

## Ghillebaert on Sand, ed. Lascoux and Frappier-Mazur (2013)

George Sand. *Les Sept cordes de la Lyre*. Ed. Liliane Lascoux. *Gabriel*. Ed. Lucienne Frappier-Mazur. In *Œuvres complètes: 1840*. Ed. Béatrice Didier. Paris: Éditions Honoré Champion, 2013. Pp. 408. ISBN: 978-2-7453-1913-5

Françoise Ghillebaert, University of Puerto Rico, Río Piedras

Ce nouveau volume des *Œuvres complètes* de George Sand publié chez Champion contient deux romans dialogués de 1840: *Les Sept cordes de la Lyre*, édité par Liliane Lascoux, et *Gabriel*, édité par Lucienne Frappier-Mazur.

Comme dans *Spiridion* et plus tard *Lélia*, George Sand tente d'exprimer sa religion dans *Les Sept cordes de la Lyre* mais l'œuvre n'a pas été bien reçue par les amis de Sand ni par Buloz qui voyait d'un mauvais œil les attaques contre la monarchie lancées par le personnage central, Hélène, alors qu'il brigait la charge de Commissaire du Roi à la Comédie Française. Liliane Lascoux s'attache à montrer que la pièce, "un hapax" (34), se fonde dans tous les genres à la fois sans appartenir à aucun: roman où se développe une intrigue amoureuse chargée de métaphores, pratique du dialogue d'un drame en cinq actes qui évoque la tragédie antique et le grand opéra, conte fantastique peuplé de terminologie céleste et de rêverie poétique. Cela n'est pas du goût de Buloz qui trouve les actes très longs et le texte trop chargé de philosophie et de fantastique pour être monté sur scène, problèmes que Sand rencontrera de nouveau avec son autre roman dialogué *Gabriel*.

Lascoux rappelle la genèse de l'œuvre écrite d'août à septembre 1838 avant son départ pour Majorque, peu après sa rencontre avec Chopin, et publiée dans la *Revue des Deux Mondes* en avril–mai 1839. Cette période est marquée par l'extase et le ravissement du début de la liaison mais aussi par des tensions avec Buloz.

Après un bref rappel du rôle des protagonistes—Albertus, le philosophe, Hélène, une Sybille initiée à la vie céleste par la lyre, et Méphistophélès, un personnage diabolique en quête de l'âme d'Albertus—Lascoux souligne le climat spirituel de l'œuvre présent dès le titre dédié à un instrument de musique, attribut des dieux Hermès et Apollon. Nourrie du mythe de l'Antiquité, Sand réinvente le symbole des cordes brisées libérant ainsi l'esprit qui les anime. Lascoux rappelle la double fonction de la lyre. Allégorie fantastique du divin, la lyre symbolise l'amour et le progrès humain dans son rôle civilisateur. La valeur symbolique du chiffre sept évoque la Genèse, l'harmonie des sphères et les rites initiatiques. Les qualités attribuées aux sept cordes offrent divers registres de connaissance. Les deux cordes en or opposent le céleste au terrestre de la corde d'airain, celles d'argent évoquent la création terrestre, les deux d'acier "traitent de l'homme, de ses inventions, de ses lois et de ses mœurs" et la corde d'airain est celle de la passion (21).

Ensuite, Lascoux consacre la majeure partie de son édition critique aux influences diverses qui ont joué un rôle dans la conception de l'œuvre. Diderot, Rousseau et l'idéalisme allemand ont guidé Sand pour la critique de la raison et l'exaltation du sentiment. Les idées de Ballanche, Leroux et Michel de Bourges se rejoignent dans la vision composite de l'être humain réunie sous l'égide d'Albertus et dans laquelle la lyre symbolisant l'infini sans cesse renouvelé se fuse avec Hélène. La conception de l'artiste relève de Liszt et Chopin ainsi que de Lamennais qui voit l'artiste comme un prophète. Enfin, Hoffmann et Nodier donnent un ton fantastique au drame. Lascoux attribue une grande partie de l'inspiration pour *Les Sept cordes de la Lyre* au symbolisme du poème *Orphée* de Ballanche et au *Faust* de Goethe. La forme dramatique, l'importance accordée à la musique, la reprise du nom du diable Méphistophélès, le prénom Hélène et même l'évocation du docteur Faust montrent l'empreinte de Goethe. Malgré le manque d'intérêt du public pour *Les Sept cordes de la Lyre*, Lascoux ajoute une valeur augmentative à une œuvre qui a permis à Sand d'achever *Spiridion*, la seconde *Lélia* et *Consuelo*.

Dans sa présentation de *Gabriel*, Lucienne Frappier-Mazur souligne l'intention de Sand de critiquer les inégalités entre les sexes dans une même famille et les classes au sein de l'ordre social par la transmission d'un majorat à un héritier mâle. Par le jeu du travestissement masculin utilisé pour faciliter l'héritage et celui féminin comme tentative de rétablir la norme sociale, Sand met en valeur et dénonce des rapports de pouvoir en amour nés des idées préconçues sur les comportements attribués aux sexes féminin et masculin.

Frappier-Mazur ne fait pas un résumé en soi de l'intrigue mais l'incorpore dans une analyse qui montre essentiellement l'ambiguïté d'une œuvre à cheval entre roman et drame dans laquelle le travestissement opère une dynamique dramatique. Frappier-Mazur relève dans un premier temps les éléments scéniques qui rapprochent l'œuvre du théâtre. Les deux premières scènes d'exposition du Prologue, la révélation du sexe féminin de Gabriel et le départ à la recherche de son cousin Astolphe dans la scène 6, le thème du travestissement masculin et féminin autour duquel s'articule l'action dans les actes I et II, les dialogues vifs et l'action rapide des actes II, III et V, enfin, l'ironie dramatique attribuée à l'influence de Shakespeare

assimilent l'œuvre au théâtre mais la longueur du texte est un obstacle majeur à la représentation sur scène. Tous les projets de mise en scène théâtrale de 1851 à 1863 ont d'ailleurs échoué.

La deuxième partie de l'analyse s'attache à faire ressortir le romanesque dans *Gabriel* dans la création des personnages et la tradition du thème du travestissement. Frappier-Mazur retrace le portrait de Gabriel dans la figure de la reine Christine de Suède (1626–1689) qui avait été élevée comme un garçon et portait à l'occasion des vêtements masculins. Elle dresse la liste des œuvres majeures qui ont exploité le thème du travestissement et qui ont concouru à la création de l'androgynisme Gabriel: *Comme il vous plaira* de Shakespeare (1599), *Marmoisan ou la fille en garçon* (conte connu aussi sous le titre *L'innocente tromperie*) de Mlle L'Héritier (1695), *Fragoletta* d'Henri de Latouche (1829), *Séraphîta* de Balzac (1835), *Mademoiselle de Maupin* de Théophile Gautier (1835), et *Jocelyn* de Lamartine (1836). De cette figure antique, déjà présente dans le *Discours d'Aristophane* du *Banquet* de Platon (circa 380 av. Jésus-Christ), Frappier-Mazur souligne les intuitions prémonitoires de Gabriel et le refus de la procréation ainsi que la manière propre à Sand de remettre en question les comportements "dits masculins et féminins" (200) traditionnellement déterminés par la société. Puis, elle met en valeur le jeu des pronoms *il/elle* servant à montrer d'un côté la mobilité des sexes et d'autre part l'immutabilité de l'ordre social et des définitions identitaires fondées sur la différenciation des rôles sexuels et des sexes.

*Gabriel* s'achève sur l'effacement du sexe de l'héroïne revêtue de son identité masculine et sa dépouille est emportée dans un couvent afin de soustraire son sexe aux regards. Frappier-Mazur rappelle toutefois une constante sandienne présente dans l'œuvre: "la sexuation du cœur et de l'esprit" (204) car Gabriel possède bien une identité intrinsèquement masculine sous une apparence génétiquement féminine.

Frappier-Mazur termine sa présentation sur une brève histoire du texte composé à Marseille du 24 février au 23 mai 1839 après le voyage de Sand à Majorque avec Chopin. Elle rappelle les premières publications en trois numéros dans la *Revue des Deux Mondes* en 1839 puis les quatre éditions successives chez Bonnaire (1840), Perrotin (1842), Garnier frères (1847) et Hetzel (1854). Elle souligne les corrections apportées par Sand pour marquer l'alternance de l'orthographe masculine et féminine du prénom de l'héroïne mais passe sous silence les remaniements du texte pour les tentatives d'adaptation à la scène.

Cette présentation donne un panorama complet du mythe de l'androgynisme exploité dans *Gabriel* et de ses sources inspiratrices, de sorte qu'elle sera un complément bienvenu à l'édition de la pièce par Kathleen Robin Hart aux éditions MLA (2010) ainsi qu'aux ouvrages consacrés au déguisement dans les romans de George Sand (Françoise Ghillebaert, *Disguise in George Sand's Novels*, 2009) et plus généralement à l'imposture dans la littérature du dix-neuvième siècle (Scott Carpenter, *Aesthetics of Fraudulence in Nineteenth-Century France: Frauds, Hoaxes, and Counterfeits*, 2009).

**Volume:** 43.3-4

**Year:**

- 2015