité chez les êtres humains. En un mot, l'idéalisme sandien vise une meilleure société pour les Français au XIX^e siècle. Brigitte Lane en fait une remarque frappante dans *George Sand : impressions et souvenirs*.

« La révolution pour l'idéal » est donc un appel à la tolérance ; à la (ré)conciliation et à un libéralisme pur que Sand considère être la seule voie possible vers une démocratie véritable et ce qu'elle définit comme la « nécessité de nous

⁶ Pierre Solomon, *George Sand*, p.52.

⁷ Voir *Ibid.*, pp.52-72.

entendre à tout prix ». L'« idéal » dont elle parle n'est pas de nature seulement politique : c'est une « question de conscience » qui touche, tout comme la vraie « science sociale », à la religion et la philosophie.

Bref, c'est la marche vers une société meilleure, parce que plus généreuse et se voulant égalitaire.⁸

Le commentaire de Brigitte Lane nous permet de mieux comprendre le concept de l'idéal sandien. Notre objectif dans ce présent chapitre est centré sur l'étude de cette notion dégagée dans *François le Champi*. La date de sa publication, les années 1847-1848⁹, est marquée par la période socialisante de notre auteur et par la veille de la révolution en 1848 ainsi que de sa retraite de la vie politique. Nous pourrions présumer qu'elle prend la notion de l'idéal pour arrière-plan dans ce roman champêtre. Cet ouvrage lui sert de peinture de la vie paysanne à Nohant aussi bien que d'instrument de transmettre son idéologie. Dans la présente partie de notre étude, nous aborderons le thème de la conciliation. Dans la perspective sociale, elle se produit par l'humanité. Sous l'aspect familial, elle est engendrée grâce au pardon.

4.1.1 La conciliation sociale

Le souhait de voir les classes sociales associées peut être considéré comme l'essentiel de l'idéal sandien. Selon notre romancière, il est indispensable que l'on fasse des efforts pour mener à bien la conciliation sociale. Les riches doivent consentir à aider les pauvres. En ce qui concerne les artistes, il est nécessaire que leurs œuvres servent à encourager la conciliation sociale. George Sand s'oppose aux écrivains de son époque, qui dévoilent la misère et le malheur du peuple. Pour elle, la peinture de la vie misérable n'est pas un moyen efficace pour sensibiliser

⁸ Brigitte Lane, "Avant-propos : La révolution pour l'idéal," in *George Sand : impressions et souvenirs*, textes réunis par Ève Sourian et Brigitte Lane (Paris : Des femmes, 2005), pp.208-209.

⁹ Pierre Solomon, *George Sand*, p.170.

les individus. George Sand l'affirme dans son roman champêtre bien connu, *La Mare au Diable*.

Certains artistes de notre temps, jetant un regard sérieux sur ce qui les entoure, s'attachent à peindre la douleur, l'abjection de la misère, le fumier de Lazare. Ceci peut être du domaine de l'art et de la philosophie ; *mais en peignant la misère si laide, si avilie, parfois si vicieuse et si criminelle, leur but est-il atteint, et l'effet en est-il salutaire, comme ils le voudraient ? (...)*

Nous croyons que la mission de l'art est une mission de sentiment et d'amour, que le roman d'aujourd'hui devrait remplacer la parabole et l'apologue des temps naïfs, et que l'artiste a une tâche plus large et plus poétique que celle de proposer quelques mesures de prudence et de conciliation pour atténuer l'effroi qu'inspirent ses peintures. Son but devrait être de faire aimer les objets de sa sollicitude, et, au besoin, je ne lui ferais pas un reproche de les embellir un peu. L'art n'est pas une étude de la réalité positive ; c'est une recherche de la vérité idéale (...).¹⁰ (C'est nous qui soulignons.)

Cet extrait est relevé dans le premier chapitre intitulé « L'auteur au lecteur ».

Il sert à déclarer l'idéologie de l'auteur. Là, George Sand exprime ses pensées contraires à celles des artistes de son temps. Alors que ces derniers visent à peindre la misère, la tâche de notre romancière est de provoquer la conciliation sociale dans ses œuvres littéraires. Nous tenterons de suivre le fil de cette idée chez notre auteur à travers les paroles et les actions de ses personnages dans *François le Champi*. Il recouvre trois sujets principaux : la solidarité, l'aide réciproque entre les classes sociales et l'égalité des hommes.

4.1.1.1 La solidarité

La notion de la solidarité dans *François le Champi* s'explique par la conception de la responsabilité et de la destinée d'un être individuel lié à autrui.

¹⁰ George Sand, *La Mare au Diable* (Paris : Librairie Larousse, 1984), pp.15-16.

Ayant affronté les mêmes problèmes, on s'unit pour s'entraider. Dans cet ouvrage, les personnages dits impuissants se groupent pour lutter contre le pouvoir. Ils appartiennent en fait à deux classes sociales différentes, voire contraires. Cependant, ils s'unissent, ce qui témoigne de l'idéologie sandienne : toutes les classes se confondent en harmonie.

Dans *François le Champi*, la lutte des impuissants se produit contre les supérieurs rusés. Nous en relèverons un certain exemple dès les premiers chapitres où nous pourrions grouper les personnages de diverses classes sociales. Misérables, François le Champi et Isabelle Bigot appartiennent à la classe véritablement opprimée. Par rapport à eux, Madeleine Blanchet se situe dans une classe sociale supérieure : elle est maîtresse de maison du moulin de Cormouer. Cependant, elle doit se soumettre aussi bien à son époux qu'à sa belle-mère autoritaires. Malgré la différence de leurs classes sociales, le champi et les deux femmes doivent céder aux maîtres égoïstes et puissants comme Cadet et la mère Blanchet.

Dans le récit, Cadet Blanchet oblige Isabelle Bigot à payer excessivement la location quoique la maison soit détériorée. Cette femme consent à la lui régler car elle ne peut pas trouver d'autre logement. Étant donné cette contrainte, Madeleine Blanchet, François le Champi et Isabelle Bigot, se solidarisent pour s'entraider en cachette. Dans cette perspective, George Sand fait de Madeleine Blanchet la donatrice qui soutient les pauvres par charité.

Elle [Madeleine Blanchet] commença par laisser à la Zabelle son chéret de laine, en lui faisant donner promesse de le couper dès le même soir pour en faire un habillement au champi, et de n'en pas montrer les morceaux avant qu'il fût cousu. (p.63)

Madeleine Blanchet sait partager la misère d'Isabelle Bigot et François le Champi ; les deux derniers l'aident en échange dans les affaires au moulin de Cormouer. Isabelle Bigot et son fils adopté peuvent ainsi passer les moments difficiles.

Tout alla bien pendant deux ans. La Zabelle se trouva le moyen d'acheter quelques bêtes, on ne sut trop comment. Elle rendit beaucoup de petits services au moulin, et obtint que maître Cadet Blanchet le meunier fit réparer un petit le toit de sa maison qui faisait l'eau de tous côtés. Elle put s'habiller un peu mieux, ainsi que son champi, et elle parut peu à peu moins misérable que quand elle était arrivée.
(pp.66-67)

La condition de vie chez les deux personnages s'améliore au fur et à mesure. Après deux ans, leur existence évolue positivement. Ils achètent des bêtes pour gagner la vie. La misère quotidienne disparaît. La meilleure condition de vie chez Isabelle Bigot et François le Champi peut être considérée comme une lutte contre la puissance financière de Cadet Blanchet.

Une autre illustration de la solidarité existe dans la lutte contre les créanciers rusés. Après la mort de son époux, Madeleine Blanchet est confrontée à un problème financier considérable. La Sévère prétend être la créancière de Cadet Blanchet. Cette femme rusée compte reprendre le reste du bien de son amant. C'est la raison pour laquelle nous trouvons la solidarité entre les trois personnages : François le Champi, Jeannie Blanchet et Catherine, la fidèle servante du moulin de Cormouer.

- Ah ! François, dit Catherine en commençant de pleurer, tout va pour le plus mal, et si personne ne vient en aide à ma pauvre maîtresse, je crois bien que cette méchante femme la mettra dehors et lui fera manger tout son bien en procès.

- Ne pleure pas, car ça me gêne pour entendre, dit François, et tâche de te bien expliquer. Quelle méchante femme veux-tu dire ? la Sévère ?

- Eh oui ! (...).

- À la belle heure, Catherine, c'est bien parlé ! lui dit François. Continue à bien soigner ta maîtresse, et n'aie souci du reste. J'ai gagné un peu d'argent chez mes maîtres, et j'apporte de quoi sauver les chevaux, la récolte et les arbres. Quant au moulin, je m'en vas lui dire deux mots, et s'il y a du désarroi, je n'ai pas besoin de charron pour le mettre en danse. Il faut que Jeannie, qui est preste comme un papillon, coure tout de suite jusqu'à ce soir, et encore demain dès le matin, pour dire à toutes les pratiques que le moulin crie comme dix mille diables, et que le meunier attend la farine. (pp.189-190)

Dans ce passage, il est évident que les trois personnages se solidarisent pour aider la femme qu'ils adorent. Madeleine est la mère de Jeannie Blanchet. Aussi, elle est jugée bonne maîtresse de maison par Catherine. En dernier lieu, elle incarne la femme aimée de François. Chacun de ces trois personnages compte la soutenir moralement et matériellement. Catherine prend soin de sa maîtresse de maison. Jeannie Blanchet doit savoir faire marcher le moulin de la ferme afin de gagner de l'argent. Quant à François, il prend en charge les travaux fermiers à la place de Cadet Blanchet.

Il est frappant que la narration puisse transmettre également le thème de la solidarité. L'image des gens groupés dans une ferme pour raconter l'histoire de François le Champi et l'écouter peut refléter le lien de solidarité parmi les paysans. Les narrateurs : la mère Monique et le chanvreur, incarnent la classe du peuple. Les narrataires appartiennent aux différents groupements sociaux. Les uns sont issus de la classe populaire ainsi que les narrateurs ; les autres, comme notre romancière et son ami R***, les gens cultivés. Bien que leur réunion n'ait pas pour but de surmonter ensemble un certain obstacle commun de même que chez les créatures

fictives, elle nous offre une image de la solidarité dans la société rustique où les gens vivent en harmonie. Les narrateurs/narrataires collectifs se mettent en parallèle avec les personnages, particulièrement les inférieurs et les opprimés, qui s'allient et s'entraident les uns les autres.

Dans *François le Champi*, les personnages souffrant du malheur semblable, s'offrent des aides réciproques. D'ailleurs, les personnages qui se voient privilégiés en quelque sorte, savent, eux aussi, apporter leurs aides à ceux qui vivent une existence plus misérable. Ils exercent en fait le don de soi sans discrimination.

4.1.1.2 Le don de soi sans discrimination

Selon George Sand, il serait souhaitable que les riches aident les pauvres. Dans *George Sand : impressions et souvenirs*, Brigitte Lane explique que George Sand rappelle la responsabilité des riches de soutenir les classes ayant moins de privilèges.

Là aussi certains sacrifices seront nécessaires de la part des plus privilégiés : les plus riches devant aider les plus pauvres, (...).¹¹

Dans *François le Champi*, il paraît que le terme « les riches » s'utilise au sens large : il peut désigner ceux qui se trouvent dans une situation socialement ou financièrement plus aisée par rapport à leur prochain. D'après George Sand, c'est à celui-ci que vise un certain nombre de dons indispensables. La romancière se sert de ses deux personnages principaux pour concrétiser la notion du don de soi sans discrimination.

¹¹ Brigitte Lane, "Avant-propos : La révolution pour l'idéal," in *George Sand : impressions et souvenirs*, textes réunis par Ève Sourian et Brigitte Lane, pp.207-208.

Dans le chapitre VII, le narrateur décrit l'esprit de sacrifice chez Madeleine Blanchet. Maîtresse du moulin de Cormouer, notre héroïne est considérée comme « riche » dans la perspective mentionnée ci-dessus, mais en vérité elle n'acquiert pas de fortune considérable. Le lecteur peut être touché, cependant, par son dévouement personnel aux pauvres misérables.

Madeleine pouvait, sans le fâcher, se priver de ses propres aises, et donner à ceux qu'elle savait malheureux autour d'elle, un jour un peu de bois, un autre jour une partie de son repas, et un autre jour encore quelques légumes, du linge, des œufs, que sais-je ? Elle venait à bout d'assister son prochain, et quand les moyens lui manquaient, elle faisait de ses mains l'ouvrage des pauvres gens, et empêchait que la maladie ou la fatigue ne les fît mourir. Elle avait tant d'économie, elle raccommodait si soigneusement ses hardes, qu'on eût dit qu'elle vivait bien ; et pourtant, comme elle voulait que son monde ne souffrît pas de sa charité, elle s'accoutumait à ne manger presque rien, à ne jamais se reposer, et à dormir le moins possible. (p.106)

Dans ce passage, le narrateur résume le dévouement parfait de Madeleine Blanchet. « [U]n peu de bois », « une partie de son repas », « quelques légumes », « du linge » et « des œufs », tout est offert en tant que don fait par charité aux pauvres par la maîtresse du moulin de Cormouer. Ce qui compte, c'est le fait que Madeleine Blanchet fait tout son possible pour leur fournir les subsistances quotidiennes. En somme, elle se consacre sans aucune hésitation.

De même que la protagoniste principale, le héros de George Sand sait se sacrifier à autrui. En fait, c'est Madeleine Blanchet qui le lui a appris. Dès son enfance, François le Champi a aperçu le don de soi chez cette femme. Ce jeune garçon a en effet une âme généreuse par nature. Ce penchant moral est ainsi renforcé par le comportement respectueux de sa maîtresse de maison.

Le champi voyait tout cela, et le trouvait tout simple ; car, *par son naturel* aussi bien que *par l'éducation* qu'il recevait de Madeleine, il se sentait porté au même goût et au même devoir. Seulement quelquefois il s'inquiétait de la fatigue que se donnait la meunière, et se reprochait de trop dormir et de trop manger. Il aurait voulu pouvoir passer la nuit à coudre et à filer à sa place, et quand elle voulait lui payer son gage qui était monté à peu près à vingt écus, il se fâchait et l'obligeait de le garder en cachette du meunier. (pp.106-107) (C'est nous qui soulignons.)

D'après ce passage, il est évident que « le naturel » des hommes et « l'éducation » qui les forment, sont les deux facteurs essentiels pour engendrer l'esprit de sacrifice. Dans cet exemple, François le Champi se satisfait, à l'instar de Madeleine Blanchet, de bien vouloir aider les autres. Notamment, c'est à cette dernière qu'il souhaite se consacrer en premier lieu. Dans ce sens, l'image du don de soi réciproque peut être concrétisée à travers les deux protagonistes. Madeleine Blanchet et François le Champi s'offrent le don de soi. Leurs dévouements mutuels nous amènent à imaginer, par extension, la société où les gens se rendent compte de l'amour pour autrui et s'appêtent plus ou moins au don de soi sans discrimination.

4.1.1.3 L'égalité des hommes

Dans son œuvre intitulée *George Sand, écrivains de roman*, Nicole Mozet porte un jugement à propos de la notion d'égalité chez notre romancière : « Elle va seulement plus loin que les autres dans la revendication d'égalité. »¹² D'après George Sand, il serait préférable que la conciliation sociale vise à l'égalité des hommes. Elle devrait favoriser la cohabitation harmonieuse des classes sociales diverses. Les gens privilégiés sauraient éprouver du respect sympathique pour les

¹² Nicole Mozet, *George Sand, écrivain de romans* (Saint-Cyr-sur-Loire : Christian Pirot, 1997), p.17.

inférieurs, et ceux-ci pourraient l'exprimer à leur tour. Il est frappant que la notion de l'égalité sandienne ne signifie pas uniquement celle des hommes *pour* les hommes, mais elle dépasse la différence entre la créature humaine et l'être animalière. En fait, ces deux espèces sont égales par nature.

Hélas ! *bêtes et gens, nous sommes égaux devant les lois de la nature*, il faut bien que notre orgueil le reconnaisse. Elle nous laisse enfreindre ces lois, impassible qu'elle est ; mais nous ne pouvons les détruire, pas plus en dehors de nous qu'en nous-mêmes.

*Tous les Français sont égaux devant la loi, telle est la devise de notre société.*¹³ (C'est nous qui soulignons.)

Selon cette citation, les animaux et les hommes sont « égaux devant les lois de la nature ». George Sand utilise le pronom collectif « nous » pour les désigner ensemble. En plus, le mot « bêtes » est antéposé au terme « gens ». Ce qui est important, c'est le fait qu'il ne s'agit pas ici de la dégradation de l'être humain. George Sand nous rappelle plutôt la loi de la nature qui s'applique à tous et à tout. Mais l'homme a tendance à négliger par son orgueil cette vérité. L'essentiel, c'est le respect des lois de la nature. Si l'homme parvenait à juger la bête égale à lui, il pourrait reconnaître la valeur humaine d'autrui. Ainsi, aux dernières lignes de notre citation, nous trouvons la mise en relief de la romancière sur l'égalité des Français devant les lois. La fameuse devise répétée par George Sand fait référence au premier article de *la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen* de 1789 qui proclame l'égalité des hommes.

Article premier - Les hommes naissent et demeurent libres et *égaux en droits*. Les distinctions sociales ne peuvent être fondées que sur l'utilité commune.¹⁴ (C'est nous qui soulignons.)

¹³ George Sand, "Le feuilleton du 19 septembre 1872," in *George Sand : impressions et souvenirs*, textes réunis par Ève Sourian et Brigitte Lane, p.81.

¹⁴ Anonyme, *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen de 1789*. [En ligne]. (2001). Disponible sur <http://www.textes.justice.gouv.fr/index.php?rubrique=10086&ssrubrique=10087&article=10116> [le 17 décembre 2001]

Retournons à l'égalité des hommes évoquée dans *François le Champi*. Nous pouvons aborder ce sujet en étudiant la relation des personnages, notamment celle entre les riches et les pauvres. Bien qu'ils représentent une opposition binaire, George Sand les réunit pour démontrer l'égalité des hommes. Nous analyserons le rapport qui lie François le Champi et Jean Vertaud. Leurs classes sociales sont différentes. Maître du moulin d'Aigurande, Jean Vertaud est riche et cultivé tandis que François le Champi lui sert de domestique dans sa ferme. Quoique le statut social de ce dernier soit inférieur, il est bien traité par son maître. On pourrait dire qu'ils sont liés l'un à l'autre par un rapport amical. Un exemple significatif peut être retiré au chapitre XII, où Jean Vertaud exprime son admiration pour François le Champi.

« Il y a déjà un peu de temps que nous nous connaissons, toi et moi et si j'ai beaucoup gagné dans mes affaires, si mon moulin a prospéré, si j'ai emporté la préférence sur tous mes confrères, si, parfin, j'ai pu augmenter mon avoir, je ne me cache pas que c'est à toi que j'en ai l'obligation. Tu m'as servi, non pas comme un domestique, mais comme un ami et un parent. (...) » (p.150)

La parole de Jean Vertaud confirme qu'il s'attache au Champi par un lien amical, voire familial. Il existe des accords entre les gens de deux classes sociales. Le maître paie des gages réguliers à François le Champi pour les excellents travaux de ferme que le jeune homme a parfaitement accomplis et qui lui ont apporté une fortune considérable. Il s'agit ainsi d'un échange juste et correct. Les deux hommes se comportent honnêtement l'un envers l'autre.

Par ailleurs, celui qui apparaît supérieur socialement et plus puissant financièrement se rend compte de la valeur personnelle de l'inférieur. D'un côté, Jean Vertaud reconnaît la diligence de François, qualité jugée favorable chez un bon

domestique. De l'autre, le maître du moulin d'Aigurande admire le jeune homme, étant donné « sa bonne conduite ».

Outre l'amitié qu'il avait pour lui, il voyait bien clairement que ce garçon, tout pauvre qu'il était venu chez lui, valait de l'or dans une famille pour son entendement, *sa vitesse au travail et sa bonne conduite*. (p.157) (C'est nous qui soulignons.)

Ce passage nous permet de bien réfléchir sur le fait que la classe sociale, l'origine et la situation financière ne devraient pas entraîner le problème de l'inégalité des hommes. Jean Vertaud n'accorde pas d'importance à la pauvreté et l'infériorité sociale de François le Champi. Au contraire, il voit en lui un homme de qualité qui mérite son estime. Il désire en effet marier sa fille avec le jeune homme. François le Champi est ainsi traité avec égalité et fraternité par Monsieur Vertaud. Le rapport maître-domestique chez ces deux personnages démontre le jugement de la valeur d'un individu qui dépend plutôt de la qualité intrinsèque que de la condition sociale. C'est cette bonne qualité en soi qui fera ressortir le respect d'autrui. De ce fait, l'idéal c'est ce que les hommes consentent à traiter d'égal à égal leur prochain.

4.1.2 La conciliation familiale

Si la notion de la conciliation sociale provient de la philosophie socio-politique de George Sand, son idée de la conciliation familiale a un rapport étroit avec la morale ou la religion. Dans *François le Champi*, cette conception se concrétise par l'intrigue, plus précisément le conflit dans la vie conjugale et dans la relation mère-fils des personnages.

Pierre Solomon constate dans son ouvrage intitulé : *George Sand*, que pendant plusieurs années, George Sand est très préoccupée de philosophie religieuse. Il existe une certaine œuvre romanesque, *Spiridion* (1839), qui s'inspire de son expérience religieuse.¹⁵ Selon la romancière, l'instruction morale, voire religieuse, peut favoriser la conciliation familiale qui consiste dans l'esprit de douceur et de pardon. Il renvoie en effet à *l'Évangile* : « Aux peuples éperdus par de grandes décompositions sociales, l'Évangile apporte un idéal de douceur et de pardon »¹⁶.

Cette citation témoigne de la place du texte évangélique chez notre romancière. Dans *François le Champi*, il exerce une influence remarquable sur les deux personnages principaux. *L'Évangile* fait partie de la lecture des livres sacrés chez Madeleine Blanchet et François le Champi.

Il fallait que Madeleine fût une femme bien chrétienne pour vivre ainsi seule avec une vieille fille et deux enfants. Mais c'est qu'en fait elle était meilleure chrétienne peut-être qu'une religieuse ; Dieu lui avait fait une grande grâce en lui ayant permis d'apprendre à lire et de comprendre ce qu'elle lisait. C'était pourtant toujours la même chose, car elle n'avait possession que de deux livres, *le saint Évangile* et *un accourci de la Vie des Saints*. L'Évangile la sanctifiait et la faisait pleurer toute seule lorsqu'elle lisait le soir auprès du lit de son fils. (...) Toutes ces belles histoires lui donnaient des idées de courage et même de gaieté. (p.90) (C'est nous qui soulignons.)

Parmi les deux textes sacrés mentionnés dans ce passage : *l'Évangile* et *la Vie des Saints*, il nous semble que la référence au premier correspond plutôt à nos sujets d'étude : la douceur de la femme négligée et le pardon aux mères abandonnantes.

¹⁵ Voir Pierre Solomon, *George Sand*, pp.54-55.

¹⁶ George Sand, "Lettre du 20 août 1872," in *George Sand : impressions et souvenirs*, textes réunis par Ève Sourian et Brigitte Lane, p.237.

4.1.2.1 La femme maltraitée et négligée

L'image de la femme maltraitée et négligée s'incarne en Madeleine Blanchet. Sa vie conjugale avec Cadet Blanchet est marquée par l'absence d'affection. Négligée par son époux, elle doit souffrir davantage de sa mauvaise conduite et de son égoïsme. Leur lien matrimonial illustre ainsi l'échec du mariage de raison. Dans le récit, Madeleine se laisse épouser très jeune, à seize ans. D'après le texte, la mauvaise chance de Madeleine est doublée. D'une part, elle se marie vraiment jeune, n'ayant pas la chance de rencontrer d'autres jeunes hommes de choix. D'autre part, son mari est un homme de mauvaise humeur qui la traite avec une méchanceté constante.

Il [Cadet Blanchet] était moins malgracieux le samedi, parce qu'il avait fait sa besogne et pensait à se divertir le lendemain. Mais *un jour par semaine de bonne humeur* ce n'est pas assez, et Madeleine n'aimait pas le voir guilleret, parce qu'elle savait que le lendemain soir il rentrerait tout enflambé de colère. (p.71) (C'est nous qui soulignons.)

L'indice temporel : « un jour par semaine de bonne humeur », est significatif. Il témoigne de ce que Cadet Blanchet est constamment d'un tempérament irritable, voire coléreux. Il reste de bonne humeur une seule fois par semaine, le samedi soir, car il sort, le dimanche, se livrer pour son divertissement favori : jeux d'argent. Il rentre le lundi matin dans la rage autant d'avoir bien perdu que d'être obligé de reprendre le travail de la semaine. C'est sa femme qui est là et doit supporter sa brutalité. Il semble que l'état de la jeune femme, déjà si pitoyable, ne puisse qu'empirer après quatre ans de vie conjugale. Maltraitée, Madeleine devient aussi une femme négligée par son mari.

Mais quand son amour fut passé, ce qui arriva au bout de quatre ans de ménage, il n'eut plus de bonne parole à lui

dire, et il eut du dépit de ce qu'elle ne répondait rien à ses mauvaiesetés. Qu'eut-elle répondu ! Elle sentait que son mari était injuste, et elle ne voulait pas lui en faire de reproches, car elle mettait tout son devoir à respecter le maître qu'elle n'avait jamais pu chérir. (p.72)

Les moments d'affection amoureuse du couple passés, il ne reste à Madeleine que le pouvoir du « maître » qu'elle doit respecter. Chez les Blanchet, une sorte d'hierarchie est conçue dans la relation familiale. C'est Cadet Blanchet qui possède l'autorité absolue et la mère Blanchet se place après lui. Quant à notre héroïne, elle demeure inférieure à son mari et à sa belle-mère. Elle n'ose pas se défendre contre leurs reproches injustes. Dans le passage qui va suivre, Cadet et sa mère lui font grief du gaspillage de blé. La jeune femme ne prononce rien pour se justifier.

L'occasion ne se fit pas longtemps attendre. On parla de la cherté du blé, et la mère Blanchet remarqua, comme elle le faisait tous les soirs, qu'on mangeait trop de pain. Madeleine ne dit mot. Cadet Blanchet voulut la rendre responsable du gaspillage. La vieille déclara qu'elle avait surpris, le matin même, le champi emportant une demi-tourte... Madeleine aurait dû se fâcher et leur tenir tête, mais elle ne sut que pleurer. (pp.69-70)

Nous pouvons relever dans *François le Champi* le problème du ménage entre le mari et la femme, et entre la belle-mère et la belle-fille. Le personnage de Madeleine Blanchet sert d'illustration de l'épouse délaissée par son époux et maltraitée par la mère de ce dernier. Le remède contre la souffrance chez Madeleine Blanchet, c'est la conception religieuse de la douceur que lui apprend *l'Évangile*. Grâce à cette qualité morale, Madeleine Blanchet peut éviter les scènes de ménages.

Mais comme elle était jeune et gentille, et si douce qu'il [Cadet Blanchet] n'y avait pas moyen d'être longtemps fâché contre elle, il avait encore des moments de justice et d'amitié, (...). (p.71)

Puisque Madeleine est manifestement douce avec lui, Cadet Blanchet ne peut pas se fâcher contre elle. La proposition : « il n’y avait pas moyen », met en évidence la colère apaisée chez le maître Blanchet. Une autre illustration de la douceur de Madeleine Blanchet se dévoile au chapitre IX. Cadet Blanchet cherche à renvoyer François le Champi du moulin de Cormouet, mais la douceur angélique de Madeleine lui apparaît, par contre, tellement puissante qu’il doit s’interrompre pour « reprendre son haleine ».

- Madame Blanchet, fit-il enfin, j’ai un commandement à vous donner, et si vous étiez la femme que vous paraissez et que vous passez pour être, vous n’auriez pas attendu d’en être avertie.

Là-dessus, il s’arrêta, comme pour reprendre son haleine, mais, de fait, il était quasi honteux de ce qu’il allait lui dire, car *la vertu était écrite sur la figure de sa femme comme une prière dans un livre d’Heures*. (p.125) (C’est nous qui soulignons.)

La « vertu » de Madeleine peut non seulement apaiser la colère de son mari, mais elle le rend aussi honteux. En soulignant la douceur et le calme de son personnage, George Sand compare la figure de Madeleine à « une prière dans un livre d’Heures ». L’allusion religieuse purifie l’image de l’héroïne et met en relief une de ses qualités morales. À bien réfléchir, la douceur de Madeleine Blanchet appelle le courage, la patience et l’indulgence, qui favorisent plus ou moins la conciliation de la vie du couple. Ainsi, la douceur chez l’héroïne ne signifie pas la faiblesse. Madeleine se sert de ces « armes » de *l’Évangile* à la fois pour se défendre contre la violence de son époux et pour pouvoir lui pardonner sans peine.

4.1.2.2 La mère abandonnante pardonnée

Un autre conflit familial abordé dans *François le Champi* est engendré par la méchanceté maternelle : la mère abandonne son enfant. Les personnages féminins figurant la mère « abandonnante » sont la mère biologique du héros et Isabelle Bigot. Elles se font enfin pardonner par leur enfant abandonné.

Dans son roman, George Sand présente l'image figée des champis à travers les idées fixes de divers personnages, par exemple la mère Blanchet et Cadet Blanchet. Ils les jugent malfaiteurs de naissance. Il n'est pas possible que ces derniers puissent devenir bons enfants. C'est la mère Blanchet qui porte un jugement négatif sur les enfants abandonnés en tant que champis, particulièrement notre héros.

Mon fils l'a pris en malintention à cause de sa bêtise et de sa gourmandise ; ma bru l'a trop affriandé, et je suis sûre qu'il est déjà voleur. Tous les champis le sont de naissance, et c'est une folie que de compter sur ces canailles-là. En voilà un qui vous fera chasser d'ici, qui vous donnera mauvaise réputation, qui sera cause que mon fils battra sa femme quelque jour, et qui, en fin de compte, quand il sera grand et fort, deviendra bandit sur les chemins, et vous fera honte.
(p.76)

Une autre idée fixe sur les champis se manifeste par la détestation qu'ils éprouvent pour leurs propres parents qui ne les ont pas élevés.

Ils s'élèvent en détestant ceux qui les ont mis au monde, sans compter qu'ils n'aiment pas davantage ceux qui les y ont fait rester. (p.102)

Contrairement à l'image figée, le caractère du héros demeure appréciable. Le jeune homme a une conduite tellement vertueuse qu'il ne déteste jamais ses parents biologiques. Il sait par contre leur pardonner, ce qui s'explique par l'instruction

morale que lui apprend Madeleine Blanchet. Ainsi, sa vie n'est pas profondément marquée par la douleur et la misère qu'il a vécues dès son enfance. Il ne s'empêche pas de pardonner à ses deux mères qui l'ont abandonné. C'est au chapitre IV que François avoue à Madeleine ses remords à l'égard de sa mère Isabelle Bigot.

- J'ai comme un repentir quand je prie pour l'âme de ma pauvre mère [Isabelle Bigot] : c'est de ne l'avoir pas assez aimée. Je suis bien sûr d'avoir toujours fait mon possible pour la contenter, de ne lui avoir jamais dit que de bonnes paroles, et de l'avoir servie en toutes choses comme je vous sers vous-même ; mais il faut, madame Blanchet, que je vous avoue une chose qui me peine et dont je demande pardon à Dieu bien souvent : c'est que depuis le jour où ma pauvre mère a voulu me reconduire à l'hospice, et où vous avez pris mon parti pour l'en empêcher, l'amitié que j'avais pour elle avait, bien malgré moi, diminué dans mon cœur. Je ne lui en voulais pas, je ne me permettais pas même de penser qu'elle avait mal fait en voulant m'abandonner. Elle était dans son droit ; je lui faisais du tort, elle avait crainte de votre belle-mère, et enfin elle le faisait bien à contre-cœur ; car j'ai bien vu là qu'elle m'aimait grandement. (p.92)

Ce long discours révèle les sentiments intimes de François envers sa mère adoptive. Elle l'abandonne en échange d'une somme qu'elle recevra de la mère Blanchet. D'ailleurs, elle a peur d'être renvoyée de la maison Blanchet. La phrase de François : « Je ne lui en voulais pas », dévoile son esprit de pardon. Au lieu de se fâcher contre elle, il lui pardonne et fait des prières pour elle à sa disparition.

Une autre mère qui abandonne François le Champi, c'est sa mère biologique. De même que chez Isabelle Bigot, nous apprenons le pardon de François pour cette femme.

Morte ou vivante, il pria le bon Dieu pour elle, afin qu'il lui *pardonnât* l'abandon qu'elle avait fait de son enfant, comme son enfant le lui *pardonnait* de grand cœur, priant Dieu aussi de lui *pardonner* les siennes fautes pareillement. (p.164) (C'est nous qui soulignons.)

Notre romancière insiste sur l'indulgence de son personnage. François connaît enfin sa mère biologique bien que disparue. Malgré son identité mystérieuse, il lui pardonne son abandon. Il porte le deuil et dit la messe des morts pour elle. Il prie aussi Dieu de pardonner son péché. Dans ce bref passage, le verbe « pardonner » est utilisé à trois reprises. La répétition de ce terme, accompagné de l'emploi du lexique religieux : « Dieu », « prier » et « fautes », souligne la notion de la miséricorde chrétienne.

Il est frappant que le péché de la mère qui abandonne son enfant soit pardonné. Car, d'après George Sand, le problème de l'enfant abandonné n'est pas la faute de ses parents. En effet, ce sont les riches qui ne les soutiennent pas financièrement pour qu'ils aient les moyens d'élever leurs enfants.

- C'est ça. Tu vois donc bien que s'il y a des gens assez malheureux pour ne pouvoir pas élever leurs enfants eux-mêmes, *c'est la faute aux riches qui ne les assistent pas.* (p.100) (C'est nous qui soulignons.)

Le jugement moral de la romancière se prononce à travers la parole de Madeleine Blanchet. Le verbe « assister » indique une façon d'aider les misérables, adultes et enfants. Dans la partie qui suivra, nous relèverons dans le roman étudié les chemins pour atteindre l'idéal « à la sandienne ».

4.2 Les chemins de l'idéal

Dans *François le Champi*, l'amour, l'instruction et l'aide matérielle constituent les facteurs indispensables pour améliorer la société. Parmi ces trois chemins de l'idéal, c'est l'amour qui prime.

4.2.1 L'amour

D'après George Sand, il faut savoir aimer son prochain. Elle explique dans sa lettre datée du 14 septembre 1871 que l'amour sert aux hommes de se concilier.

Si nous la cherchions un peu ? Si, au lieu de mesurer toujours la distance qui sépare un homme instruit d'un imbécile, un sage d'un fou, un patricien de lettres d'un esclave de la misère, nous cherchions la vérité dans les parfums des champs ou dans la transparence des sources ? Peut-être l'entendrions-nous murmurer le mot : *aimer* !

Oui, aimer quand même, je crois que c'est le mot de l'énigme de l'univers. Toujours repousser, toujours surgir, toujours renaître, toujours chercher et vouloir la vie, toujours embrasser son contraire pour se l'assimiler, faire à toute heure le prodige des mélanges et des combinaisons d'où sort le prodige des productions nouvelles, c'est bien la loi de la nature.¹⁷ (C'est l'auteur qui souligne.)

Selon notre romancière, l'amour est vital pour les individus. Savoir « aimer » est le mot clé qui permet à tous de se réunir : « un homme instruit » à « un imbécile », « un sage » à « un fou », ou bien « un patricien de lettres » à « un esclave de la misère ». Au lieu de s'écarter les uns des autres, il vaudrait mieux qu'on s'aime réciproquement et s'associe sans prendre en considération la différence des classes sociales. Dans *François le Champi*, nous remarquons les différents types d'amour : l'affection pour les enfants, la tendresse parentale et l'amour pour les classes inférieures.

4.2.1.1 Les enfants

L'amour pour les enfants dans ce roman se définit précisément pour les enfants abandonnés. À partir de la notice, George Sand évoque la genèse de l'œuvre et raconte l'histoire des champis qu'elle adopte chez elle. À son avis, ces enfants

¹⁷ George Sand, "Lettre du 14 septembre 1871," in *George Sand : impressions et souvenirs*, textes réunis par Ève Sourian et Brigitte Lane, p.126.

peuvent être de bons sujets s'ils sont aimés et aidés. Ils devraient être soignés par leurs parents. Dans sa lettre datée du mois d'octobre 1871, George Sand mentionne les devoirs de ces derniers tout en exerçant une critique sévère sur leur « mission » parentale incomplète.

Vous ne le devez ni ne le pouvez ; vous lui devez un gîte, un emploi, un nom. Vous l'avez mis au monde, ce n'est pas pour l'y abandonner au hasard. Vous devez aussi à la société de n'y pas introduire un bandit. Ces devoirs dont l'enfant peut réclamer l'exécution, vous les avez contractés envers le peuple, le jour où vous l'avez affranchi du servage.¹⁸ (C'est nous qui soulignons.)

La romancière manifeste son désaccord sur l'abandon des enfants dans les champs ou à l'hospice ; elle réclame la responsabilité pleine et entière des parents envers leurs enfants. Elle insiste sur le fait qu'ils doivent avoir « un gîte », « un emploi » et « un nom », autrement dit le droit de se porter légalement sinon légitimement dans la société. Dans une certaine mesure, les parents manquent intentionnellement à leur devoir de citoyen en abandonnant leurs enfants, qui deviendraient de dangereux malfaiteurs. Les troubles risqueraient d'être semés dans la société et l'ordre public bouleversé. De ce point de vue, c'est la faute radicale des parents.

Dans *François le Champi*, c'est Madeleine Blanchet qui soutient François le Champi moralement et matériellement. La notion de l'amour pour les enfants abandonnés se manifeste à travers le comportement de cette mère exemplaire. Selon cette dernière, il est essentiel de prendre soin des enfants bien qu'ils soient champis. La tendre affection peut les encourager à supporter patiemment l'existence misérable.

¹⁸ *Ibid.*, p.127.

- Croyez-vous ? dit la Zabelle ; ça serait une peine pour moi, car cet enfant-là, voyez-vous, est d'un cœur comme on n'en trouve guère ; ça ne se plaint jamais, et c'est aussi soumis qu'un enfant de famille ; c'est tout le contraire des autres champis, qui sont *terribles* et *tabâtres*, et qui ont toujours *l'esprit tourné à la malice*.

- *Parce qu'on les rebute et parce qu'on les maltraite. Si celui-là est bon, c'est que vous êtes bonne pour lui, soyez-en assurée.* (p.64) (C'est nous qui soulignons.)

L'amour nous permet de bien traiter les enfants abandonnés. Dans le passage cité, s'opposent deux types de champis. Les uns manquent d'amour, les autres sont aimés de quelqu'un. L'image figée des champis s'illustre chez les premiers : on a l'habitude de les juger « terribles », « tabâtres » et à « l'esprit tourné à la malice ». Ils deviendront de futurs bandits parce qu'ils sont maltraités, puis repoussés par la société. Parallèlement, François incarne dans le roman le champi digne d'admiration. Car il est plus ou moins soigné d'abord par Isabelle Bigot, et plus tard par Madeleine Blanchet. C'est la question de l'amour qui dénonce la personnalité des champis.

4.2.1.2 Les parents

L'image de la famille idéale peut être dénotée dans *François le Champi*. Ce qui compte, c'est le soutien moral de la part des parents. Il s'avère que pour l'effet du réel du point de vue de l'intrigue, George Sand ne fait pas des Blanchet la famille idéale. Les deux personnages sont mis en parallèle. Cadet Blanchet incarne le père qui n'aime pas tendrement son enfant, tandis que Madeleine Blanchet s'occupe toute seule de leur fils Jeannie d'un amour maternel profond. Cadet Blanchet se montre à la fois mari et père négligents.

Pendant qu'il menait cette vilaine vie, sa femme, toujours sage et douce, gardait la maison et élevait avec amour leur unique enfant. (p.89)

Ce passage affirme que la tâche d'élever son enfant appartient uniquement à Madeleine Blanchet. En fait, il semble que George Sand ne soutient pas l'idée de « briser la famille ». Malgré tout, la romancière insiste sur le fait que les enfants ont besoin de la famille, du père et de la mère. Il faudrait que les parents tentent de se concilier pour retenir la vie conjugale au profit de leur enfant. George Sand confirme sa notion dans la lettre datée du 20 août 1872.

Briser la famille ? Non, jamais ! le père et la mère sont aussi nécessaires à l'enfant l'un que l'autre. Union de la tendresse et de la force, c'est l'air qu'il doit respirer pour posséder un jour l'une et l'autre. Cherchons à rétablir cet accord naturel qui est la loi de vie.¹⁹ (C'est nous qui soulignons.)

D'après George Sand, il est irréfutable que l'amour des parents est vital pour les enfants. Il rend l'union familiale parfaite, que ces derniers rêvent d'avoir par nature.

4.2.1.3 Les misérables

Savoir aimer et aider les misérables est aussi une manière d'atteindre l'idéal sandien. Dans *François le Champi*, l'amour pour les pauvres gens est transmis particulièrement à travers les deux personnages principaux. Madeleine Blanchet se consacre à son prochain malheureux avec beaucoup de dévouement. François le Champi la suit sur ce même chemin humanitaire.

Madeleine pouvait, sans le fâcher, se priver de ses propres aises, et donner à ceux qu'elle savait malheureux autour d'elle, (...). Elle venait à bout d'assister son prochain, et

¹⁹ George Sand, "Lettre du 20 août 1872," in *George Sand : impressions et souvenirs*, textes réunis par Ève Sourian et Brigitte Lane, p.242.

quand les moyens lui manquaient, elle faisait de ses mains l'ouvrage des pauvres gens, (...). (p.106)

Il faut noter que le soutien pour les pauvres est fait avec la bonne volonté et l'amitié sympathique de Madeleine. D'après George Sand, on ne devrait pas les aider tout en les méprisant. En témoigne son article intitulé : « La révolution de l'idéal ».

On n'est jamais l'égal de *celui qui vous jette le sou de la pitié, car beaucoup le jettent avec dédain*, uniquement pour se débarrasser du spectacle de la détresse. Il faut que l'étude de la science sociale qui n'est pas seulement une capacité économique, mais une philosophie et une religion sans autres miracles que ceux que l'homme peut faire, nous pénètre de nos devoirs ; qu'elle nous fasse comprendre le droit de tous à la liberté, à l'instruction et au bien-être ; *qu'elle nous enseigne enfin à être des hommes civilisés, capables de civiliser d'autres hommes.*²⁰ (C'est nous qui soulignons.)

Dans l'article auquel nous faisons référence, George Sand avertit qu'il faut savoir aider les misérables de manière subtile sans qu'on ait l'impression d'être dédaigneusement traités. Autrement dit, il est souhaitable que leur amour-propre ne soit pas blessé. Ce qui nous permet de pouvoir nous comporter bien sagement, c'est la science sociale qui nous apprend à « être des hommes civilisés ». Devenus nous-mêmes cultivés, nous parviendrons à donner notre mesure de « civiliser » les autres. La notion de l'amour pour les pauvres nous mène à réfléchir sur le deuxième chemin de l'idéal sandien : l'instruction.

4.2.2 L'instruction

Dans *François le Champi*, l'instruction est conceptualisée principalement sous deux angles. D'une part, elle désigne la formation de l'homme par l'homme. De l'autre, elle se définit par la religion chrétienne.

²⁰ George Sand, "La révolution pour l'idéal," in *George Sand : impressions et souvenirs*, textes réunis par Ève Sourian et Brigitte Lane, pp.221-222.

4.2.2.1 La formation de l'homme par l'homme

D'après George Sand, la formation de l'homme peut être réalisée par l'homme. Il s'agit de l'instruction que la classe éduquée offre à la classe illettrée. Elle peut favoriser l'amélioration de la condition de vie des inférieurs dans la société. Dans sa lettre datée du 14 septembre 1871, George Sand affirme que c'est le devoir des gens bien cultivés d'instruire les ignorants.

Pourquoi tout homme qui sait quelque chose n'essayerait-il pas de l'apprendre à un autre homme qui ne sait rien ? Ce serait très facile, à *la condition d'aimer cet ignorant parce qu'il est homme* et non de le mépriser parce qu'il est ignorant.²¹ (C'est nous qui soulignons.)

Au lieu de mépriser les pauvres ignorants, les lettrés devraient leur procurer un certain savoir. L'instruction doit être faite par l'amour, et non par le mépris, car les hommes sont tous égaux. En plus, les classes plus cultivées doivent savoir pardonner l'ignorance des classes subalternes.

Que les erreurs de l'ignorant lui soient pardonnées !
On n'a pas le droit de punir l'ignorance, mais il faut l'éclairer,
car si l'on ne se hâte, elle nous perdra avec elle et ce sera
notre faute encore plus que la sienne.²²

Dans *François le Champi*, la formation de l'homme par l'homme se dégage chez les deux personnages principaux. Tandis que Madeleine Blanchet représente la classe lettrée, François le Champi figure la classe ignorante. Au début du roman, François se montre illettré et naïf. Il ne sait ni sa propre identité ni celle de ses parents. Après qu'il est soigné par Madeleine Blanchet, il devient de plus en plus cultivé. Madeleine Blanchet lui apprend à lire. Réciproquement, ce dernier a le désir

²¹ George Sand, "Lettre du 14 septembre 1871," in *George Sand : impressions et souvenirs*, textes réunis par Ève Sourian et Brigitte Lane, p.126.

²² *Ibid.*, p.132.

et l'intention d'apprendre la lecture avec Madeleine. Cette formation est ainsi faite par l'homme pour l'homme.

Et quelquefois aux champs, le champi la vit sourire et devenir rouge, quand elle avait son livre sur les genoux. Cela l'étonnait beaucoup, (...). L'envie lui vint d'apprendre à lire aussi, et il apprit si vite et si bien avec elle, qu'elle en fut étonnée, et qu'à son tour il fut capable d'enseigner au petit Jeannie. (pp.90-91)

Ce passage nous montre que François le Champi se conduit à l'instar de Madeleine Blanchet dans le domaine intellectuel. En la voyant faire la lecture, il désire pouvoir lire et se rendre lettré, lui aussi. D'après cet extrait, nous notons que l'instruction de l'homme est faite par l'homme et d'une génération à l'autre. Une fois bien instruit par Madeleine, le jeune François s'occupe de l'éducation du petit Jeannie Blanchet, fils de Madeleine. La formation est donc transmise de la mère à l'enfant, et du frère plus âgé au jeune frère.

4.2.2.2 La formation religieuse

Il nous est permis de rappeler le groupement des personnages majeurs dans *François le Champi*. Les créatures sandiennes sont carrément divisées en deux catégories significatives : les vertueux et les débauchés. Cette distinction correspond plus ou moins à la formation religieuse du bien et du mal.

La religion chrétienne marque les traits caractéristiques de Madeleine Blanchet. C'est elle qui donne des leçons morales aux autres personnages pour leur apprendre à discerner le bien du mal. Au chapitre IV, la jeune femme dévouée apprend à François le Champi à savoir lire et lui enseigne également le catéchisme.

Quand François fut en âge de faire sa première communion, Madeleine l'aïda à s'instruire dans le catéchisme, et le curé de

leur paroisse fut tout réjoui de l'esprit et de la bonne mémoire de cet enfant, qui pourtant passait toujours pour un nigaud, parce qu'il n'avait point de conversation et n'était hardi avec personne. (p.91)

L'enseignement du catéchisme chez François le Champi lui permet de se retirer de l'ignorance. L'instruction chrétienne le dirige vers la foi religieuse absolue et lui ouvre la voie du salut. François le Champi ne fait que le bien de même que Madeleine Blanchet. Par opposition, c'est Cadet Blanchet qui inspire l'horreur du vice. Au chapitre IX, le maître du moulin de Cormouet souhaite la disparition de François le Champi parce qu'il pense que le jeune homme est devenu l'amant de son épouse. Ignorant le bien et porté au mal, il s'égaré dans la débauche et tombe dans le péché.

- Vous ne ferez point votre perte en écoutant votre mauvaise tête. Songez qu'un malheur est bientôt arrivé quand on ne se connaît plus, et si vous n'avez point d'humanité, pensez à vous-même et aux suites qu'une mauvaise action peut donner à la vie d'un homme. Depuis longtemps, mon mari, vous menez mal la vôtre, et vous allez croissant de train et de galop dans un mauvais chemin. Je vous empêcherai, à tout le moins aujourd'hui, de vous jeter dans un pire mal qui aurait sa punition dans ce bas monde et dans l'autre. Vous ne tuerez personne, vous retournerez plutôt d'où vous venez que de vous buter à chercher revenge²³ d'un affront qu'on ne vous a point fait. (p.128)

Cet extrait est relevé du discours le plus long que Madeleine Blanchet adresse à son mari. Selon le texte, la jeune femme ne lui prononce que de brèves répliques. De ce point de vue discursif, Madeleine se soumet à l'autorité de son mari. Par contre, sa parole énoncée dans ce passage lui apporte un pouvoir et la rend supérieure à son époux, car elle peut l'instruire, l'avertir et lui faire des reproches.

²³ « On dit encore dans le Berry : se revenger. » Voir la note no.35, George Sand, *François le Champi* (Paris : Gallimard, 2005), p.274.

Elle évoque le châtement de l'enfer, ce qui souligne l'ignorance religieuse de Cadet Blanchet. Tandis que son mari manque de foi, Madeleine est une femme très chrétienne. Sa formation religieuse l'encourage à arracher cet homme au péché. Par charité, Madeleine Blanchet sait sauver l'âme de Cadet Blanchet de même que la vie de François le Champi.

Si les deux premiers cheminements vers l'idéal chez George Sand se dessinent dans l'ordre moral, voire spirituel, le troisième est conçu significativement dans le monde matériel.

4.2.3 L'aide matérielle

L'aide matérielle évoquée dans *François le Champi* ne signifie pas seulement l'argent mais peut inclure aussi d'autres subsistances nécessaires dans le quotidien, telles que la nourriture et les vêtements, particulièrement chez les pauvres. Nous venons d'expliquer dans les deux parties précédentes que selon George Sand, l'amour et l'instruction sont indispensables pour atteindre l'idéal. Quant à l'aide matérielle, elle n'a pas moins d'importance. Elle est également soulignée dans son article intitulé : « La révolution pour l'idéal ».

Je ne crois pas que, pour fonder un établissement aussi considérable que celui qui se prépare, les classes riches ou aisées n'aient pas à faire quelque large sacrifice, car il s'agit d'un établissement légal quelconque destiné à rendre possible l'émancipation intellectuelle des classes arriérées d'instruction et d'argent.²⁴

Il est irréfutable que les classes « arriérées » ou les pauvres manquent de moyens financiers. C'est la raison pour laquelle George Sand exige que les gens

²⁴ George Sand, "La révolution pour l'idéal," in *George Sand : impressions et souvenirs*, textes réunis par Ève Sourian et Brigitte Lane, p.220.

plus aisés sachent « faire quelque large sacrifice » pour améliorer la condition de vie des misérables. Dans son roman, George Sand met l'accent sur l'aide matérielle. Dès le début de l'histoire, Madeleine soutient François et Isabelle concrètement. Elle donne au garçon son chéret de laine pour le protéger contre le froid. En plus, elle partage avec cette femme et son fils la soupe qu'elle prépare pour son propre enfant Jeannie, afin qu'ils soient « mieux nourris ».

- Écoutez, dit la meunière : vous me l'enverrez tous les matins et tous les soirs, à l'heure où je donnerai la soupe à mon petit. J'en ferai trop, et il mangera le reste ; on n'y prendra pas garde.

- Oh ! c'est que je n'oserai pas vous le conduire, et, de lui-même, il n'aura jamais l'esprit de savoir l'heure.

- Faisons une chose. Quand la soupe sera prête, je poserai ma quenouille sur le pont de l'écluse. Tenez, d'ici, ça se verra très bien. Alors, vous enverrez l'enfant avec un sabot dans la main, comme pour chercher du feu, et puisqu'il mangera ma soupe, toute la vôtre vous restera. Vous serez mieux nourris tous les deux. (pp.64-65)

Au chapitre III, Madeleine donne une somme d'argent à Isabelle Bigot pour qu'elle puisse payer son loyer et que François ne soit pas à l'hospice. L'essentiel, c'est le fait que cette somme appartient personnellement à Madeleine. En effet, elle l'a gagnée elle-même. Ce qu'elle fait pour François et Isabelle correspond à « quelque large sacrifice » mentionné par George Sand. Sur le plan de l'histoire, le sacrifice de Madeleine doit être un modèle pour François le Champi. Devenu bien aisé, il offre une somme d'argent à Madeleine pour qu'elle puisse aider les plus misérables.

- Si ma mère Zabelle n'était pas morte, disait-il, cet argent-là aurait été pour elle. Qu'est-ce que vous voulez que je fasse avec de l'argent ? Je n'en a pas besoin, puisque vous prenez soin de mes hardes et que vous me fournissez les sabots. *Gardez-le donc pour de plus malheureux que moi.* Vous travaillez déjà tant pour le pauvre monde ! Eh bien, si

vous me donnez de l'argent, il faudra donc que vous travailliez encore plus, et si vous veniez tomber malade et à mourir comme ma pauvre Zabelle, je demande un peu à quoi me servirait de l'argent dans mon coffre ? (p.107) (C'est nous qui soulignons.)

François espère que Madeleine ne devra pas trop travailler grâce à cette somme d'argent. Nous notons que, dans cet extrait, l'aide matérielle est réciproque. Madeleine fournit à François le Champi les subsistances nécessaires au quotidien comme « les hardes » et « les sabots », le jeune homme lui offre en retour son bien. Pour lui, posséder de la fortune signifie qu'on a le moyen de mieux aider les autres.

Nous trouvons que, par rapport à l'intrigue simple, les relations des personnages dans *François le Champi* dissimulent les idées sociales sérieuses de George Sand. Dans ce roman champêtre se dégage un nombre de thèmes liés à son idéologie. D'un esprit socialiste humanitaire, notre romancière réclame la responsabilité aux niveaux social et familial. Selon son idéalisme qui vise à renoncer à toute discrimination, les classes aisées peuvent aider les classes « arriérées », pour reprendre les termes de l'auteur. Parallèlement dans la famille, la femme ne doit pas être maltraitée et négligée par son mari et les parents sont obligés d'élever leurs propres enfants. Si ces derniers se trouvent abandonnés, ce sont les riches qui doivent savoir se charger de ces champis. Sur les chemins de l'idéal sandien, l'amour sert de mot-clé pour que l'on puisse soutenir toute l'humanité.

CHAPITRE V

CONCLUSION

« Adieu, adieu, je vais mourir...Laissez verdure »¹ : une dernière parole de George Sand avant sa disparition le soir du 7 juin 1876 dévoile sa nostalgie inquiète de la nature et de la vie rustique à Nohant. Ayant vécu une enfance rustique dans cette région devenue préférée, elle est imprégnée des mœurs berrichonnes et comprend le patois des gens du pays. Le paysage de la Vallée Noire la passionne. L'attachement profond à la terre dite natale lui inspire un nombre de romans champêtres parus dès les années 1840.

En « perçant » *François le Champi*, nous apercevons à la fois la tradition orale dans la narration du roman et la conception socialiste d'où ressortit l'idéologie nommée « idéalisme » de George Sand. À l'arrière-plan du récit simple, de la narration de manière de bouche à oreille, des personnages paysans et du décor du monde rural, les lecteurs peuvent dégager l'essentiel de la conciliation des classes sociales : ce sont l'amour et le don de soi sans discrimination qui suscitent une source vive d'humanité.

L'écriture romanesque dans *François le Champi* de George Sand se définit par sa simplicité qui ne manque pas, néanmoins, de techniques romanesques élaborées. La superposition narrative et l'art de créer ses créatures fictives témoignent de l'acharnement dans le travail de la romancière. Les récits mis en

¹ Anne-Marie de Brem, *Un diable de femme* (Paris : Gallimard, 1997), p.79.

abysses favorisent la mise en œuvre des différents narrateurs, ce qui lui permet de faire raconter l'histoire romanesque par des voix narratives variées. Les personnages paysans de George Sand apparaissent simples et naïfs, mais les actes et les paroles de ces « êtres de papier » lui servent à démontrer sa philosophie idéaliste. Les deux personnages principaux exaltent de nombreuses qualités estimables de l'être humain, particulièrement la fidélité, le pardon et l'esprit de sacrifice.

La création fictive et la technique romanesque dans *François le Champi* méritent ainsi une étude approfondie. Elles servent à « la dame de Nohant », dans sa carrière littéraire, de nourrir l'esprit de ses lecteurs de son idéalisme. L'instruction des leçons morales est transmise aux individus à l'aide de l'instrument prestigieux de l'auteur : l'écriture romanesque. George Sand s'engage dans la revendication de l'égalité des hommes. Pour atteindre l'idéal, le mot clé s'inscrit : l'amour pour l'humanité. L'écriture sandienne mène ainsi le lecteur sur le chemin du courage et de l'espoir.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

RÉFÉRENCES

- Anonyme, *Avertissement : Contes de la Veillée*. [En ligne]. (2007). Disponible sur <http://books.google.fr/books?id=7f0rAAAAMAAJ&dq=contes+de+la+veill%C3%A9e> [le 22 janvier 2009]
- Anonyme, *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen de 1789*. [En ligne]. (2001). Disponible sur <http://www.textes.justice.gouv.fr/index.php?rubrique=10086&ssrubrique=10087&article=10116> [le 17 décembre 2001]
- Anonyme, *Fête de la Saint Jean*. [En ligne]. (n.d.). Disponible sur : http://fr.wikipedia.org/wiki/F%C3%AAt_e_de_la_saint_Jean [3 février 2009]
- Anonyme. *L'écrivain : les "romans champêtres" sandiens*. [En ligne]. (n.d.). Disponible sur <http://www.georgesand.culture.fr/fr/ec/ec13.htm> [29 janvier 2009]
- Anonyme. *Marie de Magdala*. [En ligne]. (n.d.) Disponible sur <http://fr.wikipedia.org/wiki/Marie-Madeleine> [le 27 septembre 2007]
- Anonyme, *Saint Martin : le personnage*. [En ligne]. (n.d.). Disponible sur : <http://www.saintmartindetours.eu/personnage/index.html> [11 février 2009]
- Barthes, R. *Le degré zéro de l'écriture suivi de nouveaux essais critiques*. Paris : Editions du Seuil, 1972.
- Beizer, J. Autonymie : François la Fraîse et le nom du corps. In *George Sand : Pratiques et imaginaires de l'écriture*, textes réunis par Brigitte Diaz et Isabelle Hoog Naginski, pp.173-185. Caen : Presses universitaires de Caen, 2006.
- Chevalier, J. et Gheerbrant, A. *Dictionnaire des symboles*. Paris : Robert Laffont/Jupiter, 1982.
- De Brem, A.-M. *George Sand : Un diable de femme*. Paris : Gallimard, 1997.

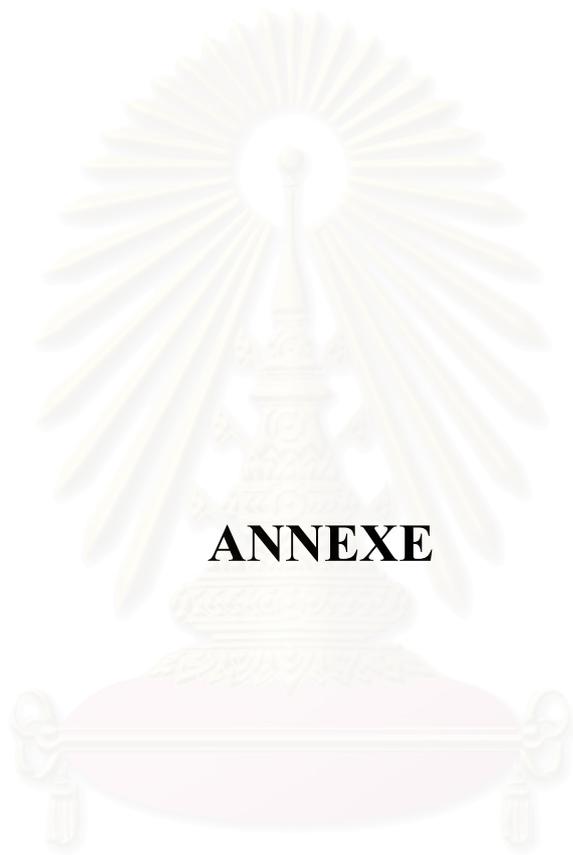
- Dubois, J. *Grammaire structurale du français : nom et pronom*. Paris : Larousse, 1965.
- Dumas, A. *La Femme au collier de velours*, cité dans *Avertissement : Contes de la Veillée*. [En ligne]. (2007). Disponible sur <http://books.google.fr/books?id=7f0rAAAAMAAJ&dq=contes+de+la+veill%C3%A9e> [le 22 janvier 2009]
- Dumortier, J.-L. et Plazonet, F. *Pour lire le récit*. Bruxelles : De Boeck-Duculot, 1989.
- Eterstein, C. *La littérature française de A à Z*. Paris : Hatier, 1998.
- Genette, G. *Figures III*. Paris : Éditions du Seuil, 1972.
- Genette, G. *Seuils*. Paris : Éditions du Seuil, 1987.
- Hugo, V. *Préface de Cromwell*. Paris : Librairie Larousse, 1972.
- Lane, B. Avant-propos : La révolution pour l'idéal. In *George Sand : impressions et souvenirs*, textes réunis par Ève Sourian et Brigitte Lane, pp.205-209. Paris : Des femmes, 2005.
- Laroussi-Rouibate, A.-N. Des écrits politiques à *La Petite Fadette* : George Sand et l'utopie de la fraternité. *Les amis de George Sand* 25. [En ligne]. (2003). Disponible sur <http://www.amisdegeorgesand.info/revue25.html> [10 août 2007]
- Modum, E. P. L'élément du voyage dans le roman champêtre : George Sand et *La Mare au Diable*. *Revue les amis de George Sand* 1 (1977) : 11 [En ligne]. (n.d.). Disponible sur http://www.amisdegeorgesand.info/revue77_no1.html [le 20 août 2007]
- Mozet, N. *George Sand, écrivain de romans*. Saint-Cyr-syr-Loire : Christian Pirot, 1997.
- Mozet, N. Les mariages paysans dans l'œuvre de George Sand (de *Valentine* à *Marianne*) : mésalliance, désir et vertu. In *George Sand : écritures et représentations*, textes réunis par Eric Bordas, pp. 83-101. Paris : Eurédit, 2004.

- Nodier, Ch. *Histoire du chien de Brisquet*. [En ligne]. (1995). Disponible sur : <http://www.bmlisieux.com/archives/brisquet.htm> [11 août 2007]
- Perret, M. *L'énonciation en grammaire du texte*. Paris : Nathan Université, 1994.
- Reid M. et Tillier B., *L'ABCdaire de George Sand*. Paris : Flammarion, 2002.
- Rincé, D. et Lecherbonnier, B. *Littérature : textes et documents XIX^e*. Paris : Nathan, 1987.
- Robert, P. *Le Petit Robert 2*. Paris : Le Robert, 1980.
- Sand, G. *François le Champi*. Paris : Gallimard, 2005.
- Sand, G. *La Mare au Diable*. Paris : Librairie Larousse, 1984.
- Sand, G. Lettre du 14 septembre 1871. In *George Sand : impressions et souvenirs*, textes réunis par Ève Sourian et Brigitte Lane, pp.117-131. Paris : Des femmes, 2005.
- Sand, G. Lettre du 20 août 1872. In *George Sand : impressions et souvenirs*, textes réunis par Ève Sourian et Brigitte Lane, pp.231-242. Paris : Des femmes, 2005.
- Sand, G. La révolution pour l'idéal. In *George Sand : impressions et souvenirs*, textes réunis par Ève Sourian et Brigitte Lane, pp.211-222. Paris : Des femmes, 2005.
- Sand, G. Le feuilleton du 19 septembre 1872. In *George Sand : impressions et souvenirs*, textes réunis par Ève Sourian et Brigitte Lane, pp.71-83. Paris : Des femmes, 2005.
- Scherer, J. *Dramaturgies d'Œdipe*. Paris : Presses Universitaires de France, 1978.
- Schor, N. *George Sand & idealism*. New York : Columbia University Press, 1993.
- Solomon, P. *George Sand*. Paris : Hatier, 1953.
- Todorov, T. Les catégories du récit littéraire. In *L'analyse structurale du récit* textes réunis par Communication, 8, pp.131-157. Paris : Editions du Seuil, 1981.

BIBLIOGRAPHIE

- Adam, J.-M. et Petitjean, A. *Le texte descriptif*. Paris : Nathan, 1995.
- Biani, M.-J. La flore imaginaire de George Sand. *Présence de George Sand* 16 (février 1983) : 43-47. [En ligne]. Disponible sur <http://www.amisdegeorgesand.info/PRGS-16ist.pdf>. [18 août 2007]
- Bourneuf, R. et Ouellet, R. *L'univers du roman*. Paris : Presses Universitaires de France, 1981.
- Cellier, L. *Autour des contemplations : George Sand et Victor Hugo*. Paris : Lettres Modernes, 1962.
- Coulon, G. L'âme du Berry. *Magazine littéraire* 295 (janvier 1992) : 44.
- Danon-Boileau, L. *Produire le fictif : linguistique et écriture romanesque*. Paris : Klincksieck, 1982.
- De Brem, A.-M. *La Maison de George Sand*. Paris : Gallimard, 1999.
- Didier, B. *George Sand*. Paris : adpf Ministère des Affaires Étrangères, 2004.
- Didier, B. et Neefs, J. *Écritures du romantisme II : George Sand*. Saint Denis : Presses Universitaires de Vincennes, 1989.
- Frappier-Mazur, L. *Genèses du roman : Balzac et Sand*. New York : Rodopi B.V., 2004.
- Genette, G. *Palimpsestes : la littérature au second degré*. Paris : Seuil, 1992.
- Goldenstein, J.-P. *Pour lire le roman*. Paris : De Boeck-Duculot, 1989.
- Goldin, J. *George Sand et l'écriture du roman*. Montréal : Paragraphes, 1996.
- Gouron, F. George Sand et les animaux. *Revue Les amis de George Sand* 4 (1983) : 29-31. [En ligne]. Disponible sur [http://www.amisdegeorgesand.info/R1983-\(4\)ist.pdf](http://www.amisdegeorgesand.info/R1983-(4)ist.pdf). [13 août 2007]
- Hamon, P. *Du descriptif*. Paris : Hachette, 1993.

- Jurgrau, T. Tous les paysans ne sont pas égaux : un aspect du régionalisme chez Sand et Eliot. *Revue Les amis de George Sand* 1 (1978) : 5-13. [En ligne]. Disponible sur [http://www.amisdegeorgesand.info/R1978-\(1\)ist.pdf](http://www.amisdegeorgesand.info/R1978-(1)ist.pdf). [21 août 2007]
- Mainqueneau, D. *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*. Paris : Bordas, 1986.
- Pellissier, G. *Etudes de littérature et de morale contemporaines*. Paris : Emiles Colin, 1905.
- Sand, G. *La Petite Fadette*. Paris : Librairie Générale Française, 2004.
- Suhamy, H. *Les figures de style*. Paris : Presses Universitaires de France, 1981.
- Temchin, S. *Lélia* : une approche intertextuelle. Texte traduit par Donnard, J.-H. *Présence de George Sand* 16 (février 1983) : 43-47. [En ligne]. Disponible sur <http://www.amisdegeorgesand.info/PRGS-16ist.pdf>. [18 août 2007]
- Veys, S.-V. George Sand et l'imagination matérielle selon Gaston Bachelard. *Revue Les amis de George Sand* 25 (2003) : 55-66. [En ligne]. Disponible sur [http://www.amisdegeorgesand.info/R2003-\(25\)ist.pdf](http://www.amisdegeorgesand.info/R2003-(25)ist.pdf). [10 août 2007]



ANNEXE

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

HISTOIRE DU CHIEN DE BRISQUET¹

En notre forêt de Lions, vers le hameau de la Goupillère, tout près d'un grand puits-fontaine qui appartient à la chapelle Saint-Mathurin, il y avait un bonhomme, bûcheron de son état, qui s'appelait Brisquet, ou autrement le fendeur à la bonne hache, et qui vivait pauvrement du produit de ses fagots, avec sa femme qui s'appelait Brisquette. Le bon Dieu leur avait donné deux jolis petits enfants, un garçon de sept ans qui était brun, et qui s'appelait Biscotin, et une blondine de six ans, qui s'appelait Biscotine. Outre cela, ils avaient un chien bâtard à poil frisé, noir par tout le corps, si ce n'est pas au museau qu'il avait couleur de feu ; et c'était bien le meilleur chien du pays, pour son attachement à ses maîtres.

On l'appelait *la Bichonne*, parce que c'était une chienne.

Vous vous souvenez du temps où il vint tant de loups dans la forêt de Lions. C'était dans l'année des grandes neiges, que les pauvres gens eurent si grand' peine à vivre. Ce fut une si terrible désolation dans le pays.

Brisquet, qui allait toujours à sa besogne, et qui ne craignait pas les loups, à cause de sa bonne hache, dit un matin à Brisquette : - Femme, je vous prie de ne laisser courir ni Biscotin ni Biscotine, tant que M. le grand-louvetier ne sera pas venu. Il y aurait du danger pour eux. Ils ont assez de quoi marcher entre la butte et l'étang, depuis que j'ai planté des piquets le long de l'étang pour les préserver de l'accident. Je vous pris aussi, Brisquette, de ne pas laisser sortir la Bichonne, qui ne demande qu'à trotter.

Brisquet disait tous les matins la même chose à Brisquette. Un soir il n'arriva pas à l'heure ordinaire. Brisquette venait sur le pas de la porte, rentrait, ressortait, et disait, en se croisant les mains : - Mon Dieu, qu'il est attardé !...

Et puis elle sortait encore, en criant : -Eh ! Brisquet !

Et la Bichonne lui sautait jusqu'aux épaules, comme pour lui dire : - N'irais-je pas ?

- Paix ! lui dit Brisquette. - Ecoute, Biscotine, va jusqu'au devers de la butte pour savoir si ton père ne reviens pas. - Et toi, Biscotin, suis le chemin au long de l'étang, en prenant bien garde s'il n'y a pas de piquets qui manquent. - Et crie fort, Brisquet ! Brisquet !...

- Paix ! la Bichonne !

Les enfants allèrent, allèrent, et quand ils se furent rejoints à l'endroit où le sentier de l'étang vient couper celui de la butte : - Mordienne, dit Biscotin, je retrouverais notre pauvre père, ou les loups m'y mangeront.

- Pardienne, dit Biscotine, ils m'y mangeront bien aussi.

Pendant ce temps-là, Brisquet était revenu par le grand chemin de Puchay, en passant par la Croix-aux-Anes sur l'abbaye de Mortemer, parce qu'il avait une hottée de cotrets à fournir chez Jean Paquier. - As-tu vu nos enfants ? lui dit Brisquette.

- Nos enfants ? dit Brisquet. Nos enfants ? mon Dieu ! sont-ils sortis ?

- Je les ai envoyés à ta rencontre jusqu'à la butte et à l'étang, mais tu as pris par un autre chemin.

¹ Charles Nodier, *Histoire du chien de Brisquet*. [En ligne]. (1995). Disponible sur <http://www.bmlisieux.com/archives/brisquet.htm> [11 août 2007]

Brisquet ne posa pas sa bonne hache. Il se mit à courir du côté de la butte.

- Si tu menais la Bichonne ? lui cria Brisquette.

La Bichonne était déjà bien loin.

Elle était si loin que Brisquet la perdit bientôt de vue. Et il avait beau crier : - Biscotin, Biscotine ! On ne lui répondait pas.

Alors, il se prit à pleurer, parce qu'il s'imagina que ses enfants étaient perdus.

Après avoir couru longtemps, longtemps, il lui sembla reconnaître la voix de la Bichonne. Il marcha droit dans le fourré, à l'endroit où il l'avait entendue, et il y entra, sa bonne hache levée.

La Bichonne était arrivée là, au moment où Biscotin et Biscotine allait être dévorés par un gros loup. Elle s'était jetée devant en aboyant, pour que ses abois avertissent Brisquet. Brisquet d'un coup de sa bonne hache renversa le loup raide mort, mais il était trop tard pour la Bichonne. Elle ne vivait déjà plus.

Brisquet, Biscotin et Biscotine rejoignirent Brisquette. C'était une grande joie, et cependant tout le monde pleura. Il n'y avait pas un regard qui ne cherchât la Bichonne.

Brisquet enterra la Bichonne au fond de son petit courtil sous une grosse pierre sur laquelle le maître d'école écrivit en latin :

C'EST ICI QU'EST LA BICHONNE,
LE PAUVRE CHIEN DE BRISQUET.

Et c'est depuis ce temps-là qu'on dit en commun proverbe : *Malheureux comme le chien à Brisquet, qui n'allit qu'une fois au bois, et que le loup mangit.*

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

BIOGRAPHIE

Mademoiselle Korakot Chaisorn, née à Bangkok le 19 juillet 1982, licenciée ès Lettres à l'Université Silpakorn en 2004, est entrée à l'Université Chulalongkorn en 2005 afin de poursuivre des études supérieures.



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย