



folio  
THÉÂTRE

# George Sand

## Gabriel

*Édition de Martine Reid*



COLLECTION  
FOLIO THÉÂTRE



George Sand

# Gabriel

*Édition présentée,  
établie et annotée  
par Martine Reid*

Gallimard

© Éditions Gallimard, 2019.

*Couverture : Photo (détail) © Elisa Lazo de Valdez / Arcangel.*

## PRÉFACE

« Je viens de lire pour la première fois *Gabriel*, et je suis dans le ravissement, c'est une pièce de Shakespeare, et je ne comprends pas que vous n'ayez pas mis cela à la scène. Je suis content au-delà de toute expression et je ne veux pas me coucher sans vous l'avoir écrit [...]. »

Honoré de Balzac à George Sand,  
18 juillet 1842<sup>1</sup>.

*Écrit en l'espace de quelques jours au printemps 1839, Gabriel compte parmi les œuvres les plus originales que George Sand ait jamais imaginées. Il a pour sujet la singulière difficulté d'être femme dans une société conservatrice qui tient pour acquis le caractère naturel de la différence des sexes et ses conséquences, la domination pratique et symbolique des hommes sur les femmes. Situé en Italie à une époque indéterminée, Gabriel a néanmoins valeur universelle. Il repose sur un jugement sans*

1. Honoré de Balzac, *Correspondance*, Roger Pierrot (éd.), Paris, Garnier, t. IV, p. 476, 18 juillet 1842.

*appel, énoncé dès le prologue de la pièce : dans tous les temps, « la faiblesse et l'asservissement d'un sexe, la liberté et la puissance de l'autre » ; partout « la femme esclave, propriété, conquête<sup>1</sup> ».*

## Vivre et écrire la différence des sexes

*Dans la France du XIX<sup>e</sup> siècle, la question est plus que jamais d'actualité. Le Code civil de 1804 a, pour longtemps, privé les femmes de droits civils et politiques<sup>2</sup>. À partir de 1830, la contestation s'organise grâce aux saint-simoniennes. Créé en 1832, La Femme libre, premier journal féministe, entend leur servir de tribune. Les publications se multiplient et n'hésitent pas à se montrer extrêmement critiques : toutes attaquent le mariage et sont unanimes à utiliser la métaphore de l'esclavage pour en caractériser le fonctionnement. « Il est superflu de démontrer que [...] l'union hideuse du despotisme et de la servitude pervertit le maître et l'esclave<sup>3</sup> », avertit Flora Tristan dans un projet de pétition rédigé en 1837 ; la même année, George Sand déclare dans une lettre à*

1. Gabriel, Prologue, sc. 2.

2. Sur ce point, outre le volume d'*Histoire des femmes en Occident* consacré au XIX<sup>e</sup> siècle (Geneviève Fraisse et Michelle Perrot [dir.], Paris, Plon, 1991), on se rapportera à deux ouvrages de Geneviève Fraisse, *Muse de la Raison. Démocratie et exclusion des femmes en France*, Paris, Gallimard, « Folio histoire », 1995 [1989] et *Les Femmes et leur Histoire*, Paris, Gallimard, « Folio histoire », 2010 [1998].

3. « À MM. Les députés » [pétition pour le rétablissement du divorce], in Flora Tristan. *La paria et son rêve. Correspondance*, Stéphane Michaud (éd.), Paris, ENS Éditions, Fontenay / Saint-Cloud, 1995, p. 58, 20 décembre 1837.



*l'un de ses amis : « Les femmes ne comptent ni dans l'ordre social ni dans l'ordre moral. Oh ! j'en fais le serment, [...] que l'esclavage féminin ait aussi son Spartacus. Je le serai, ou je mourrai à la peine<sup>1</sup>. » La révolution de février 1848 éveillera l'espoir d'un changement : les saint-simoniennes chercheront à convaincre George Sand de se présenter à la députation, elles réclameront avec force l'obtention du divorce et du droit de vote — en vain.*

*C'est d'abord dans sa vie privée qu'Aurore Dupin fait l'expérience de la hiérarchie induite par la différence des sexes. Mariée à Casimir Dudevant en 1822, elle n'a pas seulement mesuré rapidement leurs différences de goûts et d'intérêts, elle a également découvert le pouvoir dont son mari dispose, légalement et pratiquement. Dans sa correspondance, elle s'interroge : pourquoi l'amour, une fois devenu conjugal, suppose-t-il l'aliénation des biens de la femme, pourquoi l'existence de cette dernière se trouve-t-elle généralement réduite au service du maître et de ses enfants, pourquoi le mari, libre de ses mouvements, se révèle-t-il prompt à la tyrannie et se considère-t-il tacitement autorisé à l'infidélité ? Au nom de quoi cette différence partout visible, cette condition inégale et injuste qui ne laisse aux femmes que le mensonge et la ruse, « ressource des opprimés<sup>2</sup> » ? À la suite*

1. *Correspondance*, Georges Lubin (éd.), Paris, Garnier, t. IV, 1968, p. 18-19, avril ou mai (?) 1837, à Frédéric Girerd.

2. Sur la ruse, et le préjugé qui en fait l'une des caractéristiques prêtées au féminin, George Sand revient souvent. Elle affirme dans *Mauprat* (1837) : « La ruse est [...], sinon le droit, du moins la ressource des opprimés » (Paris, Gallimard, « Folio classique », Jean-Pierre Lacassagne [éd.], 1981, p. 166).

*d'un procès retentissant, Aurore Dupin finit par obtenir une séparation légale et la garde de ses enfants ; elle se voit restituer l'ensemble des biens dont elle disposait au moment de son mariage, parmi lesquels la propriété de Nohant.*

*L'entrée d'Aurore Dupin en littérature réserve d'autres surprises, qui tiennent cette fois à la nature spécifique du milieu littéraire et à son fonctionnement. Après ses premières gammes romanesques en compagnie de Jules Sandeau, elle publie seule en 1832, sous un pseudonyme masculin qu'elle conservera toute sa vie, un premier roman très remarqué, Indiana. Qui se cache derrière le masque de « George Sand » ? L'auteur du roman est-il un homme ou une femme ? Les langues vont bon train, et ladite George Sand s'en amuse beaucoup : « À Paris, écrit-elle à l'une de ses amies, Mme Dudevant est morte. Mais George Sand est connu comme un vigoureux gaillard<sup>1</sup>. » Toutefois, ce travestissement symbolique ne se fait pas sans interrogation profonde sur le sexe auquel l'auteure appartient, sur ses caractéristiques supposées, sur les limites qu'il impose. Dans le domaine littéraire, il n'y a pas de neutralité mais, comme George Sand le constate elle-même, un seul sexe, « le sexe intellectuel, résultat de la culture intellectuelle virile<sup>2</sup> ». La littérature est une activité masculine, et les auteurs du XIX<sup>e</sup> siècle se font fort d'en défendre le principe sur tous les tons, du persiflage*

1. *Correspondance, op. cit.*, t. II, p. 120, 7 juillet 1832, à Laure Decerfz (les mots en corps contraire sont ceux du texte).

2. « Un livre curieux », repris dans *George Sand critique*, Tusson, Du Lérot, 2006, p. 737 (l'article porte sur l'autobiographie d'Hortense Allart).

« aimable » à l'attaque en règle<sup>1</sup>. Les insultes dont George Sand est la cible, les caricatures dont elle est l'objet, sont là pour le rappeler<sup>2</sup>.

La question du sexe de cette femme peu ordinaire ressurgit nécessairement à l'occasion des relations amicales et sentimentales qu'elle entretient au cours des années 1830 avec quelques écrivains de sa génération, Jules Sandeau, Honoré de Balzac, Charles-Augustin Sainte-Beuve, Charles Didier, Gustave Planche ou Prosper Mérimée. Tous semblent hésiter entre l'envie de traiter George en « camarade », le vocabulaire du milieu littéraire de l'époque y invite<sup>3</sup>, et celle de considérer Mme Dudevant comme une femme dont le comportement très libre invite au désir, voire au sentiment amoureux. Semblable situation est particulièrement manifeste lors de la liaison de George Sand avec Alfred de Musset. Leur correspondance en témoigne : l'auteure, dont Musset a salué le génie à la suite de sa lecture de *Lélia*<sup>4</sup>,

1. Voir sur ce point l'introduction à la partie consacrée au XIX<sup>e</sup> siècle dans *Femmes et littérature. Une histoire culturelle*, Martine Reid (dir.), Paris, Gallimard, « Folio essais », à paraître.

2. Voir Bertrand Tillier, *George Sand chargée ou la Rançon de la gloire*, Tusson, Du Lérot, 1993.

3. C'est à Charles-Augustin Sainte-Beuve, confident de George Sand et défenseur de *Lélia*, que l'on doit le terme de « camaraderie littéraire » qui fera florès (voir Anthony Glinoe, *La Querelle de la camaraderie littéraire*, Genève, Droz, 2008).

4. « Il y a dans *Lélia* des vingtaines de pages qui vont droit au cœur, franchement, vigoureusement, tout aussi belles que celles de *René* ou de *Lara* [de Byron]. Vous voilà George Sand ; autrement vous eussiez été Mme une telle, faisant des livres » (*Le Roman de Venise* [lettres de George Sand et Musset, accompagnées de lettres, d'articles et d'extraits de journaux de contemporains], José-Luis Diaz [éd.], Arles, Actes Sud, « Babel », 1999, p. 54, 24 juillet 1833).

est appelée tour à tour « Georgette », « ma belle maîtresse », « Georgeot », « George bien-aimé », « mon camarade », « mon frère ». Son amant la traite tantôt comme un homme (elle l'est à ses yeux intellectuellement et moralement), tantôt comme une femme, et elle-même reprend cette partition à son compte<sup>1</sup>. Une telle appréhension du génie quand il est féminin (il induirait la bisexualité puisqu'il n'est concevable qu'au masculin) n'est pas propre à Musset. Il se retrouve chez de nombreux critiques de l'époque, notamment chez le Sainte-Beuve des *Portraits de femmes* (1844)<sup>2</sup>.

Dans ses romans, George Sand est d'abord sensible à la dépendance et à la sujétion imposées par le mariage. Les premières œuvres s'emploient à en réunir les preuves, avant que, dans les suivantes, l'auteure ne s'attache à concevoir des intrigues dans lesquelles les protagonistes se trouvent financièrement, intellectuellement et moralement égaux à l'heure du mariage<sup>3</sup>. La réflexion de George

1. Sand n'hésite pas à se désigner comme « le frère George » et à déclarer qu'elle aime Musset « avec une force toute virile et aussi avec toutes les tendresses de l'amour féminin » (*Le Roman de Venise*, *op. cit.*, p. 209, 15 et 17 avril 1834). On observera que si, régulièrement, Musset masculinise Sand, à aucun moment Sand n'imagine de féminiser Musset. La même hésitation concernant le sexe de l'auteur George Sand est évoquée dans *Histoire de ma vie* lors d'une longue conversation avec l'avocat Michel, dit Michel de Bourges (Martine Reid [éd.], Paris, Gallimard, « Quarto », 2004, p. 1399 sq.).

2. Voir Christine Planté, *La Petite Sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur*, Paris, Seuil, 1989, chap. 7, et mes observations dans *Des femmes en littérature*, Paris, Belin, 2010, chap. 3.

3. Voir mes observations dans *Signer Sand. L'œuvre et le nom*, Paris, Belin, 2003, chap. 7.

*Sand porte également sur l'anomalie que constitue, dans un monde où les unes obéissent et les autres commandent, une femme douée de dispositions artistiques et intellectuelles égales à celles des hommes. Pourquoi une telle femme est-elle regardée comme une exception, un monstre, une « erreur de la nature<sup>1</sup> » ? Quelle est sa place, qui en répond, quel type de rapport peut-elle entretenir avec les hommes qui prétendent l'aimer ? De telles questions se retrouvent dans *Lélia*, roman « métaphysique » publié en 1833. Il met en scène une femme en proie au doute existentiel et interrogeant en vain les systèmes philosophiques existants. Mâtiné de références gothiques, l'ouvrage se présente comme une synthèse des réflexions romantiques sur l'existence, la mort et Dieu, mais il fait également entendre l'incapacité de l'héroïne à se contenter de la condition qui est la sienne. *Lélia* fait scandale, et les attaques, parfois violentes, fusent de toutes parts. La réception houleuse de ce roman dans lequel George Sand se reconnaît pourtant « absolument et complètement<sup>2</sup> » finit par la décider à en donner une nouvelle version, dont la *Revue des Deux Mondes* publie un aperçu synthétique en septembre 1839.*

1. À propos de George Sand, le mot sera repris par Léon Daudet, après bien d'autres, dans « Le stupide dix-neuvième siècle », in *Souvenirs et polémiques*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1992, p. 1229.

2. *Correspondance*, op. cit., t. II, p. 374, 24 juillet 1833, à Sainte-Beuve.

## Questions de forme

*Parce que avec son directeur, François Buloz, George Sand a signé un contrat d'exclusivité, Les Sept Cordes de la lyre, Gabriel, un résumé de la nouvelle version de Lélia et Essai sur le drame fantastique : Goethe, Byron et Mickiewicz paraissent successivement dans la Revue des Deux Mondes cette année-là. Le premier est un drame fantastique en cinq actes inspiré de Goethe et qui annonce Consuelo (l'héroïne s'appelle Hélène et joue divinement d'une harpe au pouvoir miraculeux) ; qualifié de « roman dialogué », Gabriel s'apparente néanmoins au drame romantique ; la nouvelle version de Lélia comporte un épisode de plus et la fin a été modifiée ; l'Essai enfin constitue l'une des réflexions les plus significatives de l'auteure sur sa propre poétique et sur les liens que celle-ci entretient avec quelques œuvres marquantes de son temps<sup>1</sup>.*

*Depuis un moment déjà, George Sand cherche à se dégager des limites formelles imposées par les genres littéraires tels qu'ils sont traditionnellement entendus. Elle rêve de romans possédant certaines caractéristiques du théâtre. Elle affiche également le souci de brouiller les frontières entre réalité et fantastique dont elle reconnaît la présence « au*

1. Sur l'importance de ce texte, voir Isabelle Hoog-Naginski, « "S'habiller des vêtements du maître" : George Sand et le trivesti intertextuel », in *George Sand, pratiques et imaginaires de l'écriture*, Brigitte Diaz et Isabelle Hoog-Naginski (dir.), Presses universitaires de Caen, 2006, p. 95-104.

*fond de tout<sup>1</sup> ». Elle accentue à dessein la dimension lyrique<sup>2</sup>, mais aussi philosophique et politique, d'œuvres conçues à vive allure et qui apparaissent à certains égards comme un ensemble de poupées gigognes. Elle y exploite les mêmes références, Leibniz et Leroux, Lamennais et Spinoza pour n'en citer que quelques-unes, y reprend les mêmes thèmes, l'amour et la folie, le fantastique et la mort, l'histoire et ce qu'elle montre de la violence des hommes, de la sujétion des femmes. Lélia le dit, Hélène le répète, Gabriel et son précepteur y reviennent.*

*Alors qu'en avril 1839 le temps manque pour écrire un nouveau roman, c'est à nouveau à une intrigue empruntant la forme dialoguée que songe George Sand, quelque chose d'assez voisin des Sept Cordes de la lyre, mais avec « moins de philosophie et de mysticisme<sup>3</sup> », précise-t-elle, pour ne pas déplaire au directeur de la Revue et à son lectorat. Demeuré en manuscrit et qualifié de « scène historique », Une conspiration en 1537 comptait quelques personnages de la Renaissance florentine, dont Laurent de Médicis. Musset s'en était inspiré pour Lorenzaccio (1834), qui avait paru dans la deuxième livraison d'Un spectacle dans*

1. « Essai sur le drame fantastique : Goethe, Byron et Mickiewicz », repris dans *George Sand critique, op. cit.*, p. 98. Voir aussi, pour des observations plus générales, Pierre Glaudes, « Fantastique et romantisme », in *Littera*, n° 3, 2018, p. 15-36.

2. Gustave Lanson n'hésite pas à classer les œuvres de Sand dans la section : « roman lyrique » (*Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette, 1912 [12<sup>e</sup> édition], p. 995 sq.).

3. *Correspondance, op. cit.*, t. IV, p. 624 [début avril 1839], à Charlotte Marliani.

un fauteuil. *George Sand* semble s'en être doublement souvenue : d'abord en imaginant à nouveau une pièce qui se passe en Italie ; ensuite en donnant sa pièce non pas à voir mais à lire. Quelques mois plus tard, en avril 1840, elle saute le pas : *Cosima* ou *la Haine* dans l'amour est représenté au Théâtre-Français avec *Marie Dorval* dans le rôle-titre — cette fois, c'en est fini du théâtre « virtuel », d'œuvres dramatiques comme autant de « propositions poétiques<sup>1</sup> ».

Né d'une volonté de brouillage générique qui n'est pas sans lien avec le sujet traité<sup>2</sup>, *Gabriel* est une « espèce de roman », un « roman sous forme dramatique », ainsi que l'auteure le qualifie dans ses lettres. Toutefois, avec un prologue suivi de cinq « parties » comptant un nombre irrégulier de scènes, avec ses didascalies mesurées, *Gabriel* s'apparente clairement au théâtre. Amour, rivalités, jalousie, quiproquos et retournements de situation, scène de travestissement et mort en scène de l'héroïne, tout y est, sauf le ressort même de

1. Olivier Bara, *Le Sanctuaire des illusions. George Sand et le théâtre*, Paris, PUPS, 2010, p. 241. « Telle est, fait-il encore observer, la position de George Sand avant 1840 [...], lorsque *Aldo le Rimeur*, *Les Sept Cordes de la lyre* ou *Gabriel* demeurent à l'état de théâtres virtuels, maintenus à l'écart de tout accomplissement, jugé forcément appauvrissant et mensonger. Ces pièces de théâtre ne sauraient se faire pièces pour le théâtre » (p. 242).

2. « Les efforts réitérés de Sand pour transformer cette pièce et la rendre jouable échouent symptomatiquement, rappelle Olivier Bara : l'œuvre romanesque et dramatique, mais dénuée de théâtralité [...], refuse de se résoudre en une simple intrigue offerte aux délices de la curiosité, et, comme *Gabriel*(le), de se voir cantonnée dans un genre particulier » (*ibid.*, p. 192).



*toute intrigue théâtrale : le suspense concernant l'identité de Gabriel(le), dévoilée dès le prologue. À bien des égards pourtant, le texte s'apparente au drame tel que l'entendent Goethe, Byron et surtout Mickiewicz dont George Sand célèbre au même moment la remarquable inventivité, et possède des éléments propres au drame romantique ainsi que Victor Hugo l'a défini : conjuguant comique et tragique, libéré de l'alexandrin ou pour le moins d'une stricte versification, délivré de contraintes temporelles et spatiales, ainsi que d'inévitables références à l'Antiquité, le théâtre est désormais plus soucieux d'histoire « moderne ». La Tour de Nesle (1832) de Dumas, Lorenzaccio (1834) de Musset, Chatterton (1835) de Vigny, Hernani (1830) puis Ruy Blas (1838) de Hugo, quelques livrets d'opéra de Berlioz, Meyerbeer et Gounod, répondent à de telles injonctions. Gabriel leur ressemble sur un certain nombre de points.*

*Dramatique, l'ouvrage l'est en ceci que, si l'intrigue ne repose pas sur quelque marche inexorable du destin, le personnage principal, placé dans une situation proprement intenable, ne peut que disparaître à la fin. Gabrielle ne se suicide pas (elle y pense) mais finit par se laisser tuer par un « brave » qu'elle avait autrefois épargné. Jusqu'au bout, elle apparaît victime des hommes, de leurs projets, de leur lâcheté, de leur versatilité. Toutefois, l'intrigue s'ouvre sur une situation assez improbable (une fille élevée comme un garçon), ce qui n'est le cas d'aucun drame du temps. George Sand rêve, brode, imagine : elle part d'une situation peu vraisemblable pour secouer les esprits d'une manière bien*

*différente de celle des dramaturges du temps. Gabriel est certes une fantaisie<sup>1</sup> relevant davantage de l'expérience spéculative que de la réalité, mais la situation que George Sand entend dénoncer est bien réelle : les fondements mêmes de l'ordre sexué, si « naturels » aux yeux de tous, sont vivement interrogés et contestés ; la langue en porte directement la trace, qui hésite entre il et elle, écho des hésitations de la critique au début de la carrière de l'auteure<sup>2</sup>.*

*George Sand revient plusieurs fois ensuite à Gabriel<sup>3</sup>. En 1851, elle imagine de faire jouer le texte, partiellement transformé, au théâtre de la Porte-Saint-Martin. En 1853, c'est à l'Odéon qu'elle songe. En 1859, elle le transforme assez profondément pour qu'il puisse cette fois être représenté sur la scène de Nohant. C'est l'impasse : si Gabriel semblait trop long, la version abrégée, intitulée Octave d'Apremont, est trop simple. En 1863, l'auteure envoie au scénariste Paul Meurice, son*

1. Dans la brève notice à *Gabriel* qu'elle rédige en 1854 (voir p. 31), George Sand insiste : la fantaisie a ceci d'intéressant qu'elle « n'a pas de simultanéité avec les préoccupations de [la] vie extérieure » ; l'artiste, explique-t-elle, ressemble aux enfants qui jouent : la rêverie et l'invention leur servent de guides, qui permettent d'échapper à une réalité tour à tour oppressante, ennuyeuse ou navrante.

2. Dans *Biographie des femmes auteurs contemporaines françaises*, Jules Janin revient sur cette ambiguïté, et il est loin d'être le seul : « Qui est-il ou qui est-elle ? Homme ou femme, ange ou démon, paradoxe ou vérité ? Quoi qu'il en soit, c'est un des plus grands écrivains de notre temps » (Alfred de Montferrand [dir.], Paris, Armand Aubrée, 1836, t. I, p. 449).

3. Pour plus de détails, voir l'Historique et poétique de la mise en scène, p. 291.

*collaborateur en quelques occasions, un « abominable griffonnage<sup>1</sup> » dont il fera, dit-elle, ce qu'il voudra. Les choses en restent là.*

## Réflexions sur l'identité sexuée

*On ne sait rien de précis concernant l'époque à laquelle la pièce se passe. La référence au majorat, institué sous l'Empire, complique la référence, vague, à quelque époque de la Renaissance italienne. Une seule chose est certaine, c'est que c'est temps de carnaval. La période invite traditionnellement à quelques folies et renversements symboliques : on y voit les maîtres revêtir la livrée de leurs valets, les soubrettes des robes de grandes dames, les femmes, parfois, enfiler la culotte (l'inverse a de tout autres connotations). Dans Le Songe d'une nuit d'été (1594-1596), Comme il vous plaira (1600) ou La Nuit des rois (1602), Shakespeare cède exemplairement à ce joyeux délire des apparences qui met en abyme la pratique théâtrale elle-même.*

*S'il est des déguisements festifs, qui appellent le rire, comme dans la commedia dell'arte que George Sand admirait beaucoup, il en est d'autres qui invitent à la réflexion. C'est le cas chez Marivaux. Dans La Fausse Suivante (1724) ou Le Triomphe de l'amour (1732) par exemple, les héroïnes se déguisent en jeunes gens parce qu'elles cherchent à connaître le caractère et les intentions de ceux*

1. *Correspondance, op. cit.*, t. XVII, 1983, p. 663, 30 mai 1863.

*qu'elles vont épouser. Ce dispositif permet à Mari-vaux de faire entendre quelques vérités bien senties sur le sort de ces dernières et sur les idées que s'en font leurs futurs maris. La question de la différence sexuelle s'entend également dans La Dispute (1744) où il s'agit de savoir qui, de l'homme ou de la femme, est infidèle en premier — impossible au bout du compte de trancher.*

*Dans les sources susceptibles d'avoir conduit George Sand à imaginer un tel sujet, la critique évoque volontiers le conte de Marmoisan, dont Mlle L'Héritier a donné une version (Marmoisan ou l'Innocente tromperie, 1695), et dans lequel une fille est élevée comme un garçon<sup>1</sup>. Toutefois, dans son roman intitulé Trois femmes (1796), que George Sand ne devait vraisemblablement pas connaître, Isabelle de Charrière va plus loin : elle évoque l'idée d'élever une fille comme un garçon (et de l'appeler Charles), mais aussi un garçon comme une fille (et de l'appeler Charlotte) afin de faire mentir les préjugés en matière de caractéristiques sexuées : « Nous verrons si la vraie Charlotte tricotera, sera fine et gentille, coquette et caressante ; si le vrai Charles prendra le rabot et le hoyau, s'il sera franc, brave, un peu brutal et fort batailleur<sup>2</sup>. »*

1. Dans son édition de *Gabriel*, Lucienne Frappier-Mazur ajoute à cette liste (outre quelques ouvrages contemporains, et *Comme il vous plaira*) *Christine, ou Stockholm, Fontainebleau et Rome* (1830) d'Alexandre Dumas père et *Jocelyn* (1836) de Lamartine (*Œuvres complètes*, 1840, Béatrice Didier [dir.], Paris, Honoré Champion, 2013, p. 379-389).

2. « Trois femmes », in *Œuvres complètes*, Jean-Daniel Candaux *et alii*, Amsterdam, G. A. van Oorschot Éditeur, et Genève, Éditions Slatkine, 1979-1981, t. IX, p. 114.

*L'identité sexuée est affaire d'apprentissage et de situation, suggère déjà la romancière d'origine hollandaise ; elle est socialement construite, et non innée.*

*Parce qu'elle a été appelée Gabriel et élevée comme un homme, parce qu'elle est instruite, libre de ses mouvements, capable de se battre à l'épée et de monter à cheval avec une grande audace, Gabrielle ne peut imaginer de se trouver brusquement prisonnière de l'étroite condition féminine, réduite au maniement de l'aiguille, à quelques rudiments de savoir et de religion, à l'attente patiente d'un maître qui sera nécessairement obéi. Tels sont les éléments constitutifs de la vie de la mère d'Astolphe ; celle-ci entend bien que la femme de son fils s'y plie de même à son tour, avec modestie et discrétion.*

*Les femmes sont les premières disposées à l'apologie de la servitude, ne craint pas de rappeler George Sand. Esclaves, elles invitent les autres femmes à se satisfaire de leur sort et leur rappellent le danger d'agir autrement. Redoutable effet d'une domination parfaitement introjectée et transformée en nature<sup>1</sup>. La plupart des femmes sont donc « naturellement » dissimulées (ce qui vaut pour la mère d'Astolphe vaut aussi pour la Faustina, qui se laisse maltraiter et mépriser tout en cherchant à obtenir par la ruse ce qu'elle convoite). « Je vous fâche peut-être [...] car vous croyez à la grandeur des femmes et vous les tenez pour meilleures que les hommes »,*

1. Pierre Bourdieu le rappelle dans l'introduction à *La Domination masculine*, Paris, Seuil, 1998.

écrit George Sand à son amie Charlotte Marliani alors qu'elle vient de terminer *Gabriel*. « Moi, ce n'est pas mon avis. Ayant été plus dégradées, il est impossible qu'elles n'aient pas pris les mœurs des esclaves, et il faudra encore plus de temps pour les en relever, qu'il n'en faudra aux hommes pour se relever eux-mêmes<sup>1</sup>. »

La critique a volontiers comparé entre eux quelques ouvrages de l'époque et reconnu dans *Gabriel* le même intérêt pour le brouillage des différences sexuées et la confusion qui s'ensuit. Il est vrai que le sujet fait retour chez un certain nombre d'auteurs romantiques, chez le Henri Delatouche de *Fragoletta* (1829), le Balzac de *Sarrasine* (1830) et de *Séraphîta* (1834) ou encore le Théophile Gautier de *Mademoiselle de Maupin* (1835)<sup>2</sup>. *Gabrielle* toutefois ne rêve pas d'androgynie<sup>3</sup>, elle lui est imposée pour des raisons de politique familiale ; cette expérience singulière lui permet avant tout de mesurer les

1. *Correspondance*, *op. cit.*, t. IV, p. 664, 3 juin 1839.

2. Sur les différences entre ces ouvrages et celui de George Sand, voir les observations de Scott Carpenter qui consacre un chapitre particulièrement suggestif à *Gabriel* dans *Aesthetics of Fraudulence in Nineteenth Century France*, Burlington (VT, États-Unis), Ashgate, 2009 (chap. 7, en particulier p. 126 *sq.*).

3. L'androgynie, qui hante la littérature et les arts depuis l'Antiquité, est-il un fantasme masculin ? Il est légitime de le penser. L'Hermaphrodite romain dont on peut admirer une copie au Louvre en témoigne, qui possède des seins et un sexe d'homme (et non un sexe de femme et un torse d'homme). Le caractère « genré » de ce fantasme, qui existe au féminin avec des implications différentes, mérite examen. Voir *Bisexualité et différence des sexes*, Jean-Baptiste Pontalis (dir.), Paris, Gallimard, « Folio essais », 1973.

*effets de domination qu'implique la différence des sexes, et de réclamer haut et fort l'égalité : « Non, déclare-t-elle, je n'accepterai pas cette idée d'infériorité ! les hommes seuls l'ont créée, Dieu la réprouve » (Première partie, sc. 2). Aussi l'ouvrage a-t-il bien d'autres ambitions que d'imaginer de piquantes situations inspirées par les romans érotiques du siècle précédent et par les pseudo-mémoires d'hermaphrodites et de transsexuels qui circulent à l'époque. Donnez aux hommes et aux femmes la même éducation et les voilà considérablement semblables, affirme l'auteure. Tout trait supposément inné, caractéristique d'un sexe ou de l'autre, est en réalité relatif et circonstanciel : « Je ne sens en moi une faculté absolue pour quoi que ce soit, explique Gabriel à son précepteur. [...] Il y a des jours où, sous l'ardent soleil de midi, [...] je franchirais, seulement pour me divertir, les plus affreux précipices de nos montagnes. Il est des soirs où le bruit d'une croisée agitée par la brise me fait frissonner [...]. Croyez-moi, nous sommes tous sous l'impression du moment » (Prologue, sc. 3).*

*Au passage, l'auteure a toutefois rappelé à quel point l'identité sexuée relève de la performance<sup>1</sup>. Elle donne immédiatement à voir tous les signes qui construisent cette identité et rendent manifestes ses différences, des plus évidents (le vêtement) à ceux qui relèvent d'une éducation rigoureuse commencée*

1. Voir Pratima Prasad, « Deceiving Disclosures : Androgyny and George Sand's Gabriel », *French Forum*, vol. 24, septembre 1999, p. 331-351.

dès la naissance (l'usage de la langue, le caractère, le comportement, les gestes, la position du corps dans l'espace, etc.).

Sur un point toutefois, la « nature », aux yeux de George Sand, ne se trompe pas, c'est celui de l'orientation sexuelle : ce n'est pas un homme que désire Astolphe, mais une femme déguisée<sup>1</sup> ; ce n'est pas le sort du travesti et son potentiel équivoque dont rêve Gabrielle ; ce n'est pas non plus de se comporter et d'aimer tantôt comme un homme, tantôt comme une femme, à la manière de Mademoiselle de Maupin. Dans la société lourdement clivée de la monarchie de Juillet, George Sand exprime avant tout le rêve d'une femme libre : « [...] mon âme se dilate rien qu'à prononcer ce mot : liberté !... » (Cinquième partie, sc. 9) affirme encore Gabriel mourant.

Gabriel, Gabrielle. George Sand donne à son héroïne le nom d'un archange qui figure dans le Livre de Daniel et que l'on retrouve dans le Coran ; c'est également lui qui annonce (que Marie va mettre au monde un fils). Le prénom convient idéalement à la fable imaginée. Il ne possède pas seulement une forme masculine et une forme féminine (qui se distinguent à peine à l'oral). Il contient aussi un joli signifiant, la lettre « l » (elle/aile), et commence de plus par la lettre « g », à laquelle George

1. La même « précaution » à l'égard du sexe de l'objet d'amour se retrouve notamment dans les textes du Tasse et de l'Arioste, et dans les pièces de Marivaux. Le doute quant au sexe de la femme aimée est rapidement levé. L'amoureux n'a eu de cesse d'espérer la confirmation de ce qu'il avait « naturellement » pressenti.



*Sand paraît singulièrement attachée<sup>1</sup>. Alors qu'il croit encore qu'il est un homme, Gabriel rêve qu'il est une femme. Dans ce rêve, il porte une robe, possède des ailes, s'élève « vers je ne sais quel monde idéal » avant de heurter « une voûte de cristal impénétrable » ; le poids d'une « lourde chaîne » le précipite bientôt dans le vide (Prologue, sc. 3). Cet Icare féminin sert d'emblème à une condition que trois signes matériels suffisent à résumer : la robe, la chaîne, le plafond de verre. La suite montre le caractère prémonitoire de ce rêve (l'inconscient est-il sexué ?) : Gabriel apprend qu'il est une femme, ce qu'il dit avoir « deviné » (Prologue, sc. 6) ; une fois femme, Gabrielle mesure le caractère aliénant de sa condition et ne s'en trouve délivrée que par la mort. Bramante possède titre, pouvoir et argent. Privé de tout cela, Astolphe jouit néanmoins du pouvoir symbolique que la société accorde à son sexe : il peut tuer ses rivaux et brutaliser ses maîtresses. Pourtant, l'intrigue imaginée par le prince de Bramante tourne court tandis qu'Astolphe, décidément léger, jaloux et infidèle, perd celle qu'il aime et en devient fou. Personne, on le voit, ne sort vainqueur de ce jeu de dupes.*

*La « leçon » de Gabriel n'est pas optimiste : pas de sortie à l'impasse de la différence des sexes et à tout ce que cette différence impose aux femmes depuis des siècles ; pas de place non plus pour celle qui a le sentiment de posséder quelque chose*

1. Voir mes observations dans *Signer Sand. L'œuvre et le nom, op. cit.*, chap. 4. Le texte joue explicitement sur la difficulté à nommer Gabriel/Gabrielle à l'occasion d'un dialogue entre le précepteur et Astolphe (Cinquième partie, sc. 3).

« de plus<sup>1</sup> » grâce à son éducation de garçon, et dont le seul souhait est de vivre sans maître<sup>2</sup>, sans mariage, sans contrainte, dans la liberté d'un amour véritable où les deux partenaires sont à égalité. Dans la réalité, les choses ne sont pas près de changer. George Sand en est parfaitement consciente, même si la liberté et l'égalité constituent, en dépit des obstacles, la ligne d'horizon utopique de sa pensée<sup>3</sup>. « Moi, je n'ai qu'une passion, l'idée d'égalité », rappelle-t-elle à Hortense Allart, auteure de *La Femme et la Démocratie* de nos temps (1836). « [...] mais c'est un beau rêve dont je ne verrai pas la réalisation. [...] Les hommes n'en sont pas là. Ils ont trop de rancune, de peur, trop de petitesesses<sup>4</sup>. »

Pourtant, ce dont rêve Gabrielle, « George » semble l'avoir accompli à sa manière : elle a quitté

1. « Si j'ai repris les vêtements et les occupations de mon sexe, je n'en ai pas moins conservé en moi cet instinct de la grandeur morale et ce calme de la force qu'une éducation mâle a développés et cultivés dans mon sein. Il me semble toujours que je suis *quelque chose de plus* qu'une femme » (Troisième partie, sc. 5, je souligne).

2. « Ainsi, observe le précepteur pour Astolphe, vous voulez être le maître ? [...] Je connais Gabriel [...]. Jamais il ne souffrira un maître » (Cinquième partie, sc. 3).

3. Astolphe le fait observer à Gabrielle, raillant ses vues sur un amour « idéal », pratiquement irréalisable : « Jamais, affirme-t-il, tu ne rencontreras un amant qui ne soit pas jaloux de toi, c'est-à-dire avare de toi, méfiant, tourmenté, injuste, despotique » (Quatrième partie, sc. 4). Sur le terme que George Sand utilise volontiers pour désigner sa conviction d'un progrès à venir, à la fois politique et moral, voir *George Sand et l'Idéal*, Damien Zanone (dir.), Paris, Honoré Champion, 2017.

4. *Correspondance*, op. cit., t. VIII, p. 507, 12 juin 1848, à Hortense Allart.

*le monde étroit qui lui était destiné, elle a rompu sa chaîne et s'est évadée « comme un aigle brise la cage à moineaux où on l'a enfermé » (Cinquième partie, sc. 3). Elle est devenue cet « homme-oiseau<sup>1</sup> » dont elle a fait le symbole de l'artiste, désignant envers et contre tout un au-delà des sexes<sup>2</sup> dont l'audace résonne encore puissamment aujourd'hui.*

MARTINE REID

1. George Sand, *Histoire de ma vie*, op. cit., p. 55.

2. « Qui suis-je, moi ? Cette question », observe justement Pierre Laforgue dans le chapitre qu'il consacre à *Gabriel*, « il apparaît que dans *Gabriel* la seule réponse qui puisse lui être apportée passe par la relation du sujet à sa sexualité et par l'assignation de l'identité à un sexe ou à un autre. Mais au fond, [...] il se pourrait que l'identité de soi soit beaucoup plus indéfinie qu'il ne semble » (*Corambé. Identité et fiction de soi*, Paris, Klincksieck, 2003, p. 143).



# Gabriel

*À Albert Grzymala<sup>1</sup>.*

(Souvenir d'un frère absent.)



## NOTICE

J'ai écrit *Gabriel* à Marseille, en revenant d'Espagne, mes enfants jouant autour de moi dans une chambre d'auberge. — Le bruit des enfants ne gêne pas. Ils vivent, par leurs jeux mêmes, dans un milieu fictif, où la rêverie peut les suivre sans être refroidie par la réalité. Eux aussi d'ailleurs appartiennent au monde de l'idéal, par la simplicité de leurs pensées.

*Gabriel* appartient, lui, par sa forme et par sa donnée, à la fantaisie pure. Il est rare que la fantaisie des artistes ait un lien direct avec leur situation. Du moins, elle n'a pas de simultanéité avec les préoccupations de leur vie extérieure. L'artiste a précisément besoin de sortir, par une invention quelconque, du monde positif qui l'inquiète, l'opprime, l'ennuie ou le navre. Quiconque ne sait pas cela n'est guère artiste lui-même<sup>1</sup>.

GEORGE SAND.

Nohant, 21 septembre 1854.





# George Sand

## Gabriel



George Sand écrit en quelques jours, au printemps 1839, cette « fantaisie » qui compte parmi ses œuvres les plus originales.

Au moment de la naissance de sa petite-fille, le prince de Bramante avait pris, dans le plus grand secret, la décision de l'élever comme un garçon, afin de pouvoir lui transmettre ses biens à sa mort. Gabriel, ignorant tout de sa nature véritable, mène donc l'existence physique et intellectuelle des jeunes gens de son âge jusqu'au jour de sa majorité où le prince lui révèle la vérité. Désormais, il lui faudra choisir : rester Gabriel, dans l'opulence et la liberté ; ou devenir Gabrielle, dans « l'éternelle captivité du couvent ».

Située en Italie, à une époque indéterminée, la pièce a néanmoins valeur universelle puisqu'elle illustre la singulière difficulté d'être femme dans une société qui tient pour acquis « la faiblesse et l'asservissement d'un sexe, la liberté et la puissance de l'autre ».

Texte intégral

« Quant à moi, je ne sens pas  
que mon âme ait un sexe. »



Gabriel  
George Sand

Cette édition électronique du livre  
*Gabriel* de George Sand  
a été réalisée le 21 mai 2019 par les Éditions Gallimard.  
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage  
(ISBN : 9782072804021 - Numéro d'édition : 338534).  
Code Sodis : N98795 - ISBN : 9782072804038.  
Numéro d'édition : 338535.