

Title	Déguisement et quête de l'identité dans l'œuvre sandienne
Sub Title	ジョルジュ・サンドの作品における変装と個私の探求
Author	西尾, 治子(Nishio, Haruko)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2009
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 (Revue de Hiyoshi. Langue et littérature françaises). No.49/50 (2009.) ,p.155- 175
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	Mélanges dédiés à la mémoire du professeur OGATA Akio = 小瀧昭夫教授追悼論文集
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20091225-0155

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

Déguisement et quête de l'identité dans l'œuvre sandienne

NISHIO Haruko

G. Sand a décrit de nombreuses héroïnes déguisées. Le « déguisement » ou « travestissement » peut apparaître comme un phénomène accessoire. Cependant l'anthropologie a accordé une place importante à ce phénomène comme le montrent bien les recherches de Marc Bloch¹⁾ et Peter Burke²⁾. Il va sans dire que les études littéraires anglaises orientèrent leur vif intérêt sur ce thème, en particulier dans les pièces de théâtre de Shakespeare. Le déguisement était également un des thèmes de prédilection pour le Romantisme. *Séraphita*³⁾ et *Sarrasine*⁴⁾ de Balzac, *Vanina Vanini*⁵⁾ de Stendhal, *Mademoiselle Maupin*⁶⁾ de Gautier en sont de bons exemples. G. Sand confirme en effet que « le déguisement était à la mode » à cette époque-là. Non seulement son œuvre approchant les cent ouvrages, mais encore sa *Correspondance*⁷⁾ en 26 volumes et sa vaste *Histoire de ma vie*⁸⁾

1) Marc Bloch, *Apologie pour l'histoire ou métier d'historien*, Armand Colin, 1972.

2) Peter Burke, *La Renaissance européenne*, Seuil, 2002.

3) Honoré de Balzac, *Séraphita*, in *La Comédie humaine*, t. X, Gallimard, 1980.

4) Honoré de Balzac, *Sarrasine*, in *La Comédie humaine*, t. VI, Gallimard, 1977.

5) Marie-Henri Beyle Stendhal, *Vanina Vanini*, in *Chroniques italiennes*, Garnier Flammarion, 2001.

6) Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin* in *Romans, contes et nouvelles*, t. I. Gallimard, 2002.

7) George Sand, *Correspondance*, Garnier. t. I.–t. XXVI., 1964–1995.

8) George Sand, *Histoire de ma vie*, in *Œuvres autobiographiques*, (Bibliothèque

révèlent un aspect jadis inconnu chez elle : celui des héroïnes déguisées. Elles se déguisent surtout pour cacher leur identité sexuelle afin de pouvoir entrer dans un monde nouveau. Le déguisement est étroitement lié à la quête de l'identité du protagoniste. Il revêt un caractère provocateur dans l'œuvre sandienne car il provoque souvent chez le protagoniste une action courageuse et hardie: provoquer au sens étymologique signifie faire naître quelque chose et plus largement produire chez l'autre le désir ou la nécessité de penser, de s'exprimer et la possibilité d'agir. Le déguisement y joue un rôle essentiel en tant que médiateur entre le protagoniste et le monde extérieur. Il se manifeste en général d'une manière dynamique et vigoureuse chez les femmes écrivains d'autant plus qu'elles sont exclues de la sphère publique. Dans ce contexte, il serait pertinent de mettre en lumière les rapports discursifs entre l'aspect ontologique et le déguisement dans plusieurs fictions sandiennes dont le thème est ancré sur l'identité sexuelle. Des recherches érudites concernant le travestissement dans le roman sandien ont été menées par F. Genevray et I. Naginsky ; elles mettent l'accent sur l'androgynité et l'ambivalence du phénomène. La présente étude, en se penchant sur le déguisement présent dans plusieurs œuvres sandiennes, a pour but d'éclairer, à travers le déguisement, l'identité des héroïnes ou des héros, celle du narrateur-auteur, voire celle de George Sand elle-même.

I. Le déguisement dans la vie réelle de G. Sand

Le « déguisement » ou le « travestissement » est un thème récurrent dans la vie réelle de G. Sand. En effet Aurore a joué le rôle de la mère Ragot d'une vaudeville avec Antoine Michot, « acteur très connu et très estimé, retiré du Théâtre Français » qui « excellait dans les rôles de bourgeois »⁹⁾. Dans son enfance, elle parcourait la campagne du Berry « habillée en

de la Pléiade), Paris, Gallimard, t. I. et II, 1970 et 1971.

9) George Sand, *Correspondance, op.cit.*, t.1., 1964, p. 114.

garçon » : Aurore a même capturé avec ses camarades paysans des vollailles qu'ils ont vendues à la ville et elle a arrangé pour partager cet argent entre eux d'une manière égalitaire, ce dont les enfants étaient fort contents.¹⁰⁾ Elle allait également à la chasse « en blouse et en guêtres » avec son précepteur Deschatres.¹¹⁾ Au couvent des Dames Anglaises à Paris, elle a représenté en se déguisant devant ses camarades une petite pièce moliérisque qu'elle avait écrite, ce qui a provoqué des rires et un tonnerre d'applaudissements. À l'époque de la révolution de juillet 1830, Sand, apprentie écrivaine, fréquentait avec ses amis berrichons « tous théâtres en redingote grise et boots » ainsi que le restaurant Pinson, rue de l'Ancienne-Comédie. Un costume d'équitation et une culotte de cheval devaient être indispensables pour courir rapidement entre Nohant et La Châtre ou Bourges. En tant que première alpiniste française, elle porta un costume masculin alpiniste. Pour Chopin, G. Sand était « un ange déguisé en homme » après 1839. Un costume ethnique rouge et blanc aux couleurs nationales de la Pologne qu'elle a mis pour assister à la soirée intime organisée, rue Mont Blanc chez Chopin en 1836¹²⁾, le déguisement pour la représentation de son théâtre à Nohant qu'elle a fait construire en 1849 et pour celle au théâtre de marionnettes de son fils Maurice, le portrait de Sand par Nadar avec la perruque de Louis XIV¹³⁾, toutes ces multiples figures déguisées de G. Sand apparaissent en filigrane à travers l'*Histoire de ma vie*, sa *Correspondance* et les documents authentiques de l'époque. Il est à noter que, selon Sand, la raison principale de son déguisement avant de devenir G. Sand résidait

10) George Sand, *Histoire de ma vie*, *op.cit.*, t. I., 1970, pp. 838–839.

11) *Ibid.*, t. II, 1971, p. 117.

12) George Sand, *Correspondance*, *op.cit.*, t. III, 1967, p. 596. Cf. Bernard Hamon, “George Sand è Eugénie Sue, Nohant 16 mars 1849.” in *Les Amis de George Sand*, no. 29, 2007, p. 9.

13) Cf. Claude Malécot, *George Sand et Félix Nadar*, Éditions du Patrimoine, 2004.

dans l'économie. Lorsque Sand a demandé des conseils sur l'art de vivre pour qu'elle mène une vie modestement à Paris, sa mère lui a recommandé de s'habiller en homme, l'idée qu'elle a trouvée « divertissante et très ingénieuse », en se rappelant le mot de Balzac : « on ne peut pas être femme à Paris à moins d'avoir vingt-cinq mille francs de rente. ». En 1831 Sand était « absolument un petit étudiant de première année en redingote-gris en gros drap, pantalon et gilet avec un chapeau gris et une grosse cravate de laine ».¹⁴⁾

Son pseudonyme George sans « s » qu'elle a signé est aussi un déguisement pour cacher son sexe. La pénible expérience qu'elle a vécue en 1831 doit être un des motifs du choix de ce pseudonyme : elle a lu devant un certain écrivain Kératry son roman *Aimée* mais déçue de sa méchanceté vis-à-vis d'une femme qui veut écrire, elle a jeté son roman à la poubelle.

Les recherches sociologiques hollandaises ont découvert le fait que le déguisement était un usage habituel depuis le XIIe siècle pour presque toutes les classes sociales sans distinction de sexe ; un roi s'est déguisé en plébéienne enveloppée d'un grand manteau pour aller en cachette à la rencontre de sa maîtresse. Les femmes de la classe pauvre se déguisaient en pêcheur ou commerçant, surtout en soldat car c'était le seul moyen leur permettant de gagner leur vie pour subvenir aux besoins de leur famille. Elles ont exercé ces métiers quitte à être mises en prison en cas d'arrêtation. Il n'est pas étonnant que dans le procès de Jeanne d'Arc, le port du jupon, l'habit masculin de l'époque, ait été une des raisons de sa condamnation.¹⁵⁾

14) George Sand, *Histoire de ma vie*, op.cit., t. II, pp. 116–117.

15) Rudolf M. Dekker et Lotte C. van de Pol, *Les Femmes devenues soldats – Tradition de déguisement transsexuel dans l'Europe moderne*, traduit par M. Ohki, Presses universitaires de Hosei, 2007. Cf. L'entrée "déguisement" dans *Le Grand Dictionnaire universel du XIXe siècle (1866–1877)*, t.VI., Tatsuro Ishii, *Sexualité et travestissement*, Shinjuku Shobo, 2003.

La contemporaine de G. Sand, Flora Tristan écrit qu'elle était indignée d'être obligée de porter un habit turque trop large afin d'assister, pour ses recherches, à une audience au parlement anglais car les femmes n'y avaient pas accès et que les Messieurs anglais ne voulaient pas lui prêter leur costume.¹⁶⁾

Comme les exemples cités plus haut le montrent bien, l'habit masculin ainsi que dans le cas de "George Sand" le pseudonyme qui l'accompagne s'avère un outil indispensable pour les femmes écrivains. Déguisement oblige !

II. La quête d'identité

II.1. Métamorphose et identité sexuelle :

Corambé et Histoire d'un rêveur

On pourrait classer ses œuvres qui évoquent le thème du déguisement selon cinq dimensions comme suit: (1) la dimension poétique et imaginaire (2) la dimension religieuse et philosophique (3) la dimension artistique (4) la dimension fantastique et théâtrale (5) la dimension socio-communautaire. Le thème de la quête d'identité chez G. Sand, qui traverse en général toutes ces dimensions, commence par son premier roman chimérique, *Corambé*. Il est demeuré longtemps la source de la création romanesque de G. Sand. Né de l'imagination de la petite Aurore rêveuse, le héros représentait pour G. Sand son « idéal religieux » et « une interprétation plus humaine et plus admissible de celle que l'Eglise de nos jours ». Elle devait, écrit-elle, le « vêtir en femme à l'occasion car c'était une femme et ma mère ». Corambé est à la fois hermaphrodite et androgyne. Cependant Sand, rédigeant ce passage en 1854, souligne aussi qu' « il n'avait pas de sexe et revêtait toutes sortes

16) Flora Tristan, Éditions de Martine Reid, *Promenades dans Londres*, Gallimard, 2008.

d'aspects différents ».¹⁷⁾

L'obsession de l'être asexué s'affirme aussi dans *Les sept Cordes de la Lyre* (1839) en particulier dans la scène où une dame passante voit par hasard sur le toit de la cathédrale « un archange » jouer de la trompette. « L'ange lui semblait sans sexe »¹⁸⁾. C'était Hélène déguisée en ange qui allait quitter ce monde, déçue par la vanité des choses terrestres.

D'autre part, dans *Histoire d'un rêveur*¹⁹⁾ écrit en 1830 apparaît cette fois un garçon qui se transforme en une belle femme devant les yeux du jeune voyageur Amédée venu pour voir le cratère de l'Etna en Sicile²⁰⁾. Dans la scène où Amédée se sent la moitié de son corps emportée par la lave, on pressent la théorie de l'Androgynus dans *Le Banquet* de Platon²¹⁾ que G. Sand a lu plus tard en 1835²²⁾, qui dit que le corps humain a été jadis constitué de deux figures, quatre mains et quatre pieds dans un seul corps, mais coupé en deux, la moitié du corps cherche l'autre moitié pour devenir parfait.²³⁾ Il est à noter que cette idée poétique coïncide partiellement avec celle de Pierre Leroux, dont Sand est devenue une fidèle disciple, qui écrit que « la femme n'est pas un sexe à part. Il n'y a qu'un être humain sous deux faces qui se correspondent et se réunissent par amour. »²⁴⁾. Ces œuvres que nous venons de citer illustrent le déguisement hermaphrodite et le déguisement « sans sexe ». La question de l'identité sexuelle y est mise

17) *Histoire de ma vie, op.cit.*, t. I, p. 165 et t. II, pp. 812–813.

18) George Sand, *Les sept Cordes de la Lyre*, in *Œuvres complètes*, t. 31, Michel Lévy, Slatkin, 1980, pp. 135–136

19) George Sand, *Histoire d'un rêveur, Mattea*, in *Œuvres de George Sand*, Garnier Frères, 1847.

20) *Ibid.*, pp. 135–136

21) Platon, *Le Banquet*, Flammarion, 2007.

22) *Correspondance, op. cit.*, t. II, 1966, p. 841.

23) On retrouve également cette théorie dans la mythologie hébraïque ou la mythologie grecque.

24) Jacques Viard, *Travaux linguistiques et littéraire*, p. 137, Klinkcieck, 1976.

en jeu d'un point de vue philosophique à l'instar de *Sarrasine* de Balzac. Autrement dit, tout en montrant la flexibilité interchangeable de deux sexes en un seul être, l'auteur n'en insiste pas moins sur l'aspect asexué de l'être.

II.2. Le déguisement forcé au déguisement de vengeance :

Rose et Blanche et Indiana

Rose et Blanche (1831) aborde la question ontologique, c'est-à-dire celle de la double identité existentielle du protagoniste. G. Sand, défenseur des opprimés, y montre un destin malheureux d'une jeune fille: Blanche qui a été violée par Horace, comprend un jour qu'elle était en réalité une autre femme qui s'appelait Denise. Elle avait complètement perdu la mémoire depuis et elle avait été obligée de vivre la vie misérable d'une autre qu'elle. C'est un « déguisement forcé »²⁵⁾. Par contre, le déguisement de l'héroïne d'*Indiana* (1832) est un « déguisement de vengeance » provoqué par la conduite malhonnête d'un homme. Un soir, Indiana, merveilleusement bien habillée comme sa chère Noun, sa bonne créole, a offert ses cheveux coupés à Raymon. Celui-ci, qui faisait la cour à Indiana, a été pris de panique lorsqu'il a reconnu dans ces cheveux « quelque chose de sec et rude ».²⁶⁾ C'étaient les cheveux « d'une noire indienne » qu'il avait trahie, symbole de la mort de Noun, enceinte de lui et noyée de désespoir, « qui aimait mieux se noyer que de lutter contre son malheur »²⁷⁾. L'héroïne y crée à l'aide de son déguisement une situation inquiétante et provoque une peur effroyable chez l'amant infidèle. Il s'agit ici du déguisement de vengeance.

Dans la même lignée de tragédie sandienne, on peut citer *Le dernier*

25) George Sand, *Rose et Blanche ou la comédienne ou la religieuse*, Amis du vieux Nérac, 1993.

26) *Indiana*, Garnier Frères, 1962, p. 183.

27) *Ibid.*, p. 151. Cf. Mieko Ishibashi, "La Stratégie d'Indiana", in *Le Monde de George Sand, Daisan Shobô*, 2003, pp. 23-67.

Amour (1866), œuvre dédiée à Flaubert, un récit parlé. Une des œuvres rares et importantes de G. Sand du point de vue de la structure romanesque dans la mesure où l'auteur fait réapparaître un personnage à l'instar de *La Comédie humaine* de Balzac. Monsieur Sylvestre, déjà apparu dans le roman *Monsieur Sylvestre*²⁸⁾ (1866), raconte l'histoire sombre de son amour et son mariage. « L'époux trahi ne croit pas devoir rompre des liens qui établissent sa protection sur sa femme. (...) il ne se remarie que quand il peut donner une autre mère aux enfants. »²⁹⁾ M. Sylvestre, le mari trompé sadique pense que la meilleure punition de l'adultère serait de n'offrir que de l'amitié à son épouse. Sa femme Félicie se suicide de désespoir. Il s'agit d'un meurtre déguisé.

III. Déguisement autonome des héroïnes

III.1. De *Gabriel* à *Mattéa*

Le regard de G. Sand vis-à-vis de la société prend une forme peu commune dans *Gabriel* (1839) en ce sens que l'auteur s'interroge sur la question de la sexualité d'une manière immédiate. Elevée par son grand-père comme un garçon, Gabriel = Gabrielle part en voyage à la recherche de son cousin Astolphe, Don Juan, pour partager son héritage avec lui. Mais elle tombe amoureuse de lui et se marie en se déguisant en femme. Par amour, Gabriel = Gabrielle perpètre même un meurtre au profit d'Astolphe mais elle sera assassinée par Giglio à la fin. Est-ce Gabriel ou Gabrielle ? Dans le cinquième chapitre de la IIe partie, il trouve l'habit féminin trop serré. Il critique « la loi fâcheuse d'héritage » qui garantit « la transmission de mâle en mâle »³⁰⁾. Ici s'inscrit le « regard d'aigle » de G. Sand selon Alain

28) George Sand, *Monsieur Sylvestre*, Slatkin Reprints, 2003.

29) George Sand, *Le dernier Amour*, Editions des Femmes, 2004, p. 249.

30) George Sand, *Gabriel*, Préface de Janis Glasgow, Editions des Femmes, 1988, p. 65.

qui perce la société du XIXe siècle pour laquelle la loi salique et le Code civil napoléonien faisait encore autorité. On peut considérer le déguisement féminin de Gabriel comme la métaphore d'un éloquent orateur qui plaide la cause des femmes évincées par le système phallocrate.³¹⁾

Les œuvres précitées de G. Sand des années 1830–40, y compris *L'Orco*³²⁾ (1838) et *L'Uscoque*³³⁾ (1839) dans lesquelles le déguisement fonctionne comme un outil indispensable pour les protagonistes, se terminent tragédiquement pour les héroïnes qui y trouvent souvent la mort.³⁴⁾

Cependant, en 1834, G. Sand fait paraître des héroïnes heureuses, positives et autonomes dans *Mattéa* et *Le Secrétaire intime*. Elles représentent le prototype de la nouvelle femme moderne. Mattea a le projet de fuir l'atmosphère insupportable de la maison paternelle Zacomo Spada à Venise car sa mère Lorenada, bigote, celle-ci a recours à la violence contre elle qui n'accepte pas le mariage avec son cousin Cheo « stupide » et « insoutenable ». L'auteur fait appel ici à l'héroïne pour attaquer la religion canonique autoritaire et dépravée, d'une manière plus modérée mais aussi aigüe que dans *Mademoiselle Quantini*³⁵⁾ (1863). Après de nombreuses péripéties compromettant un Turque appelé Abul, elle se marie avec Timothé, un gentil Grec polyglote et compétent en affaires. Elle finit par devenir une

31) Concernant le travestissement et *Gabriel*, voir Iho Niimi, "Le travestisme de l'héroïne dans roman dialogué *Gabriel* de George Sand", *Revue des recherches ménagères*, Vol. 60 (6), 2009, pp. 49–58, ainsi que Haruko Nishio, "Roman *Gabriel* (Gabriel/Gabrielle)" in "George Sand, écrivain du 3e sexe", *Espace des Femmes*, no. 22, 2005, pp. 115–124.

32) George Sand, *L'Orco* in *Œuvres illustrées de George Sand*, t. II, Jules Hetzel, 1852.

33) George Sand, *L'Uscoque*, Garnier Frères, 1847.

34) Cf. Haruko Nishio, « Le thème de déguisement dans les œuvres sandiennes des années 1830 », *Revue de Hiyoshi*, Université Keio. *Langue et littérature française*, no. 46, mars 2008, pp. 26–40.

35) George Sand, *Mademoiselle La Quantini*, Honoré Champion, 1979.

mère heureuse de deux enfants, travaillant dans le commerce de soie. Dans le VII^e chapitre, l'apparition soudaine d'un jeune homme « beau comme un prince de conte de fées » vêtu d'« un riche costume grec » surprend la Princesse Veneranda, la marainne de Mattea³⁶⁾. Ce déguisement de Mattea symbolise une femme moderne qui franchit non seulement différentes frontières géographiques de Venise en Italie à Chio en Grèce, mais encore des frontières socio-culturelles et religieuses pour parvenir à acquérir une autonomie tant économique qu'existentielle représentée par son déguisement masculin.³⁷⁾

III.2. Double personnalité : *Le Secrétaire intime*, *Lélia*, *Isidora*

Le Secrétaire intime (1834) peint, lui aussi, une femme autonome et indépendante. L'héroïne, la princesse Quintilia, a reçu une éducation de garçon et s'occupe du travail de gouverner son royaume et elle a un mari caché. C'est une femme qui partage la vie en sphère publique et privée. Ce qui est caractéristique chez elle, c'est que Quintilia possède deux faces différentes aux yeux de Julien, son secrétaire : la Vierge Marie et Eve la pécheresse. Le même schéma d'une double personnalité réunie en une seule femme se reconnaît également dans l'héroïne éponyme d'*Isidora* qui a aussi un autre nom, Julie. Elle va au bal avec un masque. Isidora donne à Laurent une impression mystérieuse. Il s'interroge dans son journal intime : « La femme est-elle ou n'est-elle pas l'égale de l'homme dans les desseins, dans la pensée de Dieu ? »³⁸⁾. Laurent, qui n'a pas pu trouver la réponse à cette

36) George Sand, *Mattea*, in *Œuvres de George Sand*, Garnier Frères, 1847, pp. 427–429.

37) Cf. Haruko Nishio, « Modernité dans *Mattea* de George Sand », in *La Modernité de George Sand*, réuni et Ensemble présenté par Amina Ben Damir, Cahiers du Centre d'Etudes et de Recherches Economiques et Sociales, Tunis, 2007.

38) George Sand, *Isidora*, Editions des Femmes, 1990, p. 40.

question sera exclu du roman. Isidora = Julie retrouve un bonheur paisible dans un monde constitué des femmes et des enfants, dont les hommes sont evincés³⁹⁾.

L'auteur décrit aussi Julien comme victime de l'éducation stricte donnée par un curé pour qui la femme libre n'est rien d'autre que le diable. Le type de personnage incapable de comprendre la femme comme Julien ou le prêtre Magnus dans *Lélia*⁴⁰⁾ (1833) ne parvient jamais à obtenir l'amour de l'héroïne dans la fiction sandienne. Dans *Le Secrétaire intime*, la question de l'identité sexuelle trouve une solution dans le mariage de Quintilia avec Max, le mari idéal souhaité. Du point de vue du déguisement, l'importance du *Secrétaire intime* repose sur la carnavalité de l'œuvre. Inspirée par l'œuvre d'Hoffman et le conte intitulé *Sibylle Mérian* de C. Nodier dont Sand lut les *Œuvres complètes* de 1832, l'auteur consacre les trois chapitres IX, X et XI à la scène du bal où toute la cour se déguise en insectes⁴¹⁾. Ce somptueux bal costumé qui évoquerait les rires carnavalesques populaires de Bakhtine⁴²⁾ fait horreur à Julien. Le mystère de Quintilia qui s'intensifie chez lui fonctionne comme déguisement métaphorique à tel point qu'il renonce à son amour pour elle.⁴³⁾

39) Cf. Kyoko Murata, "La figure de la courtisane chez George Sand : Isidora", in *Les héritages de George Sand aux XXe et XXIe siècles—Les Arts et la politique*, Presses Universitaires de Keio, 2006.

40) George Sand, *Lélia*, Garnier Freres, 1959.

41) George Sand, *Le Secrétaire intime*, Edition de l'Aurore, 1993, pp. 87–98.

42) Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, 1978.

43) Issu d'une famille noble et ruinée par la Révolution, Julien ne comprendrait pas non plus la signification des rires du carnaval décrits par Bakhtine. Il est différent du Julien du *Rouge et le Noir*, fils d'un paysan. Mais tous les deux envisagent de grimper l'échelle sociale en profitant du pouvoir féminin. Le Julien sandien réussit car Quintilia lui a donné le titre de comte, mais le Julien stendhalien finit par se perdre.

IV. Métamorphose et identité existentielle

IV.1. Le déguisement du nom, les arts et le théâtre :

***Consuelo* et les fictions théâtrales**

Dans *Consuelo La comtesse de Rudlstadt*⁴⁴⁾ (1843), nous avons 35 occurrences du mot « déguisement ». Ce qui est significatif, c'est que le prénom de l'héroïne se modifie au fur et à mesure du déroulement de l'histoire. Ce déguisement du nom permet au protagoniste d'avoir la liberté de devenir un autre être différent de celui du passé : l'héroïne en l'occurrence aura 6 noms : Zingarella, Consuelo, Nina, Porporina, Bertoni et Zingara. Porporina est le nom que Porpora, son maître du chant qui a découvert le talent de cantatrice de Consuelo lui a donné. Il lui apprend à travailler et former son goût musical vers la simplicité contre les excès de l'ornements qui sont les caractéristiques du chant baroque. *Consuelo La comtesse de Rudlstadt* est un grand roman historique, qui couvre un immense champ de l'histoire politique, culturelle et artistique de l'Europe des Lumières. Consuelo traverse l'Europe, Venise, la Bohême, la Prusse, l'Autriche, etc.

La première partie de *Consuelo* trouve autour du thème de la musique populaire opposée à la musique mercantile. Consuelo, la fille du peuple, pareille à Jeanne, avec sa candeur et l'esprit désintéressé, n'accepte pas la musique commerciale. L'habit masculin du guide d'Anzoletto qu'elle emprunte lui permet de quitter le monde du théâtre vénétien corrompu. Au château de De Rudolstadt, Nina fait la connaissance du comte Albert et de Zdenko et devant elle s'ouvrent des scènes surnaturelles et mystérieuses. Le roman prend tout un aspect fantastique : grotte, puit et souterrain énigmatiques, catacombe. Le style roman noir de Hoffman, dont G. Sand

44) George Sand, *Consuelo La Comtesse de Rudolstadt*, t. I, II, III, Classiques Garnier, 1959.

avait « lu et relu » les *Contes fantastiques*, est présent dans ce roman, tout comme dans *Le Château des Désertes* (1851) qui défend les arts. Cette œuvre condamne les préjugés des villageois. Adorno, peintre et narrateur entre dans le château, guidé par « trois enfants déguisés en domino » et y joue Don Juan dans le théâtre familial.⁴⁵⁾ Dans la même lignée, on remarque *Les Dames vertes* (1859) où Juste Nivière, poète et futur avocat rencontre à 22 ans le fantôme de Félicie. Il refuse la Raison, l'idée de la Lumière du siècle précédent: l'auteur y met en valeur la dimension du merveilleux et du fantastique. Les fantômes sont des êtres vivants déguisés et ils ne font peur à personne lorsque l'amour est présent.⁴⁶⁾ *L'Homme de Neige* (1858), avatar du roman à suspense de nos jours, aborde également les thèmes du fantastique et de la théâtralité à travers lesquels se dévoile le crime du Baron Olaüs qui a assassiné la mère de Christian, le héros de ce roman. Un autre déguisement théâtral s'affiche comme un navigateur qui conduit les personnages vers la vérité invisible.⁴⁷⁾ Par ailleurs, dans *Le Drac* (1864), apparaît un petit diable qui vit dans le corps de Nicholas, le fils du pêcheur André. Le diable fait l'expérience des sentiments humains tout comme l'amour ou la jalousie mais finalement il retourne au monde de l'Esprit : G. Sand y fait revivre une légende rustique.⁴⁸⁾

IV.2. Un autre moi dans un nouveau monde : Consuelo

Dans *Consuelo*, les habitants de la région prennent Albert pour un fou. Mais l'auteur refuse l'idée reçue qui tient la folie pour une maladie

45) George Sand, *Le Château des Désertes*, Editions de l'Aurore, 1985.

46) George Sand, *Les Dames vertes*, La Chasse au Snark, 2002.

47) George Sand, *L'Homme de Neige*, Editions de l'Aurore, 1990.

48) George Sand, *Le Drac, Réverie fantastique en trois actes*, in *Théâtre de Nohant*, Michel Lévy, 1864. Concernant les fictions théâtrales, voir Chiho Akimoto, "La théâtralité dans l'œuvre sandienne", in *Le Monde de George Sand*, Daisan Shobô, 2003, pp. 168–218.

selon laquelle ces malades doivent être enfermés. Dans le cas d'Albert, en réalité il n'est pas toujours fou. Il fait parfois semblant de l'être pour éviter la réalité odieuse: c'est un déguisement imaginaire. Nina = Consuelo arrache à son hallucination Albert qui se croit descendant du Hussite, et à son tour, il sauve, lui, la vie de Nina tombée gravement malade et en proie au délire⁴⁹⁾. Est abordé également le thème de la religion dans un contexte historique. L'auteur relate le martyre que subissent les Bohémiens aliénés: oppression, interdiction de l'usage de leur langue, de leur croyance et de leurs noms, refus opiniâtre contre tout ce qui est différent, persécution et guerres sanglantes⁵⁰⁾. A la fin de la première partie, Anzolette arrivant au château, Consuelo part cette fois pour Vienne afin de lui échapper et se protéger de son amour égoïste. C'est dans la IIe partie qu'elle rencontre un nouveau personnage, le jeune « Beppo » qui n'est autre que Joseph Haydn avec qui Consuelo, déguisée en garçon appelé Bertoni s'enfuit pour échapper à leurs ravisseurs⁵¹⁾. L'auteur décrit dans la IIIe partie Porporina = Consuelo qui ose se présenter devant la Princesse Marie Thérèse, déguisée en domino rouge⁵²⁾. Elle suit les rites initiatiques de la Société secrète et acquiert le meilleur degré de la sagesse. Consuelo qui admire et respecte Albert se marie avec lui à l'égide de Wanda, la mère d'Albert et de ce mariage naissent 5 enfants. Une page se tourne dans la vie de Consuelo lorsqu'elle perd sa voix sur la scène du théâtre⁵³⁾. Mais elle ne le regrette pas car en cessant d'être cantatrice, Consuelo peut devenir vraiment Consuelo ; elle est la consolatrice pour tous dans le monde sacré, spirituel et prophétique. Le long roman se termine sur le double mutisme, non seulement la perte de la voix de la

49) George Sand, *Consuelo La Comtesse de Rudolstadt*, *op.cit.*, t. I. p. 356–359.

50) *Ibid.*, t. I, p. 182

51) *Ibid.*, t. II, pp. 118–176.

52) *Ibid.*, t. III, p. 143.

53) *Ibid.*, t. III, p. 524 : « Elle se posa et ses lèvres articulèrent un mot mais pas un son ne sortit de sa poitrine, elle avait perdu la voix ».

cantatrice, mais encore celle de la narratrice : celle-ci remet à un tiers le soin de raconter le reste du récit, l'errance de la tribu.⁵⁴⁾

IV.3. Le déguisement des deux héroïnes : *Jeanne* et *Consuelo*

Consuelo ressemble à l'héroïne de *Jeanne*, roman dans lequel au chapitre XI, Marie de Charmois, la fille du vice-préfet de Boussac, a eu l'idée naïve, à l'occasion du poisson d'avril, de faire déguiser « en filles de ville » ses copines Clodie et Jeanne dont la famille vit dans la pauvreté. Jeanne se mue en une fille beaucoup plus belle que sa copine Marie, ce dont s'indigne Madame le vice-préfet⁵⁵⁾. Consuelo ressemble aussi à Emile, dans *Le Pêché de Monsieur d'Antoine*, qui éprouve à l'égard des riches de la répugnance.⁵⁶⁾

A la fin du récit, Consuelo change encore de nom pour quitter le monde riche et corrompu à destination d'une autre terre promise idéale. Pourtant il est à noter que l'auteur pense que ses 6 noms coexistent dans un même être. Les noms sont différents mais ils peuvent évoluer et faire du progrès dans un seul être, voire un être humain tout ensemble. La quête de l'identité chez G. Sand retrouve ainsi une solution dans cette œuvre grâce à la théorie du progrès et de la métempsychose de Pierre Leroux que Sand vénérât et pour lequel elle éprouvait de l'empathie. Elle l'aida financièrement pendant de longues années. Dans le document authentique de l'année 1774 ajouté par l'auteur à la fin du roman, Consuelo devient Zingara. Haydn proposant à Consuelo et Albert de se charger de leurs aînés, ils prennent la route, avec leurs filles et leurs amis qui partagent les mêmes idées bohémiennes. L'auteur

54) *Ibid.*, t. III, pp. 532–580.

55) George Sand, *Jeanne*, Editions de l'Aurore, 1993, p. 139

56) George Sand, *Le Pêché de Monsieur d'Antoine*, Editions de l'Aurore, 1982, p. 262. Cf. Naoko Takaoka, Les jardins dans "Le Pêché de Monsieur Antoine" de George Sand, *Etudes de Langue et Littérature française*, no. 80, 2002, pp. 38–50.

espère l'arrivée d'une nouvelle société idéale fondée à la fois sur une nouvelle religion rénovatrice et le culte des arts en particulier.

V. L'idée du progrès : De *Consuelo* à *Nanon*, *Le Chien et la Fleur sacrée*,
Les Contes d'une Grand-mère

Pour reprendre la question de l'identité sexuelle de G. Sand donc celle du Corambé asexué évoquée au début, Kant dit dans son *Anthropologie du point de vue pragmatique* (1798) que « la femme désire toujours devenir un homme pour disposer d'une plus grande liberté (...) »⁵⁷⁾. Mais contrairement à quelques autres femmes auteurs, G. Sand n'a pas du tout voulu devenir un homme. Femme et homme, elle a été obligée de l'être en même temps puisqu'elle devait jouer le rôle de père et mère pour ses enfants.

Dans son roman *Nanon* (1872), œuvre historique qui traite de la Révolution, le révolutionnaire Costejoux s'exclame en s'adressant à Nanon : « Vous êtes une très remarquable exception. Vous n'êtes ni une femme ni un homme, vous êtes l'un et l'autre avec les meilleures qualités des deux sexes »⁵⁸⁾. Duteil, un des amis de Nohant de G. Sand, avait déjà dit la même chose en 1835, à savoir que G. Sand n'était « ni l'un ni l'autre », qu'elle était « un être »⁵⁹⁾. L'idée de Duteil avait dû lui plaire puisque « l'être est un ». La preuve en est donnée par Monsieur le Chien qui est passé du stade de chien à celui d'homme dans *Le Chien et la Fleur sacrée* (1873)⁶⁰⁾. Il ne s'agit pas ici, stricto sensu, du déguisement qui renvoie en général au changement

57) Emmanuel Kant, *Anthropologie du point de vue pragmatique*, Garnier Flammarion, 1993.

58) George Sand, *Nanon*, Christian Pirot, 2005, p. 229.

59) *Correspondance*, op.cit, t. II, p. 880.

60) George Sand, *Le Chien et la Fleur sacrée*, De Saint Mont, 2005. Cf. Chikako Hirai, "Goerge Sand et le chien" in *Le Monde de George Sand*, Daisan Shobô, 2003, pp. 247-298. George Sand, *La Reine Coax*, traduit par Chikako Hirai, 1992.

d'habits mais de la transformation des êtres en un seul être, d'une sorte de déguisement physique corporel. D'où vient que, dans quelques œuvres sandiennes, en particulier dans les *Contes d'une Grand-mère*, des pierres, des fleurs et des animaux qui parlent en tant qu'existence régénérée antérieure à l'homme car « l'être est un »⁶¹⁾ et il est capable de faire des « évolutions » et des « progressions » vers un monde idéal et meilleur.

Cette idée du progrès de la G. Sand quarante-huitarde ne se limite pas au niveau d'un seul être individuel. Mais elle s'applique à tous les êtres humains. L'idée du progrès liée à la métempsychose Lerouxienne se développe d'une manière plus étendue et s'épanouit en profondeur dans *Consuelo La Comtesse de Rudolstadt*. Il faudrait noter tout de même que l'idée de l'égénération et de la fusion des classes, celle de la dissolution des sexes et même celle des âges apparaissent en filigrane dans presque toutes les œuvres de G. Sand, bien qu'elles ne soient exprimées que dans quelques œuvres avec une modalité énonciative modérée. La mission de l'écrivain se traduit par l'extrait d'une lettre écrite en 1835 : « Les femmes ne comptent ni dans l'ordre social, ni dans l'ordre moral. Oh, j'en fais serment et voilà la première lueur de courage et d'ambition de ma vie. Je soulèverai la femme de son abjection, et dans ma personne et dans mes écrits, Dieu m'aidera. »⁶²⁾.

Par ailleurs, G. Sand publie, dans les années 1850, ses œuvres dans un format populaire et à bas prix dans le but de « faire lire à la classe pauvre et malaisée, des ouvrages dont une grande partie a été composée pour elle »⁶³⁾. C'est ainsi que la romancière prend la posture de combattante à la

61) George Sand, *Contes d'une Grand-mère*, Editions Philippe Picquier, 2003, p. 69.

62) George Sand, *Correspondance*, op.cit., t. IV, 1969, p. 18.

63) La préface générale de 1851. La Préface de 1842 a retenu l'attention de René Girard par la déclaration suivante : « je le répète, j'ai écrit, *Indiana* et j'ai dû écrire. ». Cf. "Préface" par Anna Szabo dans *Le Dictionnaire de George Sand* à paraître sous peu en France. La présente étude est le premier jet de

fois pour la cause des femmes et pour celle « du genre humain tout entier car le malheur de la femme entraîne celui de l'homme, comme celui de l'esclave entraîne celui du maître » (Préface générale, 1851). Cette attitude de G. Sand qui accorde la priorité à l'émancipation du « genre humain tout entier » plutôt qu'à celle de la femme parut problématique à Flora Tristan et aux militants du mouvement féministe avec lesquels G. Sand prenait ses distances. Cependant, il faudrait se rappeler que la littérature sandienne a exercé un immense écho international avec autant de puissance et de profondeur que celui des mouvements féministes.

Pour conclure, le déguisement dans l'œuvre sandienne peut être classé selon trois grands axes principaux : question de l'identité sexuelle, les problèmes sociaux et religieux, la question des arts et du théâtre. G. Sand traversa d'abord l'époque blanche qui est susceptible d'être n'importe quelle couleur, dans laquelle elle s'est interrogé sur son identité. Ensuite vient l'époque rouge où se manifeste sa rage contre la société masculine et matérialiste ainsi que l'Eglise autoritaire. Enfin arrive l'époque de multicolours où elle a cherché son idéal dans les arts et le théâtre. Ces trois dimensions étant souvent étroitement liées l'une à l'autre, ou bien à peine suggérées selon l'occurrence mais une des trois au moins étant toujours présente, le monde romanesque prend son essor vers l'esthétique littéraire sandienne.

l'entrée "déguisement" du *Dictionnaire de George Sand* sous presse.



1. G. Sand avec la perruque
de Louis XIV (Nadar, 1870)



2. G. Sand en redingote



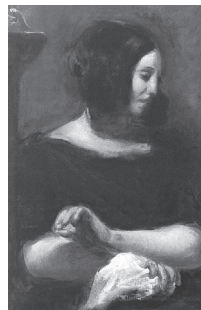
3. G. Sand par
A. Charpentier (1838)



4. G. Sand par Musset



5. F. Chopin par Delacroix



6. G. Sand par Delacroix

Bibliographie

- Corambé*, Identité et fiction de soi chez George Sand, Klincksieck, 2003.
- Rose et Blanche ou la comédienne ou la religieuse*, Amis du Vieux Nérac, 1993.
- Indiana*, Garnier Frères, 1962.
- Lélia*, Garnier Frères, 1959. *Mauprat*, Garnier Flammarion, 1969.
- L'Orco* in *Œuvres illustrées de George Sand*, t. II, Jules Hetzel, 1852.
- L'Uscoque*, Garnier Frères, 1847.
- Les sept cordes de la Lyre*, in *Œuvres complètes*, t. 31, Michel Lévy, Slatkin, 1980.
- Mattea*, in *Œuvres de George Sand*, Garnier Frères, 1847.
- Le Secrétaire intime*, Editions de l'Aurore, 1991.
- Gabriel*, Editions des femmes, 1988.
- Isidora*, Editions des femmes, 2004.
- Jeanne*, Editions de l'Aurore, 1993.
- Le Pêché de Monsieur d' Antoine*, Editions de l'Aurore, 1982.
- Consuelo La Comtesse de Rudolstadt*, t. I, II, III, Classiques Garnier, 1959.
- Le Château des Désertes*, Editions de l'Aurore, 1985.
- Les Dames vertes*, La Chasse au Snark, 2002.
- L'Homme de Neige*, Editions de l'Aurore, 1990.
- Le Drac, Réverie fantastique en trois actes*, in *Théâtre de Nohant*, Michel Lévy, 1864.
- Mademoiselle La Quantini*, Honoré Champion, 1979.
- Nanon*, Christian Pirot, 2005.
- Le Chien et la Fleur sacrée*, De Saint Mont, 2005.
- Contes d'une Grand-mère*, Editions Philippe Picquier, 2003.
- Le dernier Amour*, Éditions Des Femmes, 2004.
- Histoire de ma vie, Histoire de ma vie, Œuvres autobiographiques, Pléiade*, t. I. et II, 1971, *Correspondance*, Garnier. 1969–1995.
- Grand Dictionnaire universel du XIXe siècle (1866–1877)*, t. VI.
- Marc Bloch, *Apologie pour l'histoire ou métier d'historien*, Armand Colin,

1972.

Honoré de Balzac, *Sarrasine*, in *La Comédie humaine*, t. VI, Bibliothèque de la Pléiade, 1977.

Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, 1978.

Jean Rabaut, *Histoire des féminismes français*, Stock, 1978.

Pierre Leroux, *Réfutation de l'éclectisme*, Slatkine, 1979.

Honoré de Balzac, *Séraphîta*, *La Comédie humaine*, t. X, Editions Gallimard, 1980.

Théophile Gautier, *Contralto* in *Emaux et camées*, Gallimard, 1981.

Présence de George Sand, n°17, juin 1983.

Emmanuel Kant, *Anthropologie du point de vue pragmatique*, Garnier Flammarion, 1993.

Stendhal, *Vanina Vanini*, in *Chroniques italiennes*, Garnier Flammarion, 2001.

Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin* in *Romans, contes et nouvelles*, t. I. Bibliothèque de la Pleiade, 2002.

Peter Burke, *La Renaissance européenne*, Seuil, 2002.

Tatsuro Ishii, *Sexualité et travestissement*, Shinjuku Shobô, 2003.

Platon, *Le Banquet*, Flammarion, 2007.

Rudolf Dekker, *Les femmes devenues en soldats-Tradition de déguisement transsexuel dans l'Europe moderne*, traduit par Sho Ohki, Presses universitaires de Hosei, 2007.

Flora Tristan, *Promenades dans Londres*, Gallimard, 2008.

Société japonaise des études sandiennes, *Le Monde de George Sand*, Daisan Shobô, 2003.

Société japonaise des études sandiennes, *Les héritages de George sand aux XIXe et XXe siècles – les arts et la politique*, Presses universitaires de Keio, 2006.