



Nanon, Lecture à Travers le Nom*

Tayebeh HOSSEINIAN**

Résumé— Parmi les romans du XIXe siècle portant le nom de femmes, *Nanon*, écrit par George Sand en 1871, se distingue par son choix de titre. Par son approche titrologique appropriée, l'auteur définit en effet une nouvelle identité féminine, peu reconnue dans la société française à l'époque. Une identité qui est indépendante du genre et de la classe sociale et qui résulte de l'individualité humaine. Mais la question qui se pose en accord avec cette définition identitaire est de savoir si le titre de l'œuvre, ainsi que le pseudonyme de l'auteur, conduisent-ils à l'unité du protagoniste et de son auteur, ou au contraire, trace-t-il la frontière entre ces deux ? Et comment chacun de ces éléments - la dualité ou l'identité entre l'auteur et son héroïne- forment l'horizon de l'attente du lecteur ? Comment un lecteur, confronté à la dualité de l'héroïne et de l'écrivain, parvient-il enfin à réconcilier les deux dans tout le processus de lecture ? Cet article présente d'abord une analyse dans le domaine de l'anonymat et après avoir examiné la classe sociale dans laquelle vivait l'auteur, tente de représenter l'image inversée qu'elle laisse d'elle-même, dans l'esprit du public.

Mots-clés— Pseudonyme, Sexe, Origine sociale, Lecture asexuée.



Nanon, Reading Through the Name*

Tayebeh HOSSEINIAN**

Extended abstract—Two literary currents were formed in the 19th century. On the one hand, women writers publish their works under male names, and on the other hand, novels are titled by women's names. When these two strategies overlap, they lead the public to have a specific reading of the text. Among this type of novel, *Nanon*, written by Amandine-Aurore-Lucile Dupin, (1804-1876) in 1871, is remarkable for its titrological choices. In the period when women are reduced in their identity to a minimum representation, "lady", "miss" and "Mrs.", the author publishes her work under a masculine name: George Sand. Many women in the 19th century followed the practice that Sand made fashionable and which will continue to this day. Among these writers, we can remember Marie d'Agoult, Victoire Léodile Béra, Marie Saffray, Jeanne-Caroline Violet, Jeanne Ichard, Angélique Bourcier, Alice Marie Céleste Fleury, and many others whose list of names goes beyond the scope of this study but certain is by George Sand this practice becomes fashionable at the time. Through her appropriate titrological approach, the author defines a new feminine identity, little recognized in French society at the time; an identity independent of gender and social class and resulted from human individuality. Rich in the politico-historical side, *Nanon* contextualizes the pre-revolutionary period, reveals the literary, social, and family aspects of the author's life, and also relates a love between a poor village girl and a nobleman. The story takes place in Berry, the rural region that forms the backdrop for Sand's works. The protagonists are caught up in a difficult and sometimes dangerous daily life, but they resist bravely. Emilien, kidnapped by the revolutionary court, is saved thanks to Nanon who disguises himself as a man to free her friend from prison. They take refuge in Valcreux, a deserted land where they await the end of the Terror. The girl refuses to share sexual love with her lover whom she wishes to respect as a brother. This is a feminine novel in which a woman seeks to exist and to fulfill personally herself. The heroine is disguised in a short period as is its creator in all her professional life. This travesty is interpreted, in its romantic form, as the complicity between the character and the novelist, and constitutes the permanent support for a title's reading. But the question that arises according to the identity definition is whether the titles have gender and if so how are they read through titrological sexuality? The author's pseudonym and the novel's title, do lead to the unity of the protagonist and its creator, or on the contrary, do they draw the border between these two? And how do these elements - the duality or the identity between the author and his heroine - form the reader's horizon of expectation? How does a reader, faced with the heroine-writer duality, finally reconcile the two in the whole reading process? This article presents an analysis of anonymity studying the name as a paratextual element. Then it proposes a contextual analysis to situate the author in the circumstances which push him towards the transvestite and it tries to represent the author in the public's mind. Finally, we challenge the reader's (de)sexualized point of view to discover his aesthetics of reception.

In the first part, we treated the title from its nominative function that is what helps to insert the character into the narrative movement of the text. We have shown that the title is stripped of any informative role. But there is still a Sandienne desire there so that the title from the start of reading enters the messaging process. By treating etymologically the first name that titles the novel, we indicated that the text can anticipate anti-sexist content from the beginning. The syllabic divisions of the title in parallel with the pen name that the writer chooses for herself testify to both the whimsical and autobiographical aspects of the work. This twofold aspect can go a long way to guaranteeing the credibility of the story because it lies in the experiences that the writer has had in her private life. Next, we moved on to the relationship that this double name establishes with the Sand's ideal for political socialism imbued even with aristocratic tendencies. The devices offered by the titles provide an inverted mirror that reflects the image of the author in the character and they bring two social origins into a political interaction although they are in a paradox. Within this interaction, it will be the role of literature that is called into question. Sand using her false identity defends the aristocracy from which she came, but she does so in an implied way. We went even further by asking ourselves the function of such onomastic strategies in the development of an asexual reading of the text. By the way, the masculine enunciation and the narration that tries to keep a sexually neutral tone denounce the writer's goal of writing such a feminine novel. The quotes we bring back from the novel link the author's opinion on women's effectiveness in all areas, but the author is not very revolutionary in his feminist demands. The absolute negation of the gender division between feminine and masculine traps the reader in a constant judgment of gender discrimination but George Sand walks her path cautiously by giving priority to the correct march of society towards human rather than anti-sexist values. Her attachment to the aristocracy also gives her pen a more reflective look, especially when it comes to describing the revolutionary Republican movements against the Old Regime. This explains his titrological choice for a novel endowed with strong political aspects. Although we are a long way from the age Sand dates back to, the feelings of fear and dread are keenly felt. In the aftermath of the war of 1870 and the Parisian commune, Sand expressed her rejection of the excess of violence which, according to her, hijacked and annulled the Revolution of 1879. With the passage of a popular and manly name, George Sand removes the effect from coquetry to her feminine pen while aiming for a desexualized reading of her work which she has titled in a non-sexist way. The onomastic choice puts the daring writer on the safe side. This security translates to mutual consent in the author-reader relationship when the reader understands the need for such a strategy to invest the reader's mind.

Keywords— Asexual reading, Gender, Pseudonym, Social origin.

SELECTED REFERENCES

- [1] Hoek, Léo H. *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. Berlin : éd. Mouton, 1981.
- [2] Irigaray, Luce. « L'ordre sexuel du discours ». *Le sexe linguistique, 'Langages'*, n. 85, 1987.
https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1987_num_21_85_1532
- [3] Martens, David. *La pseudonymie dans la littérature française de François Rabelais à Eric Chevillard*. La licorne : Presses Universitaires De Rennes, 2017.
- [4] Mayeur, François. *L'éducation des filles en France au XIX^e siècle*. Paris : Perrin, 2008.
- [5] Planté, Christine. *La petite sœur de Balzac*. Paris : Seuil, 1989.
- [6] Vallois, Marie-Claire. « Histoire de ma vie : G. Sand, poète ouvrière (1847-1855) ». *Littérature*, n. 134, 2004, pp. 131-145.



نانون، خوانشی از دیدگاه اسم*

طیبه حسینیان**

چکیده — در میان رمان‌هایی که با اسامی زنانه نامگذاری شده‌اند، *نانون*، اثر ژرژ ساند (۱۸۷۱)، از جهت انتخاب عنوان، درخور توجه است. نویسنده با این انتخاب، درحقیقت هویت جدیدی را برای زن تعریف می‌کند که قرن نوزده فرانسه آن را چندان به رسمیت نشناخته است؛ هویتی مستقل از جنسیت و طبقه اجتماعی و ثمره محترم شمردن فردیت انسان. اما سوالی که در راستای این تعریف هویتی مطرح می‌شود این است که آیا عنوان اثر، در کنار نام مستعار نویسنده، به یگانگی قهرمان داستان و نویسنده آن می‌انجامد و یا بالعکس، مرز جدایی میان این دو را رقم می‌زند؟ و هر یک از اینها - دوگانگی و یا یگانگی نویسنده و قهرمان - چه معنایی را در افق انتظار خواننده شکل می‌دهند؟ خواننده‌ای که در تمامی فرایند خوانش، با دوگانگی هویتی قهرمان و نویسنده روبروست، چگونه در انتها موفق می‌شود این دو را با هم سازش دهد؟ این مقاله ابتدا تحلیلی در حیطه نام‌شناسی ارائه می‌دهد و پس از بررسی طبقه اجتماعی که نویسنده در آن زندگی کرده می‌کوشد تصویر معکوسی را بازنمایی کند که وی از خود در ذهن مخاطب برجای می‌گذارد.

کلمات کلیدی — نانون، نام مستعار، جنسیت، طبقه اجتماعی، خوانش غیرجنسی.

I. INTRODUCTION

A l'époque où les femmes auteurs se contentent dans leurs œuvres d'une minimum figuration de leur identité, 'dame', 'madame', 'mademoiselle' et au meilleur cas la figuration des titres nobiliaires, on voit surgir une femme auteur qui publie ses écrits sous le nom d'un homme : George Sand. De nombreuses femmes au XIXe siècle ont évidemment suivi la pratique qu'elle met à la mode et qui va durer jusqu'à nos jours. Parmi ces écrivaines, nous pouvons nous rappeler de Marie d'Agoult, Victoire Léodile Béra, Marie Saffray, Jeanne-Caroline Violet, Jeanne Ichard, d'Angélique Bourcier et bien d'autres dont la liste de noms dépasse le cadre de cette étude.¹ L'emploi du nom masculin par des femmes de lettres connaît des différentes raisons. Mais de l'apparition de Napoléon Bonaparte jusqu'à la fin du Second Empire (1800-1870), nous assistons à une période de crises des sociétés libérales et post-révolutionnaires ; ce qui peut en grande partie expliquer le contexte socio-politique qui favorise l'écriture anonymats surtout chez des femmes à l'époque concernée. *Nanon* (1871), qui est un des derniers romans de George Sand (1804-1876), s'enrichit de cet aspect politico-historique et contextualise l'Ancien Régime et la période prérévolutionnaire. Le texte relate un amour entre une pauvre villageoise et un jeune homme de la noblesse. L'histoire est évoquée à travers des intérêts des petits paysans du Berry, la région rurale qui constitue le décor de presque tous les romans sandiens. Les protagonistes sont pris dans une vie quotidienne difficile et parfois dangereuse, mais ils y persistent d'un grand courage. Emilien, kidnappé par la cour révolutionnaire, est sauvé grâce à Nanon qui se déguise en homme pour libérer son ami de prison. Ils se réfugient dans une terre de Valcreux, où ils attendent la fin de la Terreur. La fille refuse de partager un amour sexuel avec son amant qu'elle désire respecter comme frère. *Nanon* est l'un des romans féminins où on lit l'histoire d'une femme qui cherche à exister et à se réaliser. L'héroïne du roman est travestie dans une courte période comme l'est son créateur dans toute sa vie professionnelle. Ce travestissement s'interprète, dans sa forme romanesque, comme la complicité entre le personnage et la romancière, et constitue le support permanent de la lecture du titre. Ceci fera donc la problématique de notre article. Est-ce que le titre est doté d'un sexe et si oui comment la lecture se fait en fonction de la sexualité titrologique ? Pour ce faire, il nous faut une étude à travers le paratexte du nom qui constituera la première partie de notre plan et une analyse contextuelle pour situer l'auteur dans les circonstances qui la pousse vers le travesti ; de cela sortira la deuxième partie de notre recherche qui regarde le personnage à travers le miroir renversant qu'offre le pseudonyme de l'auteur. Dans la troisième partie, nous employons l'esthétique de la réception pour interpeller le point de vue (dé)sexualisé du lecteur et l'effet que le choix du titre exerce sur la formation de l'horizon d'attente.

II. FONCTION NOMINATIVE DU TITRE

Léo H. Hoek, l'un des fondateurs de la titrologie moderne déclare que « *le titre tel que nous l'entendons aujourd'hui est en fait, au moins à l'égard des intitulations, un artefact de réception ou de commentaire, arbitrairement prélevé par les lecteurs, le public, les critiques....* » (21). Il trouve le titre comme « *un ensemble des signes linguistiques [...] qui peuvent figurer en tête d'un texte* » (34-35). Le roman en question de notre recherche, hésite, par la titraille, entre la fonction nominative et formative. Il ne porte aucun sous-titre et il ne comporte qu'un seul titre figuré sur la couverture du livre et il impose aussi sa présence sur le processus de la lecture. 'Nanon' titre le roman physiquement, typographiquement et syntaxiquement. Il nous permet de retirer des informations pertinentes sur le contenu informatif du texte, c'est-à-dire des informations qui seront transmises dans le titre. Le plus souvent, l'héroïne du roman, qui s'appelle Nanette, est appelée Nanon, par le narrateur aussi bien que par des personnages. La superposition d'une double négation, dans les deux syllabes du prénom (c'est-à-dire 'na' et 'non'), donne à une négation à fort. 'Na' est une onomatopée, une exclamation enfantine qui renforce une négation et 'non' est l'adverbe et le nom de négation. Le composant graphique 'na+non', aussi que le phorisme existant dans le prénom, renforce l'anagramme du verbe 'nier'. Mais l'écrivaine, que veut-elle nier, à partir de cette pratique minutieuse du nom ? 'Nanon' dénie à la fois les

deux sexes : le personnage ne serait ‘ni-male’, ‘ni-femelle’. Alors, sur le plan linguistique, l’auteur applique une stratégie titrologique au texte dans le but de le rendre sexuellement muet. La protagoniste qu’elle met en scène se laisse une figure sexuellement exceptionnelle. Elle n’est pas une femme typique, et elle ne se veut pas un homme non plus. Pour ainsi dire, le titre fait que le texte parte d’un degré zéro car il s’agit d’un refus redondant de la sexualité. Et cela facilitera et à la fois handicapera le début de notre lecture. Nous savons déjà qu’il s’agira d’une héroïne qui veut nier les discriminations sexuées. Y contribue également le titre, qui ayant le recours à la simple redondance des morphèmes grammaticaux et homophones -‘na’ et ‘non’- évoque un effet phonétique, mieux disant, anaphorique.² « [Ce] phorisme du prénom serait exploité pour renforcer le sens global du corpus dans lequel il est inséré » (42) ; dès lors, la formulation onomastique existant dans le prénom "Nanon", situe le personnage dans le texte qui l’intègre et tout discours au sujet des caractéristiques sexuelles, se prononce d’une manière nette et catégorique.

L’auteur de *Nanon* est aussi prudent dans le choix des noms de ses personnages que dans celui du sien ; « inutile de dire qu’on chercherait vainement ces noms dans les souvenirs des habitants. *Nanon* a dû les changer en écrivant ses *Mémoires* » (Sand, *Nanon* 111). Tous les personnages sont des hommes et des femmes portant des noms authentiques, ainsi que Nanon, par le nom et dans la personnalité, fait une négation de toute sexualité. Se déduit alors une synthèse où se font écho une thèse et une antithèse : la double négation ‘Na-non’ qui, après tout, va se résoudre en une affirmation, représente à la fois la neutralité et la naturalité sexuelles allant, toutes les deux dans le même sens. Aucune ambiguïté de genre et on passe ainsi de ‘l’un et l’autre’ à ‘ni l’un, ni l’autre’ ; une forme sacrée et non-humaine. Dans une partie du roman, Nanon est représentée comme un ange et dans sa « nature d’héroïne » (Sand, *Nanon* 113). Nous sommes d’avis que dans son acte d’insérer le personnage dans le mouvement narratif du texte, Sand ne parcourt que le seul chemin qui lui est assigné : un mimétisme phonétique. En effet, cet acte effectué par une femme-auteur embauche sur une redite réussite des caractéristiques du sexe opposé ; sans chercher à les lui monopoliser. Son héroïne est indépendante de sexe et sa vertu n’est qu’humaine. Ainsi, l’idée de l’indifférence sexuelle n’est pas relative. Cette négation absolue de la division de genre au féminin et masculin, piège le lecteur dans un triple jeu : le premier formé par le titre, le second par le pseudonyme littéraire et le troisième par l’interaction des deux noms. L’abolition de tout sexe se déclare à bout du champ dans le texte. D’ailleurs, il semble que Sand élabore un personnage engagé qui chérit les idées anti-sexistes. Moyennant un nom asexué, elle refuse pour son héroïne, et pour elle-même comme nous allons le voir, d’être l’objet d’une représentation sexuelle. Mais avant qu’elle se donne à ces préoccupations sexistes, Sand se veut la porte-parole de sa propre classe sociale. Son nom de plume, construit sur modèle de celui de la protagoniste, se juxtapose à celui-ci sur la couverture du livre et établit une relation de dédoublement inversé entre l’auteur et son héroïne.

III. PERSONNAGE : DOUBLE RENVERSEE DE L’AUTEUR

Les textes des femmes qui jouent sur les frontières délicats du sexisme, ne pourront pas être traités sans voir leur personne historique dans des textes. La personne historique de l’auteur ne se trouve pas que dans l’autobiographie. *Nanon* est une autobiographie à la 3^{ème} personne où l’auteur, le narrateur et le personnage principal s’identifient et mènent le récit à la première personne, certes mais l’écrivaine évite d’imposer son regard anti-sexiste au lecteur. Elle renonce à dénoncer sa présence féminine pour mieux arriver à solliciter sournoisement l’accord du public sur ses revendications féministes. Il en est toujours que l’incompatibilité entre l’acte d’écrire et l’état non-habituel de la femme-auteur et les thématiques qu’elle élabore, exigent un travail silencieux, en secret et en solitude. Alors, elle essaiera d’incarner sa situation problématique dans le personnage qui est la mise en abyme –au moins partielle– de sa personnalité. Au fait, c’est d’un « miroir déformant » que Christine Planté caractérise l’acte pseudonymique des femmes aux noms masculins (*La petite* 113-116). Ce que nous y découvrons, pour autant, c’est que l’image de l’héroïne sandienne est à voir à travers un "miroir renversé" dans lequel le côté gauche devient côté droite et le côté droite devient côté gauche. Il s’agira donc pour le lecteur de

l'obtention d'une image avec une lentille convergente. En cela, sont remarquables des raisons pour lesquelles George Sand et bien d'autres écrivaines ont renoncé à leurs marques nobiliaires. Cela revient à l'Ancien Régime où l'usage d'un aristonyme³ pour publier une œuvre littéraire coûte un danger légal (condamnation pour des publications) ou vital. Les titres nobiliaires posent du problème en voie de publication d'un ouvrage. D'où le choix d'un nom malséant mais mieux approprié à telle activité⁴ ou encore la nécessité de préserver un anonymat. Dans ce roman, Sand critique « *[ceux] qui n'ont pas songé à autre chose que contenter leur vieille haine et leur ancienne jalousie contre la noblesse...* » (Sand, *Nanon* 203) ; « *Je ne les accuse pas, mais je ne me crois pas obligé de les défendre. Si leur métier paraît inutile, c'est leur faute* » (Sand, *Nanon* 24). En cela, la pseudonymie peut être considérée comme un politique de contre-pied qui montre un intérêt privilégié de suivre à la fois deux buts : l'un faux et l'autre véritable. La femme-auteur envisage apparemment un objectif contre l'aristocratie mais elle bute au contraire ses impressions sur son origine sociale. En effet, la prise d'une autre posture, c'est « *ce qu'il faut pour être un peu moins mal* » (Sand, *Nanon* 49). Ainsi, « *on compren[d] sinon le Bonheur d'être affranchis [...], du moins l'honneur d'être des hommes libres* » (Sand, *Nanon* 40). Dans *Nanon*, Sand refuse les contraintes sociales, avant tout par le biais d'un titre qui, au-delà de relever la bienveillance de l'auteur envers des petites personnes de la classe moyenne, dénonce sa tendance vers ses origines aristocrates. Si elle se passe du prestige et de la célébrité qu'apporte son nom, c'est parce qu'elle se voit entraînée dans une marginalisation imposée par son milieu de vie et son origine familiale. Donc le choix d'un nom populaire en écho avec celui du personnage, répond à l'exigence de l'effacement de toute hiérarchie entre l'auteur et le lecteur.

Or, le pseudonyme sandien est un refuge de l'aristocratie ; pour se présenter à l'univers littéraire, l'auteur ne se recourt ni à l'identité qu'elle hérite de sa famille paternelle (Amandine-Aurore-Lucile Dupin), ni au nom que son mari lui concède, suite au mariage (Mme Dudevant). Elle se fait un nom à elle. Sur le plan sémantique et étymologique, le prénom George vient du grec et se compose de 'Gè' (terre) et 'Org' (travail). Il signifie 'agriculteur' ou 'la personne qui travaille à la terre' (Viet sec.3). Quant au nom, c'est de son amant, Jules Sandeau (1811-1833), qu'elle emprunte une partie de sa signature (Sand, « Histoire de ma vie » 140). 'Sand', le mot anglais équivaut 'le sable' en français. Alors, le prénom et le nom, en écho l'un avec l'autre, témoigne de l'idéal de l'auteur que, loin des attachements aux origines aristocratiques, elle retire dans le choix d'un nom de classe ordinaire.

« *Dans Nanon, reprise tardive et plus sereine des mêmes thèmes, on verra la difficulté de fonder une identité nationale sur le contrat et non dans les liens du sang, et celle pour Sand de se situer comme femme et comme descendante de l'aristocratie* » (Planté, « Naomi » 112).

Le pseudonyme sandien reflète l'idéal d'une littérature prolétaire et c'est au nom de la citoyenneté que l'auteur défend toute approche titrologique dans la société française :

« — *Mon amie, me dit-il, je ne sais pas ce que l'on pense aujourd'hui, en France, de ces vieux titres. Je sors d'un milieu où leur valeur est déjà tellement discréditée, que, si l'on m'eût traité de marquis au régiment, j'aurais été forcé de me battre pour ne pas permettre que le ridicule s'attachât à mon nom.*

— *Votre sœur croit, lui dis-je, que ces titres n'ont rien perdu de leur prix, et qu'un jour viendra, peut-être bientôt, où on les reprendra avec fureur. Elle croit même que les républicains d'à présent, si fiers de leur bourgeoisie, [...] mettront leur orgueil à prendre le nom et les titres des seigneuries qu'ils auront achetées* » (Sand, *Nanon* 247).

En effet, George Sand joue sur le nom pour transmettre un sens de nature sociale, comme si elle voulait ne pas ignorer la classe prolétaire dont elle assume, tout au long de sa carrière d'écrivain, le rôle de porte-parole et de défenseur de droits. En plus, ce nom permet à l'auteur d'illustrer et de rappeler sa double origine sociale (son grand-père paternel est maréchal de France et son grand-père maternel est

un oiselier) et à la fois son attachement à la terre berrichonne qui, en rappelant son enfance, lui offre le goût de la nature.

Christophe Meurée insiste sur le caractère prolétaire du métier de l'écrivain au XIX^e siècle et il réhabilite toutefois la lignée aristocratique : « la résistance, la permanence sont les principales qualités de la noblesse et du prolétariat tel qu'ils se rencontrent dans la littérature » (Martens 153). Il est d'avis que l'« *intemporalité des vrais écrivains [...] constituent un prolétariat pourvu des mêmes qualités qu'une aristocratie* » (Martens 153). Remarquable, l'analyse qu'il porte sur la place de l'aristocratie et l'aristonymie en littérature : « *Si les personnages constituent une manière d'aristocratie, c'est à l'évidence parce qu'ils inscrivent leur nom dans la mémoire intemporelle de la littérature* » (Martens 153), et donc « *la nomination, suppose de se laisser traverser par une forme d'impermanence qui aurait trait à l'identité même, et de laquelle découle la permanence* » (Martens 155). Alors, dès son refus de l'aristonyme, l'écrivain s'inscrit dans le rang d'un prolétariat et cela garantit son éternité. La classe sociale pourtant influence toutes les institutions sociales à savoir le mariage qui sera donc un contrat à garantir la position sociale de l'homme et sa supériorité sexuelle. Au fait, se marier avec un homme d'une classe élevée montre, pour des femmes, le très difficile défi dans les modèles hérités de la Révolution française :

« Tu pensais qu'un noble ne pouvait pas épouser une paysanne. C'est au contraire une alliance plus facile, je dirais presque plus naturelle, que l'union de la noblesse avec la bourgeoisie. Ces deux classes se haïssent trop, et, dans cette question personnelle qui n'intéresse pas le peuple autant qu'on le croit, le paysan reste neutre [...] ! Le paysan, c'est le nombre, et on ne pourra plus sacrifier le nombre à une caste. Tu fais donc bien, [...] de baser tes projets sur la confiance en l'avenir de la terre. Moi aussi, j'aime la terre, je l'aime pour elle-même, et, s'il faut en avoir la possession pour être à même de la rendre féconde et riante, va pour la possession ! » (Sand, Nanon 247-248).

De l'aristocratie ou de la bourgeoisie, il s'agit, en tous cas, d'une conscience de classe sociale chez George Sand et bien d'autres femmes intellectuelles élevées dans le système du début du siècle, un système qui les provoque contre les valeurs de la bourgeoisie.⁵ En parlant de George Sand, surtout ce choix du nom populaire est une tentative pour s'éloigner de ce type de discrimination et se favoriser un nouveau visage dans un nouvel ordre social. Le pseudonyme sandien, ayant le recours au concept de la terre, 'se symbolise' ou 'se thématise' dans toute l'œuvre de l'écrivaine. Puis que 'George Sand', comme nous venons de le dire, reviendrait, étymologiquement parlant, à l'idée de ferme et fermier. Ainsi, toute l'œuvre sandienne s'imprègne dans une ambiance rustique : Berry et des petits paysans du village. Mais de même qu'on la voit renoncer en grande partie à l'identité aristocratique, le statut respectable et l'individualité qu'elle lui offre, de même il existe chez elle, le désir de défendre son origine.

Tandis que le prénom sandien est écrit, en anglaise, avec S pour féminin et sans S quand pour masculin, le prénom George est mixte en français. Sand fait imprimer le prénom sans S, pour en suggérer l'ambiguïté du point de vue du sexe et de l'origine nationale :

« L'élément résistant en elle, c'est la race, — la race qu'on dégrade, mais qu'on n'abolit pas, quand même on coucherait avec tous les valets de Mme de Warrens, les uns après les autres ! Mme Sand rappelle le marquis de Lafayette, qui, platement révolutionnaire, et voulant s'aplatir encore davantage, est toujours resté, de manière et d'esprit, un grand seigneur » (D'Aureville 268-269).

Quoi qu'il soit son goût pour l'aristocratie, l'effet que Sand cherche à produire sur l'horizon d'attente de son public va de soi avec sa pensée politique qui cherche les faveurs de la classe moyenne :

« Il semble que les repréailles soient assouvies et que nous entrions dans un monde nouveau qui serait la réconciliation du tiers état avec la noblesse, la paix au-dedans et au-dehors. Mais cette tranquillité est illusoire et ne durera qu'un jour. L'Europe monarchique n'acceptera pas notre

indépendance, les mauvais partis conspirent et le tiers état s'endort, satisfait de l'importance qu'il a acquise. Il se corrompt déjà, il pardonne, il tend la main au clergé, il singe la noblesse et la fréquente, les femmes de cette race nous subjuguent [...] Vous voyez bien que tout se dissout et que l'élan révolutionnaire est fini ! J'aimais la Révolution comme on aime une amante » (Sand, Nanon 257).

Au lendemain de la guerre de 1870 et de la commune parisienne, Sand exprime son rejet des excès de violence qui, selon elle, ont détourné et annulé la Révolution de 1879. Au passage d'un nom populaire et viril, elle enlève l'effet de la coquetterie à sa plume féminine tout en visant une lecture déssexualisée de son œuvre qu'elle a titré d'une manière non-sexiste.

IV. LECTURE ASEXUEE

A partir d'une approche de réception, nous allons démontrer l'efficacité du choix onomastiques à viser une lecture dans ou hors de l'horizon d'attente du public contemporain. Le lecteur s'attend à ce que le texte soit axé autour d'un personnage-femme puisqu'il est titré d'un prénom de femme. Mais à l'entrée et aussi lors de la lecture, il trouve que le personnage principal, bien que femme dans sa biologie, est à la recherche d'atténuer, pour ne pas dire refuser, les parties prises sexuées de l'époque. Au fait, à partir d'une analyse titrologique, le nom propre utilisé pour titrer le roman, peut servir à la formation d'un 'nouvel' horizon d'attente chez le lecteur. Le titre du roman assortit avec les intentions de l'héroïne éponyme qui se veut plutôt un personnage asexué. La formulation même du pseudonyme de l'auteur rejoint celle du nom de la protagoniste. Enregistrés sur la couverture du livre, là où le titre refuse tout caractère sexué au texte, ces deux noms déterminent le rôle d'une lecture privilégiée dès le départ. Le titre et le texte, passant par l'androgynie⁶, cherchent à rétablir l'unité perdue entre deux sexes. Ainsi, à la lecture du roman, nous apprenons que le personnage-femme est représenté comme exception parmi ses semblables.

« Vous êtes une exception, vous, une très remarquable exception. Vous n'êtes ni une femme ni un homme, vous l'un et l'autre avec les meilleures qualités des deux sexes. Louise de Franqueville est une femme, une vraie femme avec toutes les séductions et avec toutes les fantaisies de la faiblesse (Sand « Nanon » 201). Et « j'ai eu tort de croire qu'il y avait quelque chose dans la femme. Pardon, Nanette, vous êtes une exception » (Sand, Nanon 251).

Vu que le récit est narré par Nanon, l'auteur veut lui attribuer un certain exceptionnalisme, en tant que la femme qui ne se laisse pas se dégrader par des défauts féminins. Sand va lui céder la place d'un narrateur qui narre depuis une position neutre, c'est-à-dire masculine. Mais « un homme est-il toujours neutre ? » La réponse est catégoriquement négative. Cependant, la position qu'il occupe en tant que 'l'énonciateur masculin' dans de tels récits féminins, pourrait diriger la pensée du public contemporain en faveur des idéaux féministes car ce sera plus convainquant si un homme revendique les droits de femmes. De tel constat, on peut dire que 'l'énonciation au masculin', dans le but d'atténuer la pensée du public misogyne, sera-elle légitime dans une version de 'politiquement correct'. En cela, la position masculine que George Sand occupe elle-même dans tout son œuvre, se justifie par le biais du nom viril qu'elle opte pour sa plume. La seule trace de l'auteur-narrateur apparaît donc à l'une des dernières pages du récit (260). Ce qui renforce le rôle d'un pseudonyme qui simule le sexe de l'auteur. Pour ainsi dire, le lecteur sera sensé de mettre l'identité sociale de l'auteur et son origine familiale à la disposition de sa protagoniste qui, contrairement à l'auteur, n'est qu'une pauvre villageoise et cela sans laisser blesser son orgueil : « la noblesse est une chose aussi indestructible que la religion » (Sand, Nanon 232) pourtant « j'ai mon orgueil de race aussi, moi ! » (Sand, Nanon 238). Tout ce qui est apte à une femme aristocrate, s'attribue à une fille privée de tout prestige sociale mais qui bénéficie de la noblesse d'âme ; une paysanne qui parvient à avoir une excellente éducation et un bien-être avec ses propres moyens.

Bref, la formulation que soumet ‘Nanon’, dans sa neutralité sexuelle, fait identifier le masque que l’auteur choisit, par son pseudonyme viril. Et ces deux stratégies onomastiques, l’une prise par l’héroïne et l’autre par l’auteur, ne seront effectuées que pour transmettre des messages dits ‘féministes’ au public du XIXe siècle. Cette formulation onomastique existe également dans le prénom littéraire ‘George’. Bien que cela soit simplement possible pour le public de découvrir le vrai sexe de l’écrivaine, celle-ci souhaite une annulation parfaite de son sexe dans les valeurs communément admises pour l’homme et la femme. C’est par l’effet de l’analogie que fonctionne le texte et c’est seulement à la double lecture du roman que le lecteur apprécie l’autobiographie cachée sous l’anonymat. Dans la société où il est impossible d’imaginer tout un statut pour la femme, comment une écrivaine peut-elle s’imaginer une identité sociale ? L’acte d’écrire est admis comme un moyen d’intégration sociale et Sand finalise son activité romanesque souhaitant que son héroïne trouve sa place méritable dans un univers absolument adapté aux hommes. Pareil à l’auteur, l’héroïne « *fais[t] sa position à tout le monde sans faire de réflexions, et racont[e] les malheurs [...] sans paraître les avoir sentis* ». Ce que Sand cherche, dans l’écriture pseudonymique, c’est de donner à sa voix une forme de silence (Massardier-Kenney, 1993). Sand, « *le grand propriétaire toujours absent* » (Sand, *Nanon* 150) de son livre, profite de l’irresponsabilité que lui octroie le déguisement littéraire, car « *bien ou mal employée, la liberté est un bien* » (Sand, *Nanon* 191). L’auteur des romans sociaux, « *ne se soucierait plus, pour son compte, du sort réservé à la noblesse ; il serait au-dessus de ses désastres ou de ses dédains* » (Sand, *Nanon* 191). Or, à la fin du roman, lorsque le lecteur s’intrigue de l’identité sexuelle de l’énonciateur, celui-ci lui fait remonter au titre qui, ayant la particularité de coupler un prénom masculin et féminin, marque les parallèles entre le rôle de la femme-auteur, son déguisement littéraire et la dualité du personnage dans le rapport qu’il établit entre le nom masculin de l’auteur ‘e’ et l’énonciation masculine du narrateur. Pour ce faire, Sand n’a qu’à donner une allure asexuée à sa plume pour établir une sorte de ‘table rase’, au niveau du sexe. Tout cela est constatable à travers ce roman que George Sand écrit à ses 70 ans, le temps où la maturité de sa pensée peut ouvrir le cadre de la littérature dite féminine. Surtout que son aperçu littéraire ait été bien clair depuis le début de sa carrière d’écrivain où elle avait choisi pour sa plume un pseudonyme asexué auquel elle reste fidèle tout au long de sa vie d’écrivain.

V. CONCLUSION

Nanon relate l’histoire de l’héroïne qui constitue le double de l’auteur en partageant avec elle la stratégie de la prise d’un déguisement masculin pour dissimuler le sexe. En plus de cette analogie autobiographique, l’autre intérêt du roman, c’est l’effet que produit ce choix onomastique sur la perception de l’identité de l’auteur lors de la lecture du roman.

« *Les Français ont beaucoup de vanité et les plus sérieux ont leur grain d’enfantillage. Ils oublieront peut-être tout le sang que nous avons versé pour repousser l’ennemi qui veut restaurer des vieilleries et nous rendre la monarchie avec les seigneurs et leurs privilèges, les couvents et leurs victimes. [...] Quant à moi, je ne me pardonnerais pas d’être si sot et si fou que de sacrifier à une mode quelconque mon titre de citoyen si chèrement acquis. Personne ne pourra jamais me contraindre à en prendre un autre, puisque je n’en reconnais pas de plus honorable* » (Sand, *Nanon* 248).

La romancière procède de manière à offrir au personnage, un nom décent qui revêt à la fois les exigences de son état civil, et la connivence entre un héros en potentiel et une héroïne en effectivité : Nanette Surgeons et Nanon. Nous voilà arrivés à une interrogation sur l’attitude de la protagoniste par rapport à l’impossibilité d’être ‘ni homme, ni femme’. Le choix onomastique chargé d’une telle duplication identitaire rend le personnage plus adaptable à une présentation asexuée et avant qu’il titre une tentative de déconstruction des genres, proposent de bonnes résolutions pour que la femme-auteur puisse s’épargner de son origine familiale et devenir la porte-parole des femmes de la classe moyenne. Ce qui a pour effet d’établir une distance franchissable et une relation asexuée entre le lecteur et le/la

narrateur ; entre lesquels le partage sera à zéro. Au fait, ce sera une écriture anonyme qui, indépendamment du sexe, garantit la lecture asexuée du roman.

Il paraît que la volonté sandienne réside dans ce fait que le lecteur se propose une lecture politique du rôle de femme et cela comme l'exergue du texte et la clé de la lecture. L'horizon de l'attente du lecteur se forme à partir de la succession de certains événements heureux mais hors de l'attente de l'héroïne. C'est une histoire d'amour qui unit la bergère à un jeune marquis d'une famille noble qui est pourtant abandonnée à son sort. Leur amour n'a pas d'aspect sensuel, mais c'est plutôt une profonde union d'âmes que le destin permet contre les préjugés sociaux de l'Ancien Régime. Au fait, l'accès féminin à l'égalité républicaine semble dans cette œuvre plus facile à l'auteur, que dans ses autres ouvrages. Bien que la pensée de la pseudonymie de Sand trouve mal sa place dans le contexte sociopolitique du temps, elle passe de la dénonciation des fausses valeurs sociales à la correction des faux jugements sexués. Elle passe de la différence de classes à l'indifférence de sexes ; comme-si c'était le changement du regard sur le genre qui déterminerait la marche correcte de la société.

NOTES

- [1] Pour en voir la liste étendue mais quasi-complète, cf. à l'introduction de *La littérature en bas-bleus, Tome II, Romancières en France de 1848 à 1870*, Andrea Del Lungo et Brigitte Louichon, Paris, Classiques Garnier, 2013.
- [2] Voir Irigaray, Luce. « L'ordre sexuel du discours ». *Le sexe linguistique*, 'Langages', 85, 1987.
https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1987_num_21_85_1532
- [3] Aristonyme: nom propre dérivé d'un titre de noblesse.
- [4] En 1789 la page tourne en faveur de la noblesse qui domine l'ordre social – au moins d'une manière symbolique – et pendant quatre décennies les aristocrates tiennent une certaine autorité artistique et ils continuent d'exercer une influence particulière dans le domaine littéraire. Jusqu'à ce qu'en 1830, l'idée de la moralité de l'art déjà affirmée par Rousseau, Diderot et Mme de Staël se renforce par les grands gens du champ littéraire comme Hugo, Baudelaire et Lamartine qui défendent tous l'idée de l'art utile. Tout cela conduit les grands noms littéraires à prendre des stratégies divergentes en ce qui concerne les pratiques onomastiques. Certains royalistes signent leurs œuvres recourant à des aristonymes, en modifiant leur nom (Honoré de Balzac, Gérard de Nerval et Comte de Lautréamont, ...). Et certains républicains, appartenant à la noblesse et institués au moment de la Révolution et sous l'Empire, préfèrent les noms habituels d'origine populaire (George Sand, André Léo et Daniel Stern, ...).
- [5] Voici l'aperçu que nous donne François Mayeur des valeurs pour lesquelles propagande le système: le couvent ne tolère pas que des élèves riches s'assoient à côté des pauvres, sur les mêmes bancs. Il existe aussi l'idée de séparer les bourgeois du peuple et loin de donner l'éducation unique à ces deux catégories, leur confier une formation suivant la position que chaque élève occupera dans le futur, d'après son origine sociale (9-10).
- [6] Un phénomène selon lequel l'être reste femme, mais il joue avec les caractères de l'autre sexe.

BIBLIOGRAPHIE

- [1] Aurevilly, Barbey de. *Les Bas-Bleus*. Bruxelles : Victor Palmé, 1878.
- [2] Bokobza, Serge. *De la titrologie romanesque, variation sur le titre « Le rouge et le noir »*. Genève : Librairie Droz, 1986.
- [3] Carnoy-Torabi, Dominique et Hosseinian, Tayebbeh. « Aline-Ali : une étude titrologique ». *Revue des Études de la Langue Française*, v.11, Issue 1, n. 20, 2019. pp. 89-100.
https://relf.ui.ac.ir/article_23908_a21fad9daf2ecf48d07afc8de769d4d3.pdf?lang=fa
- [4] El Hajjari, S. « La Cohérence Textuelle Comme Outil et Comme Finalité ». *Recherches en Langue et Littérature Françaises*, v. 13, n. 24. Automne & hiver 2019-20. pp. 51-64.
https://france.tabrizu.ac.ir/article_9903_6365f2082a7aa33d938b0c6f3800ad96.pdf
- [5] Hoek, Léo H. *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. Berlin : éd. Mouton, 1981.
- [6] Irigaray, Luce. « L'ordre sexuel du discours ». *Le sexe linguistique*, 'Langages', n. 85, 1987.
https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1987_num_21_85_1532
- [7] Jafarzadeh, Shabnam et Berger, Anne Emmanuelle. « L'écriture féminine' en Iran ». *Plume, revue semestrielle de l'association iranienne de langue et littérature françaises (AILLF)*, v.16, n. 31, 2020, pp. 137-158.
http://www.revueplume.ir/article_114496_becafba29c2878e4b4e914ce0d4e3c9d.pdf?lang=fa
- [8] Martens, David. *La pseudonymie dans la littérature française de François Rabelais à Eric Chevillard*. La licorne : Presses Universitaires De Rennes, 2017.

- [9] Massardier-Kenney, Françoise. « A Question of Silence: George Sand's "Nanon" ». *Nineteenth-Century French Studies*, v. 21, n. 3/4, 1993, pp. 357-365. <https://www.jstor.org/stable/23537212>
- [10] Mayeur, François. *L'éducation des filles en France au XIX^e siècle*. Paris : Perrin, 2008.
- [11] Planté, Christine. *La petite sœur de Balzac*. Paris : Seuil, 1989.
- [12] Planté, Christine. « Naomi Schor, George Sand and Idealism ». *Romantisme ; Pouvoirs, puissances : qu'en pensent les femmes ?*, 1994, pp. 111-113.
https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1994_num_24_85_6244?q=lecture+asexu%C3%A9
- [13] Sand, George. *Nanon*. Bibliothèque Électronique du Québec, 1872.
- [14] Sand, George. *Histoire de ma vie*. Œuvres autobiographiques, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- [15] Vallois, Marie-Claire. « Histoire de ma vie : G. Sand, poète ouvrière (1847-1855) ». *Littérature*, n. 134, 2004, pp. 131-145. https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_2004_num_134_2_1854
- [16] Viet, Nadja. « Pourquoi George Sand s'appelle-t-elle 'George Sand' ? », 2017. <https://www.franceinter.fr/culture/pourquoi-george-sand-s-appelle-t-elle-george-sand> Recueil d'articles, Genève : Editions Slatkine, 1979.