

Le pseudonyme masculin, fantôme de George Sand dans son roman, *Gabriel*

HOSSEINIAN Tayebeh

PhD

Université Shahid Beheshti

E-mail: T_Hosseinian@sbu.ac.ir

(Date de réception: 14/05/2020 – date d’approbation: 21/09/2021)

Résumé

Le nom est la première notion identitaire. Mais il existe des artistes qui n'ont pas signé leurs œuvres de leur vrai nom. La création d'un nom artistique est en soi un fait poétique mais lorsque l'emploi du nom masculin devient courant chez les femmes, il détient aussi d'autres significations. Aurore Dupin, l'une d'elles, a publié ses écrits sous le pseudonyme de George Sand et ce faisant, a donné ce nom à son identité littéraire et sociale. Le lien entre le nom et l'identité marque particulièrement l'une de ses œuvres, *Gabriel*. Il s'agit de l'histoire d'une femme qui mène une double vie par le biais du nom que lui a donné l'auteur, ce qui constitue le point commun entre celle-ci et son personnage. Mais leur différence psychologique fait du personnage une anti-héroïne auprès du lecteur et de celle-là une écrivaine conformiste sur les motivations de qui nous avons lieu de nous interroger. Le présent article, envisage le personnage comme le double de l'auteur et essaie de découvrir le rapport existant entre ces deux. Il trace aussi l'horizon de l'attente du lecteur.

Mots-clés: Etat Civil, Identité, Image Monstrueuse, Lecture Double, Pseudonyme.

Certaines femmes du XIX^e siècle ont publié des ouvrages sous un pseudonyme masculin qui leur prête ainsi une double identité: l'une légale, biologique et sociale, et l'autre littéraire, liée à un nom masculin et, évidemment, fausse. Notre objectif dans cet article consiste à traiter de la figure littéraire de la "femme-auteur" ainsi que de sa figure sociale. L'existence de telles écrivaines ne se limite pas au XIX^e, mais c'est à cette époque que se développe la pratique de l'écriture pseudonymique à titre d'exemple chez Léodile Béra et Marie d'Agoult¹, et elle continue jusqu'au siècle passé avec Françoise Sagan, par exemple, qui, de son vrai nom Françoise Quoirez, n'a pas signé sous le nom d'homme, mais qui se présente comme écrivaine vouée à la "fausse posture" ayant donné la suite à cette pratique qui semble une nécessité pour que certains ouvrages soient reçus autrement.

C'est pourtant au XIX^e et par George Sand, l'alias d'Amandine Aurore Lucile Dupin (1804-1876), que la pratique de la masculinisation de signature a rendu célèbre. Connue du monde pour ses manières masculines, George écrit en 1839 une œuvre sur le travesti. *Gabriel*, roman dialogué, avant qu'il soit adapté à la scène, est inséré en feuilleton dans la *Revue des Deux Mondes*. George Sand relate dans ce roman, l'histoire d'une jeune fille élevée à l'écart du monde en garçon. Ce roman, pour l'époque, présente un côté polémique au niveau du personnage et de la pensée. L'histoire se passe dans une principauté italienne, à la Renaissance: le prince, déçu dans ses espoirs d'avoir un héritier mâle, décide d'élever sa petite-fille comme un garçon pour en faire son héritier car, selon les principes de la dynastie, le titre de prince de Bramante ne peut être attribué qu'à un homme. Le secret du sexe biologique révélé, Gabriel(le), va chercher son cousin, Astolphe, descendant du fils cadet du prince, l'héritier légitime de la fortune familiale.

1. Dans « Ninon, Lecture à travers le nom » nous avons établi la relation identitaire entre le l'auteur et son nom de plume; voir https://france.tabrizu.ac.ir/article_12945.html. Et dans l'article intitulé « Aline-Ali, une étude titrologique » nous avons étudié cette relation dans son rapport avec le lecteur à l'instance de réception; cf. https://relf.ui.ac.ir/article_23908.html

Elle le retrouve et ils tombent amoureux. La princesse, découvrant la médiocrité et la différence de traitement réservé au « sexe faible », n'admet plus sa véritable nature et n'abandonne ni sa tenue, ni son comportement masculins; ce qui donnera une fin tragique à l'histoire.

Dans *Gabriel*, l'héroïne est travestie comme l'est sa créatrice. Ce travestissement touche tous les côtés identitaires: nom, apparence, crédit social, etc. Ceci s'interprète, dans sa forme romanesque, comme la complicité entre le personnage et la romancière et constitue le point commun entre eux ainsi que la problématique de notre article. Cette stratégie de masquage emblématise-t-elle une dissimulation ou une supercherie? Etouffe-t-elle la voix féminine ou trace-t-elle une voie féminine? Nous allons suivre le motif à travers le personnage dont les paroles et les actes sont pris dans la même sphère publique que fréquente l'écrivaine; George Sand par le biais de son pseudonyme masculin cherche à stabiliser son statut dans l'ordre social, ce qui explique la présence anonyme de l'écrivaine plutôt que son absence nominale dans le monde littéraire. "Gabriel/Gabrielle" en tant que nom du personnage, titre effectivement une enquête identitaire que la protagoniste effectuera au nom de son auteure déguisée et avec le supposé "homme qu'elle est".

S'impose donc une étude contextuelle pour situer la romancière dans le contexte qui la pousse vers l'écriture pseudonymique et une analyse textuelle pour relever les points de repères entre le texte et le hors-texte. Par ailleurs, nous présenterons la pertinence d'une double lecture dans le cadre de l'esthétique de l'horizon d'attente pour connaître les effets de lecture produits par cette forme de pseudonymie. En cela, notre plan consiste, dans la première partie, à enlever le masque à la femme-auteur dans toute la monstruosité que l'esprit du siècle lui impose systématiquement. Dans la seconde partie, nous évoquerons les déguisements socio-littéraires que l'écrivaine appelle pour se doter d'un état professionnel et dans la dernière partie, l'efficacité d'une double lecture qui dévoile la véritable nature de la duplicité pseudonymique.

1. Femme-auteur en métamorphose

L'hybride "femme-auteur", présente une image malade, de tout côté: social, littéraire, culturel et médical. Christine Planté le commente, dans son sens aussi paradoxal que péjoratif: dans cette construction, le trait d'union annule le lien entre la femme et la création littéraire et aboutit à une plus grande sexualisation dans la définition des rôles sociaux. La construction dicte une incompatibilité entre la féminité et l'intellectualité et dénonce la tendance forte de l'époque à refuser toute féminisation de la profession d'écrivain. Facilement remplaçable par son substantif féminin "auteure", ce pour lequel l'époque a durement résisté, cette structure adjectivale n'existe pas dans sa forme masculine: l'"homme-auteur". La carrière d'écrire, étant naturellement légitime pour le genre masculin, peut durcir la femme sans qu'il y ait besoin de lui donner un corps viril, musclé ou anormal. Sa déchirure physiologique suffit à la prêter à une discontinuité qui lui rend impossible d'exposer une stabilité identitaire d'elle-même. Cette déchirure lui permet de générer des enfants mais non des idées pour lesquels une unité caractéristique "humaine" est nécessaire (Planté, 1989: 25-28).

Dans l'échelle de l'état civil, cette discontinuité identitaire continue à s'imposer à la femme qui n'est pas propriétaire de son nom. Le mariage la prive du nom paternel, le divorce et le veuvage du nom marital. Cette instabilité dans l'ordre de l'identité sociale amène la femme-auteur à y investir autrement. Elle rejette les nominations imposées pour jouer sur le terrain de l'autre sexe. En choisissant un pseudonyme masculin, elle accueille volontairement une double altération par rapport aux autres femmes aussi bien que par rapport à l'homme de lettres. Elle ignore son exceptionnalité ou sa supériorité par rapport à ses semblables, recourt à une autre féminité dans le but de se trouver un statut social et un état reconnaissable comme étant semblable à ce qu'il est pour un homme. Mais ce passage identitaire de la féminité à la masculinité ne se fait pas sans obstacle. La pensée de l'époque le reçoit comme une constante

métamorphose monstrueuse.¹ Ceci est omniprésent dans l'intrigue du roman que nous avons choisi, dans le pseudonyme de l'auteur et aussi dans le choix fâcheux du nom du personnage. Ces deux deniers prêtent de même à un redoublement onomastique.

La protagoniste est linguistiquement féminisée par un "le" attaché à la forme masculine du nom. D'ailleurs, "Gabriel(le)" fait écho avec le nom de l'auteur, "George" étant la forme féminine de Georges². Phonétiquement inutiles mais sémantiquement significatifs, les indices "s" et "le" font des prénoms mixtes, non épiciènes et donc homophones seulement.³ Cette formulation maligne, dans le but de transmettre le nom au féminin, fortifie par contre l'idée de la masculinité et même évoque, par association d'idée, la monstruosité de la "femme-auteur" qui l'invente. Repérés dans le nom de l'auteure et celui de la protagoniste, ces dispositifs (ortho) graphiques supposent la potentielle bisexualité des porteuses de ces noms, dans la réalité aussi bien que dans la fiction.; "George" et "Gabriel(le)" vont en parallèle avec la construction binaire de la "femme-auteur". C'est George Sand qui aiguise sa plume de sa fausse signature masculine et c'est Gabriel(le) qui, à la fois, figure la petite Aurore Dupin et préfigure le prestige ultérieur de sa créatrice. Gabriel(le) est né(e) fille; maintenu(e) ignorant(e) de son véritable sexe, elle est formaté(e) – et non pas formé(e) – garçon, mais, afin de préserver son statut social, inexistant bien évidemment, cette créature doit être une femme jouant l'homme. Cet état d'être sera plus compliqué quand le lecteur et l'auteure sont en situation de consentement mutuel sur la nécessité d'une telle posture masculine lors de l'exercice littéraire. Nous aurons donc

1. "La monstruosité de la femme élite", c'est le discours qui domine tout le siècle, voir surtout: Planté, 1989: 265-272.

2. En français, George pour une femme n'existe guère que dans le prénom Marie-George, relativement rare. La graphie choisie par George Sand est celle du prénom anglais, bien masculin celui-ci.

3. Un prénom mixte peut être porté par une personne de genre féminin ou masculin. Les prénoms épiciènes sont invariables en genre mais avec une prononciation identique, ont une orthographe différente.

200 Plume 33

deux composites qui, dans l'interaction avec la société, font subir à leurs objets une transformation horrifiante. La protagoniste se métamorphose dans le travestissement que lui impose son état civil, et "la femme-auteur", dans l'altérité que lui suppose la virilisation de son nom littéraire.:

En attendant qu'elle soi[t] homme tout à fait par la tête, elle [...] se f[i]t homme par le nom, croyant [...] que "nommer les choses, c'est les créer!" [...] (D'Aurevilly, 1878: 293).

Pourtant George Sand a accompli la création et la nominalisation simultanément: elle a créé Gabriel(le) tout en le/la nommant d'un nom asexué. Cette instabilité dans la nomination s'enrichit de la belle assonance qui résulte de la séparation de la dernière syllabe, "elle". L'instabilité identitaire se reflète également dans l'écriture où les prénoms "Gabriel / Gabrielle", et les pronoms "il / elle" varient successivement dans le texte suivant la tenue et le rôle social que revêt le personnage. Or, "Gabriel(le)", masculin et féminin, se prononce de la même manière. L'égalité vocalique dans "Gabriel(le)" accompagnée de la différence graphique, suggère l'idée d'émasculatation d'un être viril et cela pour remplir le "vide féminin". Ce vide féminin se retrouve à l'origine de chaque altération, infériorité et métamorphose que subissent la femme-auteur et son héroïne.

A la Renaissance, la période où se passe l'histoire du roman, toute l'Europe vit selon les valeurs fortement sexuées qui déterminent la relation entre les sexes. Lorsque surgit Gabrielle, le préjugé domine et dès qu'elle cesse d'être femme, tout se réforme. Astolphe avoue d'une attirance homosexuelle pour Gabriel que d'abord il croit être un homme; alors que pour Gabriel(le), la relation serait hétérosexuelle. Après la découverte du sexe de Gabrielle, les deux amants trouvent, dans leur amour, le potentiel d'une relation matrimoniale. Pourtant, les indices sexuels sont ambigus. Dans la silhouette de femme, le personnage est ravissant mais dans le corps d'homme, il est décrit de façon dysphorique. Il/elle évoque la figure d'une bête qui, ayant perdu sa propre nature, n'arrive pas à adopter parfaitement

celle de l'autre sexe. Elle ne s'apparente plus ni au mâle, ni à la femelle. Le double paradigme "Gabriel(le)", nous conduit vers une lecture sexuée, selon cette conscience que la nature de la femme qui imite la masculinité est imparfaite. Surtout quand cette imitation va parodier la littérature jusqu'au choix du nom littéraire.

2. La pertinence d'un choix pseudonymique

Sand écrit donc sa propre histoire, figurée sous un masque. Le roman repose sur une intrigue secondaire: celle de la romancière, femme-auteur déguisée en homme, qui a pu bénéficier d'une éducation privilégiée. La grand-mère d'Aurore la retire à l'autorité de sa mère pour remplacer son défunt fils, lui impose une éducation masculine et aristocratique – en cela il y a une analogie avec le grand père de Gabriel. Comme sa protagoniste, Aurore se donne aux « études fortes et vraiment viriles » (Sand, *Gabriel*: 14): l'histoire, politique et philosophie. Adulte, elle se différencie de ses semblables: elle fume, porte pantalon, redingote et bottes. Elle se coupe les cheveux et adopte une apparence masculine pour aller dans des bibliothèques ou des réunions politiques dont l'accès est interdit aux femmes. Entrée officiellement dans la vie sociale, elle ne se contente plus de la masculinisation de son apparence physique, elle adopte un nom viril pour passer à une identité littéraire et socialement neutre. Toutefois, elle reste toujours une femme très sentimentale, passionnée et amoureuse. Dans le roman qui nous occupe, les indices textuels qui relient la narration à des éléments autobiographiques permettent d'identifier le dédoublement: Gabriel(le), est la mise en abyme parfaite de George Sand. Aucun besoin de créer des illusions du réel pour lui fournir les moyens de sa crédibilité. Tous les traits fantaisistes de la vie de la protagoniste sont présents dans la réalité. Il s'agit donc d'une sorte d'hypotexte¹ que le lecteur de *Gabriel*, est censé connaître pour saisir la proximité de l'histoire des deux femmes.

1. Selon Genette, l'hypotexte est un texte supposé caché sous un autre et dont le sens doit être cherché par l'analogie: <http://titivillus.over-blog.com/2016/12/hypertexte.html>

Dans le roman sandien, dont la portée autobiographique est indéniable, il ne sera pas possible de reconnaître une identité féminine authentique pour la femme-auteur, ni d'accéder à sa personne historique, en raison du mécanisme qu'opère la pseudonymie. L'auteure impose son auctorialité à l'aide d'une fausse identité masculine. Le roman est une auto-description et pourtant son caractère fantaisiste mentionné dans la préface, empêche le lecteur de lui attribuer l'allure d'une œuvre autobiographique. Il nous propose une lecture entre la réalité et la fiction. D'une part, le personnage Gabriel(le) se présente comme la volonté sandienne de réaliser fictivement tout un passé différent et problématique; de l'autre, il expose le masque sous lequel se cache George, qui figure et défigure la réalité du sexe. L'auteure ne renonce pourtant pas au "mécanisme de production de la croyance", l'un des effets recherchés par l'anonymat. Les indices textuels n'y permettent aucun décodage, mais le roman peut appuyer sa véracité sur une donnée paratextuelle: le pseudonyme de l'auteure, ressenti comme nécessaire pour garantir l'authenticité du texte et réconcilier la fiction et la crédibilité. Il faut que l'écrivain se nourrisse de ses expériences vécues au sein de la société à laquelle elle appartient ou prétend faire partie (Martens 266). Voici le manque dont souffre notamment la femme-auteur, la lacune qui la rend incapable d'insérer la fiction dans le langage, de garantir la crédibilité de son intrigue et d'investir l'espace publique. George Sand en possède pourtant le moyen: sa propre vie va être le garant du texte. Les milieux et les gens que l'héroïne fréquente, les expériences qu'elle vit sont hors de la capacité d'une femme ordinaire. L'auteure est censée avoir exprimé les expériences de sa vie personnelle que le lecteur trouve bien différente de la sienne. Mais l'auteure est déjà consciente que son personnage, rompt avec l'horizon d'attente de l'époque et ce décalage lui semble si grand, qu'elle se croit obligée de loger sa narration dans un discours justificatif de caractère péritextuel¹. Ainsi, il fournit à l'œuvre les principes littéraire d'auto-

1. Selon Genette, c'est l'un des éléments du paratexte, l'ensemble des textes qui complètent le texte principal d'un ouvrage écrit, et qui en font partie (préface, notes, glossaire,...); voir Roy, M. (2008). « Du titre littéraire et de ses effets de lecture ». *Protée*. Vol. 36, n 3, Le titre des œuvres: accessoire, complément ou supplément, 47–56. <https://id.erudit.org/iderudit/019633ar>.

référentialité et d'intraréférentialité des textes fictionnels, si bien que le lecteur contemporain, loin de s'identifier avec l'héroïne, ne saura ni doter l'œuvre d'un contexte actuel, ni l'appliquer à sa propre vie. Au terme d'une lecture active et pour que le public légitime la dissimulation caractéristique des écrits pseudonymiques, l'écrivaine a-t-elle établi un consentement dans la relation auteur-lecteur?

3. Le pseudonyme: dissimulation ou supercherie?

C'est à travers le masque que nous découvrons l'écrivaine qui se fait passer pour un écrivain. Les dédoublements carnavalesques internes et la mascarade externe fortifient la dimension parodique du roman et l'angoisse que cause la monstruosité de la "femme-auteur". Les bals masqués qui marquent toutes les nuits du roman sont au service de la fantaisie et ils interrompent le retour au récit encadrant – le château et le roi – d'où l'effet de la suspension dans le récit. En cela, le narrateur ne suit guère la formule de narration encadrée mais dans le but d'obscurcir la thématique du travesti, « le carnaval fut toujours une circonstance favorable aux amants, aux jaloux et aux voleurs » (Sand, *Gabriel*: 209) et ajoutons "aux écrivaines" dont la vie extérieure témoigne, littérairement parlant, de l'abolition des frontières entre l'instance de la représentation et celle de la vie réelle. Le pseudonyme peut démasquer la figure sociale et même littéraire de l'auteure mais il n'arrive pas à étourdir la "voix féminine" qui remplace le "vide féminin". La mi-voix masquée est audible à travers la protagoniste. Au fait, toutes les voix qu'on entend dans le roman, déguisent le dialogue intérieur de l'auteure. On s'étonne pourtant de l'absence des traits qui relient la présence féminine au procès de la narration: la femme est invisible mais sa voix sous-entendue. Elle nous fait passer de la polyphonie à la monophonie; du roman dialogué à celui à la troisième personne. Ce modèle monophonique fait disparaître la dissociation des voix. Tout se passe parmi les personnages peu nombreux dont la pluralité de voix ne peut neutraliser celle de la femme voilée. Les échanges entre Gabriel(le) et Astolphe, d'une part et les monologues de

l'héroïne d'autre part, constitueront en grande partie les instances narrative et énonciative. Les interférences entre ces instances risquent cependant de dénoncer la biographie de l'auteur et de faire se rencontrer les instances sociale et littéraire en conflit. L'écrivaine trouve le contrepied dans la délégation narrative, l'opération qui, dans l'écriture pseudonymique, explique le rapport entre la "femme-auteur" et l'œuvre. Selon cette technique, l'auteure qui n'assume pas son sexe pour publier son roman, choisit la focalisation à la troisième personne, sans qu'il y soit question de passer d'un genre quelconque à l'autre. Y contribuent la collision du titre avec la duplicité explicite de la fausse signature de l'auteure: l'alternatif "Gabriel/Gabrielle" ne renonce pas, au niveau phonétique, au caractère sexospécifique de la langue française, et "George" formulé, sur le même modèle, fait que l'énonciation au masculin dénonce grammaticalement le genre de l'auteur. Tout au long du roman la narratrice n'intervient pas dans le récit et cela en faveur de la présence de l'énonciateur-narrateur. Elle remplace la figure d'auteure par une nature fictive, ce qui est l'une des manifestations de la "supercherie littéraire" - fréquente surtout dans les écrits pseudonymiques du XIX^e siècle.

C'est lors de la révélation d'une supercherie que l'écrivain récupère sa figure d'auteure, celle-ci en adéquation parfaite avec la dualité du personnage. Dans la dernière scène, Gabrielle fait semblant d'être une femme qui joue un homme jouant une femme. Le défi travesti qui préexistait dans presque toutes les séquences, se dissocie d'une simple duplicité identitaire et il se veut désormais une supercherie littéraire. Gabrielle a l'intention de rendre le royaume familial pour lequel elle n'est pas digne puisqu'elle est femme. Une question émerge alors: l'auteure se trouve-t-elle aussi indigne de gouverner le royaume de lettres? Cette scène apporte un éclairage à l'esprit du public: le bonheur d'écrire ne peut être partagé entre deux sexes, de même que l'amour n'a pas de raisons pour subsister entre deux personnes apparemment de même sexe. En cela, les codes qui définissent l'horizon d'attente sont ceux qui régissent la répartition des rôles

sociaux. La transfiguration de Gabriel(le) et George en un seul être embrasse une identité bipolaire et aliénée par la définition que la société présente des modèles identitaires qui, dans toute leur rigidité, importent pour Sand tant qu'ils ne sous-estiment pas son mérite professionnel. Le double "Gabriel(le)" est aussi autosuffisant en exigences de genres que la fausse identité de "George", capable d'assumer la responsabilité d'écrire une œuvre littéraire. C'est donc cette réalité que Sand hésite à analyser dans une tonalité sérieuse, car cela lui attire le reproche de "vouloir faire comme l'homme". A ses yeux, la sexualité du personnage doit servir l'idéal du féminisme naissant, cependant son texte semble admettre la bipartition traditionnelle des qualités entre les sexes. Si elle essaie de remplacer la relation "Gabriel–Astolphe" par l'équation "Gabrielle–Astolphe", est dans le souhait de la réalisation de l'égalité homme–femme? La réponse n'est pas positive: Gabrielle se refuse d'être une femme ordinaire; toutes les manières féminines – travaux domestiques, tenue, façon de monter le cheval, etc. – qui l'apparentent aux autres femmes, lui valent le renoncement à l'exceptionnalité et aboutissent au déclassement social.

Or, la romancière est consciente que son héroïne est aussi « supérieure à son sexe » (Sand, *Gabriel*: 216), et que de ce fait, elle est menacée d'une perte identitaire. Dans la sphère sociale, elle est satisfaite quand elle est solidement fixée dans un personnage sexué, celui d'homme, et dans la sphère privée, elle jouit de ses qualités de femme qui attirent son amant. Cette alternance, dans son effet métaphorique de fantôme déguisé, crée une figure antagonique; c'est-à-dire une créature « à moitié homme, à moitié femme » (Sand, *Gabriel*: 162). Héroïne, par des ressemblances qu'elle a avec la romancière, et anti-héroïne, par ses différences d'avec elle, dans son incapacité d'assumer les exigences de son sexe, Gabrielle va jusqu'à une tentative de suicide à laquelle ne réagissent pas les hommes du récit. Dans ces conditions, le lecteur qui ne peut s'identifier avec l'héroïne l'associe à la romancière dans son exceptionnalité et son identité atypique. Le lecteur peut reconnaître Mme. Sand comme figure originelle de Gabriel(le), autant dans

206 Plume 33

le texte que dans le contexte. Il est persuadé que l'éducation peut façonner la mentalité d'un humain mais qu'elle est incapable d'affecter le sentiment d'un être féminin parce qu'étrangère aux mouvements de son cœur:

Et puis vous preniez peut-être plaisir à faire une expérience philosophique. Eh bien, qu'avez-vous découvert? Qu'une femme pouvait acquérir par l'éducation autant de logique, de science et de courage qu'un homme. Mais vous n'avez pas réussi à empêcher qu'elle eût un cœur plus tendre, et que l'amour ne l'emportât chez elle sur les chimères de l'ambition. Le cœur vous a échappé, monsieur l'abbé, vous n'avez façonné que la tête. (Sand, *Gabriel*:215).

George Sand échappe, dans sa vie privée, à un destin conjugal manquant de grandeur mais le lecteur peut s'étonner de voir son personnage, ayant renoncé à la gloire que lui aurait apportée son destin, victime de son aspiration banale à une vie typiquement féminine. Sand n'a pas l'intention d'inventer un personnage exemplaire avec lequel le lecteur puisse s'identifier. Dès la découverte du sexe de Gabrielle, le lecteur s'attend à un texte de revendications... il n'en est rien, tous les discours normatifs participent de la constitution du cliché de "la femme typique dans sa vie ordinaire". Alors, le recours aux données autobiographiques ne fournit à George Sand qu'une manière narrative et au lecteur qu'un simple point de repère, sans transmettre une idéologie particulière.

Conclusion

Gabriel, roman titrant un prénom mixte et non épïcène, est écrit par une écrivaine au pseudonyme de même type.¹ Ce choix onomastique, par sa fonction paralittéraire, donne à la femme-auteur la possibilité d'avoir un

1. De ce que nous avons dit dans la première partie de notre article, on peut comprendre que le nom mixte et non épïcène est un nom qui donne phonétiquement l'effet d'un nom commun entre féminin et masculin mais qui n'est pas innocent sur le papier car il présente des différences d'orthographe.

mouvement pendulaire entre deux points extrêmes: la liberté d'écrire « comme femme »¹ et celle d'écrire « comme une femme ». Il s'agit de s'exercer à l'écriture, de se garantir la sécurité contre des attaques misogynes et de se justifier pour ses lacunes esthétiques. D'ailleurs, le titre du roman fait revivre la conviction de George Sand qui ne trouve pas, au moins en paroles, de grande différence entre deux sexes. Nous sommes mis en présence de deux identités féminine et masculine, l'une intérieure et l'autre au long de son œuvre. *Gabriel* trace un passage, inachevé, de l'identité masculine à l'identité féminine au travers duquel nous constatons la difficulté que l'écrivaine ressent pour proposer une définition adéquate de la femme intellectuelle. Débarrassée de tout parti pris sexuel, elle veut être admise comme une écrivaine parvenue à conquérir une légitimité professionnelle dans une société de l'*ad hoc*. En choisissant un nom épïcène, Sand veut, pour elle-même aussi bien que pour sa protagoniste, la réhabilitation du nom de l'état civil. Elle tient à être reconnue dans ses droits, son origine et son statut social. Pour Sand, la voie du renom ne passe qu'à travers le nom de son double. Donc, en partie le roman tient compte de Gabriel(le), en partie il tient compte de l'histoire de Mme Dudevant voilée en George Sand.

Nous tiendrons quand même à récuser l'idée selon laquelle l'écrivaine au pseudonyme masculin aurait voulu se viriliser pour propager secrètement les idéologies féministes. Sand est la porte-parole de la communauté féminine, mais le travesti ne semble qu'un tribut payé à l'idéologie de l'époque pour faire entendre sa voix étouffée; une prétention dans laquelle il y a une appropriation du droit à l'activité dans la sphère sociale. D'où les œuvres apparemment subversives mais essentiellement conformistes, comme c'est le cas de *Gabriel*. Le lecteur met fin à la lecture sans arriver à trouver un repère identitaire pour l'écrivaine, mais il est capable d'entendre la voix féminine qui n'arrive pas à muer derrière le masque. La parole féminine fonctionne au détriment de l'idéal féministe. Le déguisement littéraire qui efface la présence féminine dans le domaine romanesque, conduit à une

dame écrivaine qui, en l'absence de tout statut professionnel, en transmet l'expression littéraire de manière à ne pas transgresser les limites assignées. Des trois fonctions de l'expérience esthétique, *Gabriel* opte pour «la transformation ou la rupture de la norme [...] en raison de son intérêt prédominant pour le rôle émancipateur de l'art» (Jauss, 1978: 286). Résultat bien décevant: cette rupture ne se fait qu'en faveur de la femme-auteur, loin de rendre service à ses homologues de la classe moyenne.

L'horizon de *Gabriel* ne prévoit qu'une fin tragique pour l'héroïne du roman en associant la légitimation de la femme-auteur à la mort de l'héroïne: Gabrielle ne peut se marier avec celui qu'elle aime, celui à qui elle doit en grande partie la découverte de sa féminité. Sand, conformiste sur le papier mais hors norme au sein de la vie privée, efface toutes les indices qui ont une teinture éthique, celles de l'opposition de la vertu à la passion. Le langage sandien s'éloigne de plus en plus de la langue littéraire et s'approche autant à l'art inoffensif qui caractérise le "genre féminin" des écrits produits par les femmes. D'où le roman dialogué qui s'adapte le mieux au regard sexué: les genres mineurs pour le genre mineur. Le jeu pseudonymique dans *Gabriel* sert à présenter deux motifs d'intérêt différent pour le lecteur. D'une part et en se chargeant des matériaux narratifs, il se présente comme un roman quasi-autobiographique – les intrigues, bien que fictionnelles n'y manquent pas. De l'autre, il fabrique une figure publique pour son auteure qui est surtout une femme vivant les conditions littéraires de son siècle. Dans l'esprit de l'époque, l'écrivaine qui utilise le pseudonyme masculin, par son acte pseudonymique, donne le corps à un fantôme, un fantôme qui est le dédoublement de l'auteure dans la sphère littéraire et au sein du milieu social.

Bibliographie

Auraix-Jonchière, Pascale, (2012), « Le dévoilement inutile: enjeux sociopoétiques de la figure de l'androgynie dans *Mademoiselle de Maupin* de Théophile Gautier et *Gabriel* de George Sand », *Romantisme*, N° 158, pp. 97-109. <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2012-4-page-97.htm>

- D'Aurevilly, Barbey, (1878), *Les Bas-Bleus*. Bruxelles, Victor Palmé.
- Carnoy-Torabi, Dominique & Hosseinian, Tayebbeh, (2019), « Aline-Ali: une étude titrologique », *Revue des Études de la Langue Française*, Vol. 11, Issue 1, N° de Série 20, pp. 89-100. https://relf.ui.ac.ir/article_23908.html
- Cornet-Dinot, Béatrice, (2021), « Gabriel de George Sand ou l'insaisissable identité sexuée », *PhiN-Beiheft*. <http://web.fu-berlin.de/phn/beiheft26/b26t10.pdf>
- Le Guennec, François, (2017), « Quelques Singulières Contribution à une histoire littéraire des modestes », *Recherches en Langue et Littérature Françaises*, Année 11, N° 19, pp. 89-99. https://france.tabrizu.ac.ir/article_6489.html
- Hosseinian, Tayebbeh, (2021), « Nanon, Lecture à Travers le Nom », *Recherches en Langue et Littérature Françaises*, Vol. 15, Issue 27, pp. 74-85. https://france.tabrizu.ac.ir/article_12945.html
- Jauss, Hans Robert, (1978), *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard.
- Letafati, Roya & Rasti, Parnaz, (2017), « La Construction Identitaire du Sujet Lecteur à L'épreuve de L'altérité (Une étude multi-cas réalisée auprès des étudiants iraniens de littérature française à l'Université de Téhéran, Iran) », Année 12, N° 25, pp. 89-106. http://www.revueplume.ir/article_51972.html
- Martens, David, (2017), *La pseudonymie dans la littérature française de François Rabelais à Eric Chevillard*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes.
- Planté, Christine, (1989), *La petite sœur de Balzac*, Paris, Seuil.
- Ponzetto, Valentina, (2020), « GEORGE SAND, Gabriel », *Studi Francesi*, 190 (LXIV | I), pp. 196-197. <http://journals.openedition.org/studifrancesi/22921>
- Sand, George, (2019), *Gabriel*, Paris, Gallimard.
- Sandjari, Nazanine & Carnoy-Torabi, Dominique, (2016), « Andrée Chedid et la recherche identitaire d'une voix de la francophonie », Année 11, N° 23, pp. 89-106. http://www.revueplume.ir/article_48926.html
- Théry, Chantal, (2005), « Madame, votre sexe... Les auteurs de manuels et les femmes écrivains », *Études littéraires*, Vol. 14, N° 3, pp. 509-525. <http://id.erudit.org/iderudit/500557ar>

210 Plume 33

Travers de Faultrier, Sandra, (2010), « L'identité-Jugement À propos de Gabriel (George Sand) », *Les Cahiers de la Justice*. N° 2, pp. 157-163. <https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-de-la-justice-2010-2-page-157.htm>

Wierzbowska, Ewa M., (2020), « Un masque qui démasque. De Gabriel de George Sand », *Université de Gdansk*, N° 21, pp.57-82. <http://yadda.icm.edu.pl/yadda/element/bwmeta1.element.ojs-issn-2353-8953-year-2020-issue-21-article-4313>