

GEORGE SAND, *Gabriel*

Valentina Ponzetto



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/22921>

DOI : 10.4000/studifrancesi.22921

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2020

Pagination : 196-197

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Valentina Ponzetto, « GEORGE SAND, *Gabriel* », *Studi Francesi* [En ligne], 190 (LXIV | I) | 2020, mis en ligne le 01 mai 2020, consulté le 18 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/22921> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.22921>

Ce document a été généré automatiquement le 18 septembre 2020.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

GEORGE SAND, *Gabriel*

Valentina Ponzetto

RÉFÉRENCE

GEORGE SAND, *Gabriel*, édition établie et présentée par M. Reid, Paris, Gallimard, 2019, «Folio théâtre», 311 pp.

- 1 On ne peut qu'être d'accord avec Martine Reid: «*Gabriel* compte parmi les œuvres les plus originales que George Sand ait jamais imaginées» (p. 7). Avant Judith Butler, donc en quelque sorte avant la lettre, c'est une histoire emblématique et fascinante de «trouble dans le genre». Ledit «trouble» est incarné par Gabrielle/Gabriel de Bramante, la fille d'un prince italien élevée en homme pour des raisons dynastiques et ignorant la vérité sur son sexe jusqu'à l'âge de seize ans. Elle (ou il, les pronoms varient dans le texte suivant l'habit et donc le rôle social revêtu tour à tour par le personnage) découvre deux fois la vérité: intellectuellement, dans le prologue, en apprenant le secret de sa naissance, puis dans sa chair, en tombant amoureuse de son cousin Astolphe et acceptant de l'épouser en secret. Dès lors elle/il peine à vivre aussi bien sous des habits d'homme que sous des habits de femme ne supportant ni la contrainte, ni le mensonge, ni l'injustice, jusqu'à ce qu'une mort violente ne vienne mettre fin aux apories d'une existence impossible dans l'Italie vaguement Renaissance de la diégèse comme dans la France de 1839. Sous des allures aventureuses de roman ou de drame de cape et d'épée, c'est donc un *exemplum* à valeur universelle que nous présente Sand. Elle dénonce la «difficulté d'être femme dans une société conservatrice qui tient pour acquis le caractère naturel de la différence des sexes et [...] la domination pratique et symbolique des hommes sur les femmes» (p. 7), dans un plaidoyer ardent et sans concessions sur la condition des femmes et l'injustice des lois et de la société à leur égard.
- 2 Grande spécialiste des femmes auteurs et d'études de genre (*Des Femmes en littérature*, 2010; *Les Femmes dans la critique et l'histoire littéraire*, 2011), Martine Reid fait émerger avec précision les enjeux historiques, sociaux et littéraires de cette thématique dont

l'intérêt et l'actualité restent forts aujourd'hui. On aurait certainement pu analyser plus en profondeur, sur les pas de David Powell (*Dictionnaire George Sand*) ou de Françoise Massardier-Kenney (*Gender in the fiction of George Sand*) l'expression et les répercussions d'un trouble indéniablement *queer* dans les rapports entre Gabriel-le et les autres personnages, notamment Astolphe. On saura toutefois gré à Martine Reid de ne jamais céder aux tentations d'une lecture homosexuelle ou «transgenre» dont les outrances font rage chez nos collègues américain(e)s. Ainsi elle rappelle d'abord l'indispensable contexte social des années 1830, entre limitations répressives du Code Napoléon et premières contestations des saint-simoniennes. Elle évoque ensuite quelques repères biographiques sandiens, de sa difficile entrée en littérature aux relations amicales et amoureuses entretenues avec certains de ses confrères, qui la traitent volontiers en camarade. Enfin, elle inscrit la réflexion de Sand sur une identité sexuée qui tient à la fois de la nature et de la performance dans une double tradition littéraire: celle de l'androgynie romantique, que M. Reid relativise et dont elle prend les distances, soulignant que «Gabrielle ne rêve pas d'androgynie» (p. 22) et celle qui, de Marivaux à Isabelle de Charrière, considère que l'identité sexuée «est affaire d'apprentissage et de situation [...] socialement construite, et non innée» (p. 21). Ce qui émerge de l'analyse est ainsi une tension vers la liberté et l'égalité (des chances, comme on dirait aujourd'hui) que le personnage n'arrive pas à atteindre et que Sand réalise peut-être grâce à son art.

- 3 Un deuxième point essentiel pour l'analyse et la lecture de *Gabriel* porte sur le genre littéraire ou la «forme» de l'œuvre. Publié sous l'intitulé générique ambigu de «roman dialogué», *Gabriel* se présente en réalité comme l'une de ces «pièces à lire» auxquelles les romantiques ont souvent recours pour tenter de nouvelles expériences dramatiques. Sans approfondir des questions de dramaturgie sandienne, M. Reid trace des parallèles entre l'écriture de *Gabriel*, la réflexion contemporaine de Sand sur Goethe, Byron et Mickiewicz, et la composition immédiatement successive de *Cosima* (1840), la première pièce avec laquelle elle tente le passage à la scène. La critique évoque justement les caractéristiques formelles et les ressorts de l'intrigue par lesquels «*Gabriel* s'apparente clairement au théâtre» (p. 16), ainsi que les tentatives réitérées mais toujours infructueuses pour porter le texte à la scène.
- 4 Par un choix sans doute dicté par des contraintes éditoriales, la réflexion se poursuit dans le «Dossier» en fin de volume par une annexe très intéressante sur «Historique et poétique de la mise en scène» (pp. 291-294). Y sont évoqués avec un peu plus de détails les tentatives de réécriture pour la scène: en 1851 pour la Porte-Saint-Martin, en 1853 pour l'Odéon, avec le nouveau titre de *Julia*, en 1859 pour le théâtre de Nohant, sous le titre d'*Octave d'Aprémont* et en 1863, en s'adjoignant la collaboration de Paul Meurice. Enfin sont évoquées, quoique sans commentaire précis sur l'adaptation et les choix de mise en scène, quatre mises en scène récentes (2000, 2001, 2015 et 2017, cette dernière en anglais au Head Trick Theatre de Providence, USA), dont les deux premières ont donné lieu à une publication (Gilles Gleizes, Éditions du Laquet, 2000, v. «Studi Francesi» 135, septembre-décembre 2001; Marion Mirbeau, Éditions Elytis, 2002).
- 5 Faute de manuscrits des versions successives sans cesse retravaillées par Sand, aujourd'hui perdus ou conservés dans des collections privées, il est malheureusement impossible d'en dire davantage sur cette pièce qui n'a pas encore fini de livrer tous ses secrets. La notice en fin de volume, à la fois rigoureuse et agile, reconstruit les circonstances de rédaction et de publication, quelques éléments de réception (pour

lesquels on renvoie à l'édition critique de Lucienne Frappier-Mazur, Champion, 2013), et une note sur l'établissement du texte, qui reproduit l'édition Michel Lévy de 1867.

- 6 Une chronologie, un résumé de l'intrigue et une bibliographie complètent le paratexte. Sans avoir la mauvaise grâce de le considérer un manque, toute bibliographie étant sélective, nous nous permettrons de regretter à titre personnel l'absence d'une mention de notre article *Altérité et ailleurs. L'Italie dans "Gabriel" de George Sand (Presenza dell'Italia nell'opera di George Sand/ Présence de l'Italie dans l'œuvre de George Sand, Moncalieri, C.I.R.V.I., 2004)*, d'autant plus que les études sur *Gabriel* sont beaucoup plus rares que celles sur d'autres œuvres plus connues de Sand.
- 7 Il nous reste à formuler le souhait que cette édition riche, rigoureuse et en même temps agile et économique incite les chercheurs et les metteurs en scène, ou pourquoi pas les réalisateurs, à s'intéresser à un texte fascinant et moderne qui mériterait indubitablement plus d'attention.