

UNIVERSITÉ PALACKÝ D'OLOMOUC

Faculté des Lettres

Département des études romanes

Le thème du *genre* dans l'œuvre de George Sand

The theme of *gender* in the work of George Sand

Mémoire de licence

Auteure: Zuzana Katarína Michálková

Directrice de recherche : Mgr. Jiřina Matouřková, Ph.D.

Olomouc 2024

Philologie française

Je soussignée, Zuzana Katarína Michálková, atteste avoir réalisé le mémoire « Le thème du *genre* dans l'œuvre de George Sand » moi-même et avoir noté toutes les références utilisées dans le présent travail.

À Olomouc, le Signature :

Je tiens à remercier la directrice du présent mémoire, Mgr. Jiřina Matouřková, Ph.D., de m'avoir encouragée tout au long de la rédaction du mémoire, pour sa disponibilité, sa patience et tous ses conseils pratiques. Je voudrais également remercier ma mère et Michal pour leur soutien.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	7
I Le personnage de l’auteure dans le contexte de l’époque	9
I.1 La société française du XIX ^e siècle	9
I.1.1 La hiérarchisation de la société	9
I.1.2 Le rôle de l’homme et de la femme au XIX ^e siècle	9
I.1.3 L’apparence typique d’un homme et d’une femme	11
I.2 Le romantisme littéraire en France	12
I.2.1 Le développement du romantisme en France	12
I.2.2 Les caractéristiques du romantisme littéraire	13
I.3 La vie de George Sand	14
I.3.1 La jeunesse	14
I.3.2 Les relations amoureuses et la naissance de George Sand	15
I.3.3 La notion du <i>genre</i> à travers les yeux de George Sand	17
I.3.3.1 George Sand vue par les hommes	18
I.3.4 L’engagement politique	19
I.3.5 Les dernières années et mort	20
II La création littéraire de George Sand	21
II.1 Les genres littéraires	21
II.2 Les thèmes et motifs	21
II.3 Les tendances littéraires	22
II.4 L’écriture de George Sand	24
III La notion du <i>genre</i> dans la littérature	25
III.1 L’histoire du <i>genre</i> en tant que notion sociologique	25
III.2 Le <i>genre</i> et le sexe	26
III.3 L’identité de <i>genre</i>	26
III.3.1 Le concept de binarité de <i>genre</i>	27
III.3.2 L’androgynie	28
III.4 L’expression de <i>genre</i>	28

III.4.1 Le travestissement	29
III.5 Le rôle de <i>genre</i>	29
III.5.1 Le rôle féminin	30
III.5.2 Le rôle masculin	30
III.5.3 Les stéréotypes de <i>genre</i>	31
III.6 Le <i>genre</i> et la société	31
III.6.1 Les études de <i>genre</i>	32
III.6.2 Les études des femmes	32
III.6.3 L'écriture féminine	33
IV Le thème du <i>genre</i> dans les œuvres choisies	35
IV.1 <i>Indiana</i>	35
IV.1.1 Le mariage dans le contexte de la société française	35
IV.1.2 La femme naïve	37
IV.1.3 La femme libre	38
IV.1.4 L'homme cruel	38
IV.1.5 L'homme sauveur	40
IV.2 <i>Valentine</i>	40
IV.2.1 La condition féminine dans le contexte du mariage	41
IV.2.2 La femme de bonne réputation	43
IV.2.3 La femme religieuse	44
IV.2.4 L'homme comme un être supérieur	44
IV.2.5 L'homme d'un point de vue féminin	45
IV.3 <i>Gabriel</i>	46
IV.3.1 La métamorphose du <i>genre</i> de Gabriel	46
IV.3.2 La fluidité de <i>genre</i>	47
IV.3.3 Le travestissement de Gabriel	48
IV.3.4 Le <i>genre</i> et le statut social	49
IV.3.5 L'amour aux frontières du <i>genre</i>	50
Conclusion	52
Bibliographie	57

Annotation	61
Annotation en anglais	62

Introduction

Les rôles sociaux des hommes et des femmes ont progressivement évolué au cours des siècles et la société moderne se rapproche de plus en plus du concept d'égalité. Cependant, cela n'a pas toujours été le cas. Ce n'est qu'au siècle dernier que le féminisme, qui se préoccupe de l'amélioration de la condition des femmes, a commencé à se développer pleinement. Pourtant, ce changement n'a pas été soudain et les femmes étaient conscientes de leur inégalité bien plus tôt, comme en témoigne la littérature du XIX^e siècle. Malgré le fait qu'il n'était pas facile de s'imposer en tant que femme dans le monde de l'époque, que ce soit au niveau social ou littéraire, certaines y sont parvenues. L'une des femmes écrivains qui a réussi à se faire une place est George Sand, qui a contribué à ce succès en adoptant un pseudonyme masculin et en portant à l'occasion des vêtements masculins. Cette auteure a véritablement choqué la société du XIX^e siècle après la publication de ses premiers romans, qui étaient une critique de la société dans le contexte des droits de la femme et du mariage qui y était associé.

Dans le présent mémoire, nous examinerons la condition sociale des femmes et des hommes de l'époque et les inégalités entre eux au regard du concept de *genre* dans la création littéraire de George Sand. Pour cela, nous analyserons trois œuvres de cette auteure, intitulées *Indiana*, *Valentine* et *Gabriel*. Dans les deux premières œuvres, les protagonistes féminines, Indiana et Valentine, se retrouvent dans un mariage malheureux, mais elles ne cessent de rêver au grand amour et à la liberté. Le protagoniste de la troisième œuvre, Gabriel, est biologiquement une femme, mais ne peut être considéré comme tel, étant plutôt dans le spectre de la non-binarité. Toutefois, comme les deux protagonistes féminins précédents, il aspire à la liberté et à un amour réciproque.

Dans la première partie du présent mémoire, nous nous pencherons sur l'auteure George Sand dans le contexte du XIX^e siècle. Nous examinerons le fonctionnement de la société de cette époque, en passant de la hiérarchie générale de la société aux caractéristiques des hommes et des femmes, en termes de leur condition et des rôles attendus, ainsi que de leur apparence typique. Ensuite, nous nous concentrerons sur la période littéraire dans laquelle l'auteure a écrit, le romantisme. Nous examinerons brièvement les débuts de cette période et ses caractéristiques. Nous poursuivrons avec la vie de George Sand, de son enfance à son départ, y compris son mariage, ses liaisons, la naissance de son « soi » littéraire, ainsi que sa propre exploration en matière de *genre*.

Dans la deuxième partie du présent mémoire, nous présenterons brièvement la création littéraire de George Sand, en nous concentrant sur les genres auxquels elle s'est

intéressée, sur les thèmes et les motifs typiques de son œuvre, sur les tendances littéraires qui ont influencé cette auteure et, finalement, sur l'écriture de George Sand.

Dans la troisième partie du présent mémoire, nous introduirons le concept de *genre* dans un contexte littéraire. Tout d'abord, nous examinerons brièvement l'origine de ce terme sociologique, puis nous nous concentrerons sur sa définition et sur les différences entre le *genre* et le sexe. Ensuite, nous définirons des termes liés au thème du *genre*, tels que l'identité de *genre* et la binarité et l'androgynie qui y sont associées, le rôle de *genre*, ainsi que l'expression de *genre*, y compris le travestissement. Nous concluons cette partie en introduisant des concepts liés au *genre* dans le cadre de son caractère sociologique, tels que les études de *genre* et des femmes, et la notion de l'écriture féminine.

Dans la dernière partie du présent mémoire, nous passerons à une analyse pratique du concept de *genre* lui-même dans les ouvrages choisis – dans la première œuvre *Indiana*, nous nous intéresserons au mariage dans le contexte de la société française de l'époque, ainsi qu'aux principaux personnages de l'œuvre et aux traits de caractère qu'ils possèdent, dans la deuxième pièce *Valentine*, nous nous pencherons d'abord sur la condition féminine dans le contexte du mariage, puis sur les femmes et les hommes qui y figurent, et sur ce qui les caractérise, et dans la troisième œuvre, *Gabriel*, nous nous concentrerons sur la métamorphose du *genre* du protagoniste, associée à une certaine fluidité, puis nous examinerons la manière dont il y est parvenu, ainsi que sa position sociale et, enfin, la façon dont la notion du *genre* a influencé la relation amoureuse de Gabriel.

L'objectif du présent mémoire est d'analyser le thème du *genre* dans les œuvres choisies de George Sand, la manière dont cette écrivaine, qui a fait preuve d'une certaine ambiguïté de *genre* au cours de sa vie, a écrit sur les femmes et leur statut, mais aussi sur les hommes, et comment elle a abordé le concept de *genre* par rapport à la notion du sexe biologique.

I Le personnage de l'auteure dans le contexte de l'époque

Dans la première partie du présent mémoire, nous examinerons le contexte historique du XIX^e siècle ainsi que la période littéraire à laquelle l'écrivaine a écrit. Nous découvrirons également la vie de cette auteure, de sa jeunesse à sa mort, la naissance de George Sand et la façon dont les autres auteurs l'ont perçue.

I.1 La société française du XIX^e siècle

I.1.1 La hiérarchisation de la société

Le Moyen Âge voit la division de la société en trois niveaux : la noblesse, le clergé et le tiers-état, qui représentaient environ 97 % de la population. La Révolution française ainsi que la révolution industrielle ont provoqué des changements dans le fonctionnement et la répartition de ces classes sociales. La plupart de la société est divisée en deux catégories – le prolétariat et la bourgeoisie.

C'est la bourgeoisie qui s'est affirmée au XIX^e siècle : elle a pris en main la politique et les pouvoirs qui s'y rattachent. Toutefois, il faut remarquer que cette ascension sociale a été possible pour la bourgeoisie du fait que la noblesse a été écartée à la suite de la Révolution, après laquelle ce groupe a décidé de quitter les frontières de la France. La bourgeoisie se divise ensuite en trois sous-catégories : la petite bourgeoisie, qui comprend les marchands, la moyenne bourgeoisie, qui inclut, par exemple, les médecins, et la haute bourgeoisie – des personnes possédant de grandes fortunes et de grands biens, qui soutiennent l'idée du libéralisme.

Au contraire, le prolétariat, autrement dit les ouvrières, est composé d'habitants qui n'ont pas grand-chose à dépenser. Ce sont eux qui survivent dans la pauvreté et qui sont logés dans des habitations insolites. Il s'agit, par exemple, des hommes qui ont réussi à s'insérer dans le secteur industriel et qui doivent donc supporter les pires conditions de travail. Dans les années 1850, cependant, des syndicats ont été créés pour tenter d'améliorer ces conditions et, en même temps, de réduire le fossé entre les deux classes en supportant des idées socialistes.¹

I.1.2 Le rôle de l'homme et de la femme au XIX^e siècle

Bien que le concept de *genre* lui-même soit pratiquement inconnu au XIX^e siècle, on peut déjà constater que les femmes et les hommes sont régis par certaines règles directement liées à leur rôle de *genre*. Ces stéréotypes étaient inculqués aux hommes et aux femmes dès

¹ HALÉLI. *Les classes sociales au XIX^e siècle*. Article de blog. 27/01/2016. Disponible sur : <https://www.histoiredumonde.net/Les-classes-sociales-au-XIXeme-siecle.html>. [consulté le 20/02/2024].

l'enfance. Tout écart par rapport à ce concept était considéré comme non conventionnel, en particulier pour les femmes.

Le rôle social peut être divisé en deux parties : les caractéristiques attribuées à un sexe donné et la position subséquente dans la société.

En se concentrant sur le rôle de l'homme français, en termes de caractéristiques de personnalité, on attendait de lui :

« qu'il doit faire preuve de courage, de force, de loyauté et d'honneur, [...] Le caractère du garçon est considéré comme naturellement agressif, impulsif, audacieux, insouciant et ambitieux. Le jeune garçon doit être indépendant, débrouillard, fier et compétiteur pour réussir en société et être légitime auprès de ses pairs. »²

Les hommes, par leur position dans la société, dominant clairement. Ils étaient la principale source de revenus de leur famille et les femmes étaient financièrement dépendantes d'eux. Ils pouvaient, entre autres, fumer des cigarettes en public, se rendre dans des lieux où ils pouvaient prouver leur intellect, tels que les cafés et les clubs, et bénéficiaient également d'un meilleur accès à l'éducation. Ils voulaient donc être supérieurs aux femmes, non seulement sur le plan physique, mais aussi sur le plan des connaissances.³

Les femmes de cette période sont censées posséder des caractéristiques qui contrastent avec celles des hommes, telles que « la vertu, la chasteté et la modération en toute chose. Les femmes doivent contrôler leur comportement par décence, pudeur, discrétion et bienséance. [...] Les femmes doivent être pieuses, plus que leur mari. »⁴

D'un point de vue social, les femmes étaient traitées comme une minorité, comme celles qui devaient se soumettre. La preuve en est qu'elles étaient placées en dehors de la politique et qu'elles n'avaient pas le droit de vote. Selon le Code civil, les femmes étaient soumises à l'autorité de leur père ou de leur mari, et elles ne pouvaient pas gérer l'argent sans l'accord de leur mari – elles n'étaient donc pas considérées comme entièrement autonomes. Une autre particularité de la question du mariage concerne l'adultère, pour lequel les femmes, contrairement aux hommes, sont punies. Le rôle des femmes consistait donc surtout à s'occuper du foyer, où elles étaient attendues pour assurer toutes les tâches ménagères ainsi que

² *Les stéréotypes de genre au XIXe siècle*. En ligne. galleries.limedia.fr. [s. d.]. Disponible sur : <https://galleries.limedia.fr/histoires/les-stereotypes-de-genre-au-xixe-siecle/>. [consulté le 17/02/2024].

³ Ibid.

⁴ Ibid.

l'éducation des enfants et, enfin, pour faire du domicile un lieu de paix, d'amour et d'harmonie.^{5 6}

I.1.3 L'apparence typique d'un homme et d'une femme

La mode en tant que phénomène social a continué à évoluer au XIX^e siècle et plusieurs tendances se sont imposées.

Dans le domaine de la mode masculine, dès la fin du XVIII^e siècle, apparaît le phénomène du dandy, que le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales définit comme « des jeunes gens portant des habits excentriques, puis des élégants. Homme qui se distingue par le raffinement de sa toilette et de ses manières, et qui affecte de dédaigner les conventions bourgeoises. »⁷

Les vêtements typiques portés par les hommes comprenaient une chemise, un manteau, un pantalon long, accompagné d'une redingote et d'un chapeau, et ils portaient généralement des couleurs plus foncées, comme le noir, le gris ou le marron. Les hommes riches préféraient également acquérir des vêtements de meilleure qualité pour se distinguer et afficher pleinement leur statut. Les queues de pie et les pantalons noirs étaient portés avec un gilet blanc pour les soirées. En ce qui concerne les accessoires, outre la manchette, la montre ou la canne, de nombreux hommes se vantaient de leur barbe ou de leur moustache.⁸

Au cours de ce siècle, les robes et les jupes étaient considérées comme des vêtements féminins traditionnels. Ces vêtements ont subi plusieurs changements graduels au fil des ans. Les changements concernaient principalement la coupe et les formes, mais aussi les motifs. Dans les années 1820, la manche à « gigot » est à la mode, ainsi que le corset, et dans les années 1850, la crinoline-cage est popularisée, ce qui donne du volume aux jupes. Le désir de montrer sa richesse n'était pas seulement le fait des hommes, mais aussi des femmes, qui voulaient se montrer flamboyantes avec des broderies et de la dentelle. Il était également habituel pour une femme de changer plusieurs pièces de vêtements en une journée, dépendant

⁵ *La place des femmes dans la société au XIXe siècle*. En ligne. afterclasse.fr. [s. d.]. Disponible sur : <https://www.afterclasse.fr/fiche/498/la-place-des-femmes-dans-la-societe-au-xixe-siecle>. [consulté le 17/02/2024].

⁶ *La place de la femme en France au XIXe siècle*. En ligne. Kartable - Cours en ligne. [s. d.]. Disponible sur : <https://www.kartable.fr/ressources/histoire/cours/la-place-de-la-femme-en-france-au-xixe-siecle/39233>. [consulté le 16/02/2024].

⁷ *DANDY : Définition de DANDY*. En ligne. Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. [s. d.]. Disponible sur : <https://www.cnrtl.fr/definition/academie9/dandy>. [consulté le 19/02/2024].

⁸ *Comment était la mode masculine au 19ème siècle ?* Article de blog. 21/10/2022. Disponible sur : <https://www.ludis-inc.com/blogs/mode-masculine/comment-etait-la-mode-masculine-au-19eme-siecle>. [consulté le 16/02/2024].

de ses activités sociales. Les accessoires féminins du XIX^e siècle comprennent écharpes en cachemire, gants, bonnets, parasols et sacs à main.^{9 10}

I.2 Le romantisme littéraire en France

Le romantisme est un mouvement artistique et intellectuel qui, à partir de la fin du XVIII^e siècle jusqu'à la première moitié du XIX^e siècle, s'est développé au début principalement en Allemagne et en Angleterre, puis en France et en Italie, et enfin dans d'autres pays européens. Ce mouvement s'est en particulier manifesté dans la sphère artistique, en commençant par la littérature et la peinture jusqu'à l'architecture et la musique. Cependant, le romantisme comporte également des nuances politiques, étant donné qu'il s'agit en partie d'une réaction aux Lumières, au rationalisme et au classicisme du XVIII^e siècle. Dans la partie suivante, nous nous concentrerons sur le développement du romantisme littéraire en France ainsi que sur ses caractéristiques.

I.2.1 Le développement du romantisme en France

La naissance du mouvement romantique français est précédée par une période de préparation, le préromantisme. Cette tendance annonçant le romantisme se concentre sur création d'une nouvelle sensibilité, en s'opposant à l'esthétique classique. Dans cette période, il ne faut pas oublier le contexte historique – comme le soulignent Guy Michaud et Philippe Van Tieghem : « La Révolution française et les événements qui l'ont suivie ont fait naître chez les écrivains le désir de se libérer de toutes les contraintes et de toutes les routines. »¹¹

L'un des personnages qui a établi la base de la théorie du romantisme est Mme de Staël, qui « Dans ses ouvrages théoriques, *De la Littérature* (1800) et *De l'Allemagne* (1813), analyse avec lucidité l'état d'âme romantique et lance les mots d'ordre qui inspireront la poésie nouvelle. »¹²

Ensuite, l'écrivain français François de Chateaubriand a également joué un rôle important dans l'essor du romantisme, en publiant en 1802 « l'œuvre clé de l'époque, c'est le *Génie du Christianisme*. Véritable somme, édifice grandiose [...] qui vingt ans à l'avance, tout

⁹ *La mode au XIX^e siècle*. Article de blog. [s. d.]. Disponible sur : <https://virginielebrun.wordpress.com/2013/09/09/la-mode-au-xixeme-siecle/>. [consulté le 18/02/2024].

¹⁰ *La mode au XIX^e siècle*. En ligne. Google Arts & Culture. [s. d.]. Disponible sur : <https://artsandculture.google.com/story/GwXBYYGnLZXMJg?hl=fr>. [consulté le 18/02/2024].

¹¹ MICHAUD, Guy et TIEGHEM, Philippe Van. *Le romantisme. L'histoire, la doctrine, les oeuvres, présenté par Guy Michaud et Ph. Van Tieghem*. Paris : Hachette, 1963. p.18.

¹² LAGARDE, André. *XIX^e siècle : Les grands auteurs français du programme*. Paris : Bordas, 1985. p. 14.

en préparant l'état d'âme romantique, donne au mouvement littéraire qui s'ébauche son véritable centre : la recherche d'une spiritualité. »¹³

En 1820, le premier manifeste du romantisme voit le jour. La publication de l'ouvrage d'Alphonse de Lamartine, *Les méditations poétiques*, est un événement important. La particularité de cette œuvre est le ton élegiaque avec des éléments classiques, ainsi qu'une sensibilité et une tendresse personnelles.¹⁴

Un autre moment clé est la publication de la *Préface de Cromwell* en 1827, qui est considérée comme le manifeste du drame romantique. Son auteur est Victor Hugo qui, à travers cette œuvre, lance un défi aux écrivains qui veulent s'affranchir des normes du classicisme. Hugo devient ainsi le chef de file de l'école romantique, qui comprend des auteurs comme Vigny, Balzac, Gautier, Musset, Nerval, Dumas père et Mérimée. En 1830, Hugo triomphe avec son drame romantique *Hernani*. À la même époque, le conflit qui porte le nom de « bataille d'Hernani » se produit. Il se déroule entre les représentants de l'école romantique susmentionnée et ses opposants, qui prônent la forme classique. C'est le succès du drame de Hugo qui a permis au mouvement romantique de « gagner » à cette époque.

I.2.2 Les caractéristiques du romantisme littéraire

L'une des caractéristiques dominantes du romantisme est l'accent mis sur l'émotion et l'imagination, une façon pour les auteurs de montrer le côté subjectif de leur personnalité. Ils n'hésitaient pas à exprimer leurs sentiments, de l'amour et de la joie à la colère et à la tristesse, ainsi que leurs opinions, chagrins, souhaits et rêves. Ces éléments typiques du romantisme sont en même temps à l'opposé de la logique et de la raison du XVIII^e siècle. De plus, le romantisme souligne l'importance de la nature, en se concentrant sur sa beauté et ses symboles. Le retour à la nature représente une réaction à l'industrialisation du XVIII^e siècle et au développement des villes et du commerce. Les romantiques ont également encouragé l'individualisme ; le héros romantique traditionnel s'affranchit des règles de la société, se sent rejeté et incompris par elle, et devient un reclus. En outre, on trouve dans la littérature romantique des éléments d'exotisme, de spiritualisme, d'histoire et l'intérêt qui en découle pour le folklore, les racines culturelles et les traditions nationales. Les thèmes et motifs qui apparaissent dans les œuvres romantiques sont l'amour, la mort, la nature, la révolte, l'Orient, le retour au passé et la critique du progrès, la foi, Dieu.

¹³ MICHAUD, Guy et TIEGHEM, Philippe Van. *Le romantisme. L'histoire, la doctrine, les oeuvres, présenté par Guy Michaud et Ph. Van Tieghem*. op. cit., p.20.

¹⁴ Ibid., p.39.

Le romantisme s'est développé dans tous les genres littéraires : il a trouvé sa place dans la poésie, ainsi qu'au théâtre sous la forme du drame romantique. La prose, sous la forme du roman ou de l'histoire, ainsi que la critique littéraire, ont aussi trouvé leur place dans ce mouvement littéraire.

I.3 La vie de George Sand

I.3.1 La jeunesse

George Sand, de son nom propre Amantine Lucile Aurore Dupin de Francueil, est née le 1^{er} juillet 1804 à Paris de Sophie-Victoire Delaborde et de Maurice Dupin de Francueil. Les racines aristocratiques de Aurore Dupin remontent au XVII^e siècle, dans la famille Königsmark fondée par le maréchal Jean-Christophe de Königsmark. Son père, Maurice Dupin de Francueil, était officier sous le règne de Napoléon et petit-fils de Maurice de Saxe, maréchal français et fils légitime d'Auguste II, roi de Pologne et électeur de Saxe. Sa mère était la fille d'un marchand d'oiseaux et avant la naissance d'Aurore, elle avait déjà une fille nommée Caroline issue d'une liaison précédente.¹⁵

Aurore passe les quatre premières années de sa vie avec sa mère et sa sœur aînée, puisque son père doit retourner à l'armée. Ce n'est qu'en lisant ses lettres qu'elle a découvert qui était son père et qu'elle a réalisé à quel point elle lui ressemblait – elle a trouvé en lui un artiste et un rebelle, et elle se sentait fière de sa ressemblance avec lui. Au contraire, Aurore a aimé sa mère dès son plus jeune âge car elle était charmante, gaie et astucieuse. En même temps, Sophie-Victoire cultive en elle le goût artistique et une imagination luxuriante. En juin 1808, toute la famille part au manoir de Nohante et Aurore rencontre pour la première fois la mère de son père, sa grand-mère, Madame Dupin de Francueil. Aurore a l'impression de rêver, elle n'a jamais vu autant de beauté dans sa vie. Mais bientôt, un événement tragique frappe la famille : Maurice Dupin meurt à la suite d'un accident au cours duquel il est tombé de cheval. Aurore n'est pas seulement affectée par la mort de son père, mais aussi par la relation compliquée entre sa mère et sa grand-mère, qui sont de nature si différente que deux ans plus tard, en 1810, Sophie-Victoire décide de quitter Nohant et de confier la garde d'Aurore à sa grand-mère. Le fait que la mère d'Aurore ne voulait pas la priver de son héritage, sachant qu'elle était la seule héritière légitime de sa grand-mère, a joué un rôle important dans cette décision. Au début, elle n'était pas vraiment consciente du départ de sa mère, mais plusieurs années plus tard, cette

¹⁵ MAUROIS, André. *Lélia : Ou, La vie de George Sand*. [Paris] : Hachette, 1962. pp. 12-30.

absence l'a frappée et les sentiments d'amour non réciproque qu'elle éprouvait pour sa mère l'ont marquée pour le reste de sa vie.^{16 17}

À treize ans, sa grand-mère l'envoie dans un couvent des Anglaises à Paris, où elle passe deux ans et, en 1820, elle retourne à Nohante. Elle s'adonne à toutes sortes d'activités, comme l'indique Alcée Fortier :

« Elle étudia les philosophes, les poètes, s'occupa même d'anatomie, monta à cheval avec intrépidité, apprit à tirer du pistolet et alla à la chasse. Elle s'habillait quelquefois en homme pour pouvoir se livrer plus facilement à son goût pour la chasse et l'on commença dès lors à exagérer ses excentricités et à la calomnier. »¹⁸

Au cours de cette période, la santé de sa grand-mère commence à se détériorer et elle meurt le soir de Noël 1821. Juste avant sa mort, elle dédie ses derniers mots à sa grand-mère : « Tu perds ta meilleure amie. »¹⁹ Cet événement a rendu Aurore, âgée de 17 ans, « héritière d'une grande fortune puisqu'elle possédait à Paris l'hôtel de Narbonne, en Berry la terre de Nohant, plus quelques rentes [...]. »²⁰

Bientôt, elle retrouve sa mère et elles retournent ensemble à Paris. Aurore est cependant surprise par le comportement de sa mère, qui continue à haïr la défunte Madame Dupin de Francueil. Bien que les sentiments profonds qu'elle avait nourris pour sa mère dans son enfance se soient affaiblis, elle lui cède sans plus attendre. Comme le précise Fortier : « mais dans un milieu inférieur et près d'une mère fantastique et irritable, Aurore Dupin ne fut pas heureuse. »²¹

Elle est ensuite recueillie par des amis de son père, James et Angèle du Plessis, chez qui elle reste plusieurs mois, toute la famille étant attachée à Aurore. C'est là qu'elle rencontre son futur mari, François Casimir Dudevant.²²

I.3.2 Les relations amoureuses et la naissance de George Sand

Le mariage d'Aurore avec François a lieu en septembre 1822, alors qu'elle n'a que 18 ans. En octobre de la même année, elle tombe enceinte et, en juin 1823, elle donne naissance

¹⁶ Ibid., pp. 32-40.

¹⁷ KARÉNINE, Wladimir. *George Sand, sa vie et ses oeuvres*. En ligne. 2e éd. Paris : Plon-Nourrit, 1899. Disponible sur : https://fr.wikisource.org/wiki/George_Sand,_sa_vie_et_ses_oeuvres. [consulté le 19/01/2024].

¹⁸ FORTIER, Alcée. *George Sand*. En ligne. Modern Language Notes, [s. d.]. p. 284. Disponible sur : <https://doi.org/10.2307/2918594>. [consulté le 19/01/2024].

¹⁹ MAUROIS, André. *Lélia : Ou, La vie de George Sand*. op. cit., p. 64.

²⁰ Ibid.

²¹ FORTIER, Alcée. *George Sand*. op. cit., p. 284.

²² MAUROIS, André. *Lélia : Ou, La vie de George Sand*. op. cit., pp. 67-68.

à un fils en bonne santé, Maurice Dudevant. Toutefois, à cette période, Aurore commence déjà à ressentir un certain malaise et de l'appréhension à l'égard de son mariage, ses illusions que la stabilité et la tranquillité la remplissaient dans cette union se dissipant peu à peu. Elle aspire à l'amour et au plaisir, mais tout ce qu'elle obtient, c'est l'indifférence et le détachement de François. Elle le considère néanmoins comme un père aimable et merveilleux.²³

Elle résiste longtemps à la tentation de trouver un amant, mais cela change lorsqu'en 1825, lors de son séjour à Cauterets, près des Pyrénées, elle rencontre un jeune homme nommé Aurélien de Sèze. Leur relation était profonde, mais plutôt platonique. Elle lui résiste et, lorsque son mari apprend cette relation, elle veut sauver leur mariage et y remédier. Cependant, les anciens amants sont restés amis et échangeaient des lettres.²⁴

En 1828, Aurore donne naissance à son deuxième enfant, une fille, Solange. Pendant cette période, les époux Dudevant s'entendent assez bien, ils se respectent l'un l'autre, Aurore se consacrant surtout à l'éducation de ses enfants. Un tournant se produit en 1830, lorsqu'Aurore rencontre Jules Sandeau, qu'elle charme immédiatement. Les amoureux apprécient leur temps ensemble, mais c'est de courte durée car Jules retourne à Paris. Aurore souhaite rejoindre son bien-aimé, tout en se libérant du carcan de fer du mariage. Elle décide alors de partir pour Paris. Elle y entretient des relations avec Henri de Latouche, qui lui propose d'écrire des articles pour *Le Figaro*. Plus tard, elle est rejointe par son cher Jules ; ils signent leurs textes communs sous le nom de *J. Sandeau*, et publient leur roman collectif *Rose et blanche* sous le pseudonyme *J. Sand*, une version abrégée de ce dernier.^{25 26}

La publication de son roman *Indiana* en 1832 marque un tournant dans sa carrière littéraire. Son Jules refuse de signer de son nom cet ouvrage auquel il n'a pas contribué, et la question se pose donc avant sa publication : Sous quel pseudonyme doit-elle publier cette œuvre ? Finalement, elle conclut que Sand demeurerait son patronyme, seul son prénom devant être remplacé. Elle voulait que ses œuvres soient lues et jugées comme si elle était un homme, c'est pourquoi elle a choisi un nom masculin. C'est ainsi que George Sand est née.²⁷

La même année, elle publie le roman *Valentine* et, un an plus tard, le roman *Lélia*. Alors que des écrivains et des critiques tels que Balzac et Planche ne tarissent pas d'éloges sur Sand, sa vie amoureuse commence à évoluer. Après avoir rompu avec Sandeau, Sand rencontre

²³ Ibid., pp. 67-76.

²⁴ HARLAN, Elizabeth. *George Sand*. Yale University Press, 2004. ISBN 0-300-10417-0. pp. 111-117.

²⁵ MAUROIS, André. *Lélia : Ou, La vie de George Sand*. op. cit., pp. 106-146.

²⁶ FORTIER, Alcée. *George Sand*. op. cit., p. 285.

²⁷ MAUROIS, André. *Lélia : Ou, La vie de George Sand*. op. cit., pp. 145-147.

l'écrivain Prosper Mérimée. Cette amourette n'a pas duré longtemps, mais l'amour suivant n'a pas attendu et son partenaire est devenu le célèbre dramaturge français Alfred de Musset. Leur relation était tumultueuse, tous deux avaient des amants, comme en témoigne l'histoire d'amour entre Sand et le médecin Pietro Pagello, qui eut lieu en 1834.²⁸

La rumeur veut que Sand ait eu une relation intime et romantique avec Marie Dorval, qui était la maîtresse de Vigny l'année de leur rencontre, en 1833. Ce dernier était très jaloux de Sand et interdisait à Dorval de communiquer avec elle, l'appelant « la femme monstreuse »²⁹ et il a également écrit : « J'ai défendu à Marie de répondre à cette Sapho qui l'ennuie. »³⁰ Toutefois, Sand et Dorval demeurent des amies proches pour le reste de la vie de Dorval.³¹

En 1835, alors que Sand commence à gérer son divorce avec Casimir Dudevant, elle rencontre l'avocat Michel de Bourges, qui devient son amant. Ils restent ensemble pendant deux ans et c'est lui qui l'aide à gagner un procès pour récupérer son héritage à Nohant.³²

La plus célèbre est sans doute sa relation avec le compositeur franco-polonaise Frédéric Chopin. Ils se sont rencontrés en 1836 et ils ont passé près de 10 ans en couple. Ils passèrent ensemble l'hiver 1838 à Majorque, mais dès cette époque, la santé de Chopin commença à se détériorer. En raison de sa maladie, Sand, en plus de son amour pour Chopin, nourrit une certaine affection maternelle à son égard. Leur relation est empreinte de dévouement, de respect et de tendresse, mais aussi de jalousie et d'irritation de la part de Chopin. De plus, les querelles de Sand avec sa fille Solange, pour laquelle il a un faible, aboutissent à leur séparation en 1847. Ils se rencontrent pour la dernière fois en mars 1848, un an et demi avant la mort de Chopin.³³

I.3.3 La notion du *genre* à travers les yeux de George Sand

Nous ne pouvons pas dire avec certitude quel rôle le *genre* a joué dans la vie de George Sand, mais ce qui est certain, c'est qu'elle voulait percer et réussir dans le monde littéraire. Après tout, c'est la principale raison pour laquelle elle a choisi un pseudonyme masculin : elle voulait être perçue de la même manière que ses amis-écrivains masculins. Pour cela, elle a dû adapter son apparence. Sand est connue pour avoir porté des pantalons en public

²⁸ HARLAN, Elizabeth. *George Sand*. op.cit., pp. 142-181.

²⁹ MAUROIS, André. *Lélia : Ou, La vie de George Sand*. op. cit., p. 181.

³⁰ Ibid., p. 182.

³¹ Ibid., pp. 333, 396.

³² KARÉNINE, Wladimir. *George Sand, sa vie et ses oeuvres*. op. cit., pp. 260-320.

³³ HARLAN, Elizabeth. *George Sand*. op.cit., pp. 191-226.

lorsqu'elle était à Paris, et ce à une époque où il était interdit de voir ce vêtement sur les femmes (à quelques exceptions près).³⁴ Sand justifiait également son style vestimentaire en disant qu'il était moins cher et plus confortable que les vêtements féminins classiques.

Comme le précise l'écrivain Joseph Barry :

« La nouvelle redingote masculine, longue et carrée, se prêtait bien à son apparence. Elle en fit tailler une à sa mesure, dans une étoffe solide et grise, et commanda un pantalon et un gilet assortis. Elle a noué ses longs cheveux dans le grand chapeau de feutre [...] Des chaussures, aux talons surmontés de fers pour affronter les trottoirs glissants, et une grosse cravate grise [...] et ainsi costumée, ainsi déguisée, elle déambule inlassablement dans Paris. Elle était libre, une « femme invisible » – c'est son expression – aussi anonyme que n'importe quel homme dans l'intimité qui est le don de Paris. »³⁵

Comme le remarque la professeure Belinda Jack, Sand s'est adonnée au tabac, qui était encore tabou pour les femmes à cette époque :

« Elle fumait des cigares, pour lesquels elle est célèbre, mais aussi des cigarettes, qu'elle roulait avec une grande maîtrise, et elle se délectait de son narguilé bien-aimé. Elle est devenue totalement dépendante du tabac : de nombreuses lettres témoignent de sa crainte de se voir épuisée. »³⁶

En se focalisant sur la manière dont Sand se présente, on peut remarquer que dans ses lettres, elle s'exprime le plus souvent au féminin, mais comme le souligne Maurois, « De ce jour [où elle a choisi son pseudonyme], elle mit au masculin tous les adjectifs qui se rapportaient à elle. »³⁷ Nous pouvons ainsi conclure que George Sand elle-même a exploré le concept de la fluidité des *genres*.

I.3.3.1 George Sand vue par les hommes

Dans sa vie privée, elle était perçue comme une femme, comme en témoigne, par exemple, la correspondance entre Sand et Chopin, dans laquelle Chopin l'appelle à plusieurs reprises Mme Sand, et dans le journal de Chopin, il s'adresse à elle par son vrai nom, Aurore.³⁸

Si, cependant, nous nous concentrons sur la façon dont Sand était perçue par ses amis masculins, nous pouvons observer une certaine tendance de leur part à considérer Sand

³⁴ WILLS, Matthew. Rosa Bonheur's Permission to Wear Pants. En ligne. JSTOR Daily. 28/05/2022. Disponible sur : <https://daily.jstor.org/rosa-bonheurs-permission-to-wear-pants/>. [consulté le 26/01/2024].

³⁵ BARRY, Joseph. *The Wholeness of George Sand*. En ligne. Nineteenth-Century French Studies, vol. 4 (1976), no 4, p. 474. Disponible sur : <https://www.jstor.org/stable/44627396>. [consulté le 26/01/2024].

³⁶ JACK, Belinda Elizabeth. *George Sand : A woman's life writ large*. En ligne. New York : Knopf, 2000. Disponible sur : <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/first/j/jack-sand.html>. [consulté le 27/01/2024].

³⁷ MAUROIS, André. *Lélia : Ou, La vie de George Sand*. op. cit., p. 147.

³⁸ VINCENT, Louise. *George Sand et le Berry*. Paris : E. Champion, 1919. pp. 309-310.

comme une égale – un homme. Par exemple, même un grand écrivain comme Balzac, qui était un de ses amis de longue date, a écrit : « Elle est garçon, [...] elle a les grands traits de l'homme ; ergo, elle n'est pas femme. »³⁹

« Enfin, c'est un homme, et d'autant plus un homme qu'elle veut l'être, qu'elle est sortie du rôle de femme, et qu'elle n'est pas femme. »⁴⁰

Victor Hugo s'est exprimé à l'égard de l'identité de Sand avec respect : « George Sand ne peut pas déterminer si elle est un homme ou une femme. J'ai une haute estime pour tous mes collègues, mais ce n'est pas à moi de décider si elle est ma sœur ou mon frère. »⁴¹

Une certaine indécision ou ambivalence de *genre* de Sand peut être observée chez deux auteurs : Janin et Flaubert. Janin dit à propos de Sand : « le roi des romanciers modernes, c'est une femme »⁴² – dans la première partie de la phrase, il a utilisé « le roi », mais tout de suite après, il se réfère à Sand en tant qu'« une femme ». De même, l'auteur de *Madame Bovary* s'adresse à elle en l'appelant « Chère Maître »⁴³, lorsqu'il utilise l'adjectif féminin, alors que par contre le nom est en masculin.

I.3.4 L'engagement politique

En plus de sa carrière littéraire, Sand s'est engagée dans la politique. Ses débuts dans ce domaine se traduisent par la création d'un périodique littéraire et politique *La revue indépendante* en 1841⁴⁴. Au cours des années qui ont suivi, elle lutte contre le régime de Louis-Philippe d'Orléans et participe à sa chute ainsi qu'à la fin de la Monarchie de Juillet en 1848. Cependant, après une tentative infructueuse de promouvoir les idées républicaines lors des élections et des manifestations qui ont suivi, elle s'est retirée de la vie politique la même année et elle est retournée à Nohant. Sand défendait les principes des Républicains sociaux, qu'elle exprimait dans ses articles. Elle estimait également que les femmes devaient avoir droit à l'égalité civile, notamment en ce qui concerne l'adultère, qui, à l'époque, n'était reconnu qu'aux

³⁹ MAUROIS, André. *Lélia : Ou, La vie de George Sand*. op. cit., p. 289.

⁴⁰ Ibid., p. 290.

⁴¹ EDWARDS, Samuel. *George Sand a Biography of the First Modern, Liberated Woman*. New York : David McKay, 1972. p. 4.

⁴² COUDREUSE, Anne. *George Sand : « Née romancier, je fais des romans »* - Nonfiction.fr le portail des livres et des idées. En ligne. Nonfiction.fr. 08/03/2020. Disponible sur : <https://www.nonfiction.fr/article-10216-george-sand-nee-romancier-je-fais-des-romans.htm>. [consulté le 28/01/2024].

⁴³ FLAUBERT, Gustave. *Lettres de Gustave Flaubert à George Sand : Précédées d'une étude par Guy de Maupassant*. En ligne. Paris : G. Charpentier, 1889. Disponible sur : <http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1020026465/1020026465.PDF>. [consulté le 29/01/2024].

⁴⁴ MAUROIS, André. *Lélia : Ou, La vie de George Sand*. op. cit., p. 338.

hommes et pour lequel les femmes étaient punies non seulement socialement mais aussi par l'emprisonnement.⁴⁵

Sous le règne de Napoléon III, elle plaide en faveur d'une réduction des peines pour ses amis, tentant ainsi de gagner la confiance du nouveau régime. En témoigne le fait que, lorsque la Commune de Paris éclate en 1871, elle s'opposait aux insurgés et se rangeait du côté de l'Assemblée.⁴⁶

I.3.5 Les dernières années et mort

En 1850, Sand rencontre, grâce à son fils, Alexandre Manceau, qui sera son secrétaire et son confident, avant de devenir son amant, et ils resteront en couple pendant 15 ans. Ils déménagent au Palaiseau à Paris un an avant la mort de Manceau, en 1864. Cette décision est motivée par les conflits entre son fils Maurice et Manceau, ainsi que par la détérioration de l'état de santé de ce dernier. Après son décès, elle décide de retourner à Nohant, tout en gardant sa maison de Palaiseau et son appartement parisien. Elle revient à Paris de temps en temps, là elle est la seule femme à dîner à Magny avec ses amis, tels que Flaubert, Gautier, les frères Goncourt ainsi que Hippolyte Taine.^{47 48}

Bon an mal an, George Sand a endossé le rôle de grand-mère en plus de celui d'écrivaine. Elle aimait ses petits-enfants, leur apprenait de nouvelles choses, profitait de la nature avec eux, voyageait avec eux au bord de la mer, etc. Pour autant, elle n'abandonne pas sa passion de toujours ; après tout, son contrat le lui impose, et donc elle écrit 2 à 3 romans par an. George Sand jouissait de la vie quotidienne jusqu'à sa mort, le 8 juin 1876. La cause de sa mort est une maladie digestive. Elle fut enterrée à Nohant-Vic.⁴⁹

⁴⁵ Ibid., pp. 367-388.

⁴⁶ HARLAN, Elizabeth. *George Sand*. op.cit., p. 303.

⁴⁷ Ibid., pp. 298-299.

⁴⁸ MAUROIS, André. *Lélia : Ou, La vie de George Sand*. op. cit., pp. 402-478.

⁴⁹ Ibid., pp. 514-526.

II La création littéraire de George Sand

Étant donné qu'un élément clé de cette étude concerne les œuvres littéraires de George Sand, il est nécessaire de l'introduire et de la préciser.

II.1 Les genres littéraires

Tout d'abord, nous nous intéresserons aux genres littéraires que l'on retrouve dans son œuvre. George Sand s'est principalement consacrée à l'écriture de romans, comme en témoigne le fait qu'elle en a écrit plus de quatre-vingt au cours de sa vie. Toutefois, elle n'a pas pour autant dédaigné les pièces de théâtre, surtout les comédies et les drames, dont elle a écrit plus d'une vingtaine au total. En 1855, elle publie son autobiographie, intitulée *Histoire de ma vie* et l'esprit autobiographique est également présent dans les récits de voyage *Voyage en Auvergne* (1827) et *Un hiver à Majorque* (1842). Parmi les textes dont le genre diffère de son travail traditionnel, on peut citer les œuvres suivantes : l'histoire lyrique *Le Contrebandier* (1837), la polémique *Fanchette* (1843) ou le recueil de contes et récits fantastiques, les *Contes d'une grand-mère* (1873 et 1876).

Si l'on regarde les raisons pour lesquelles Sand a tant aimé le roman, il représentait pour elle son propre monde, qui était aussi un processus de création incessant, comme elle l'affirme elle-même dans l'autobiographie susmentionnée :

« Il me fallait un monde de fictions, et je n'avais jamais cessé de m'en créer un que je portais partout avec moi, dans mes promenades, dans mon immobilité, au jardin, aux champs, dans mon lit avant de m'endormir et en m'éveillant, avant de me lever. Toute ma vie j'avais eu un roman en train dans la cervelle, auquel j'ajoutais un chapitre plus ou moins long aussitôt que je me trouvais seule, et pour lequel j'amassais sans cesse des matériaux. »⁵⁰

L'auteure a aussi travaillé dans le monde du journalisme et a écrit plusieurs articles. Ses textes ont souvent une nuance politique et se retrouvent par exemple dans la *Revue Indépendante*, *La Cause du peuple* et *l'Éclaireur de l'Indre*, dont elle est fondatrice. En outre, il existe plus de 20 000 lettres de sa vie, que l'on retrouve dans les ouvrages *Correspondance inédite*, *Ô mon George, ma belle maîtresse*, *Lettres de Gustave Flaubert à George Sand*, etc.⁵¹

II.2 Les thèmes et motifs

⁵⁰ SAND, George. *Histoire de ma vie*. Vol. 2. Paris ; Leipzig : Gerhard, 1855. pp. 74-75.

⁵¹ DIAZ, Brigitte. *George Sand en dialogue avec son siècle*. En ligne. Gallica. [s. d.]. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/essentiels/sand/george-sand-dialogue-siecle#:~:text=Tout%20en%20restant%20fidèle%20à,de%20soi%20à%20l'autobiographie>. [consulté le 17/03/2024].

Les thèmes de l'œuvre de George Sand sont l'amour, le mariage, la nature, la vie rurale, la mort, la critique de la société et l'émancipation des femmes. Si nous nous concentrons sur les motifs examinés par Sand, nous pouvons les classer, ainsi que ses romans, dans les catégories suivantes :

- Les romans dits « féministes » : *Indiana* (1832), *Valentine* (1832), *Lélia* (1833),
- Les romans historiques : *Mauprat* (1837), *Les Maîtres mosaïstes* (1838), *Consuelo* (1842), *Jean Zyska* (1843), *La Comtesse de Rudolstadt* (1843), *Les Beaux Messieurs de Bois-Doré* (1857),
- Les romans socialistes : *Le Compagnon du tour de France* (1840), *Horace* (1841), *Jeanne* (1844), *Le Meunier d'Angibault* (1845), *Le Péché de Monsieur Antoine* (1845), *La Ville noire* (1861),
- Les romans dits « champêtres » : *Jeanne* (1844), *Le Meunier d'Angibault* (1845), *La mare au diable* (1846), *François le Champi* (1848), *La Petite Fadette* (1849), *Les Maîtres sonneurs* (1853).

Dans ses premiers romans, elle se concentre sur des protagonistes féminins, à travers lesquels elle critique la société bourgeoise, et c'est dans ces œuvres que l'on trouve également les premières ébauches de la théorie que l'on appellera plus tard le « féminisme ».

Sand s'est inspirée, entre autres, de l'histoire, comme en témoigne le nombre de romans sur cette thématique. Les événements importants de son pays natal, comme la Révolution française, mais aussi les cultures espagnole et italienne sont autant de sources d'inspiration pour elle. Divers personnages historiques, tels que le roi Louis XIII ou le cardinal de Richelieu, ainsi que le chef de guerre tchèque Jean Zyska, ont également fait l'objet de son œuvre.

À partir des années 1840, elle se consacre principalement à des romans politiques, influencés notamment par son intérêt pour le socialisme utopique, une tendance littéraire qui sera explorée dans la partie suivante du présent mémoire.

Elle n'a pas abandonné son amour pour la campagne et la nature et a aussi écrit des romans sur le thème de la vie rurale, avec une touche bucolique ou pastorale. Elle a été inspirée par la province historique du Berry, où elle passait les dernières années de sa vie.

II.3 Les tendances littéraires

Bien que Sand ait principalement écrit pendant la période romantique, elle a été influencée par plusieurs tendances littéraires au cours de sa vie, notamment l'idéalisme et le socialisme utopique.

La conception de l'idéalisme de Sand se réfère directement à ce que l'on appelle le romantisme social, ou plutôt Sand préférait le terme d'idéalisme à celui de ce dernier. Sand a suivi cette tendance littéraire seule et volontairement. Il est intéressant de noter que l'esthétique de l'idéalisme de Sand, associée à la féminité et aux femmes, était en opposition directe avec le réalisme, qui était pourtant une affaire essentiellement masculine, et que le conflit entre ces deux esthétiques était donc aussi un conflit entre les deux sexes. Compte tenu du succès remporté par le réalisme, il est évident que la fiction idéaliste a été déclassée, et avec elle George Sand, qui, par cette concession, a progressivement cessé de figurer parmi les grands auteurs du XIX^e siècle. On peut se demander si l'intégration de Sand dans l'esthétique idéaliste lui a fait plus de mal que de bien, mais on peut affirmer sans aucun doute que Sand, en l'adoptant, nous offre une nouvelle façon de voir la tendance idéaliste.⁵²

Étant donné l'engagement politique de Sand, il est naturel que ces idées aient influencé son œuvre. Cette phase de sa vie trouve son origine en 1835, lorsqu'elle rencontre l'avocat et homme politique Michel de Bourges et le compositeur Franz Liszt, qui lui font découvrir l'essence des idées socialistes. Elle est également influencée par le prêtre, écrivain et homme politique Félicité Robert de Lamennais et le philosophe et théoricien du socialisme Pierre Leroux.⁵³ Le socialisme utopique que Sand a adopté est, comme le précise le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales : « Socialisme réformateur fondé sur un idéal de société défini par les utopistes du XIX^e s. par opposition au socialisme scientifique. »⁵⁴ Cette définition est également soutenue par Édouard Jourdain, qui écrit dans son article : « Les différentes théories du socialisme utopique partagent l'idée qu'il est possible de créer tout de suite et maintenant des communautés en marge du système économique et politique, permettant aux individus de vivre leur idéal. »⁵⁵

⁵² SCHOR, Naomi. *Rereading in Detail: Or, Aesthetics, the Feminine, and Idealism*. En ligne. Criticism, 1990, vol. 73, no. 3, pp. 313-315. Disponible sur : <https://www.jstor.org/stable/23112047>. [consulté le 21/03/2024].

⁵³ JOYAL, Renée. *George Sand et la justice sociale*. En ligne. Le Devoir. 14/05/2016. Disponible sur : <https://www.ledevoir.com/non-classe/470889/le-devoir-de-philo-george-sand-et-la-justice-sociale>. [consulté le 22/03/2024].

⁵⁴ *SOCIALISME : Définition de SOCIALISME*. En ligne. Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. [s. d.]. Disponible sur : <https://www.cnrtl.fr/definition/socialisme>. [consulté le 22/03/2024].

⁵⁵ JOURDAIN, Édouard. *Comment vivre autrement : socialismes utopiques et libertaires*. En ligne. Socialter. 05/09/2022. Disponible sur : <https://www.socialter.fr/article/comment-vivre-autrement-edouard-jourdain>. [consulté le 22/03/2024].

Des idées de ce caractère socialiste peuvent être trouvées dans les différents ouvrages de Sand, dont plusieurs ont déjà été mentionnés dans le chapitre précédent.

II.4 L'écriture de George Sand

Le style de Sand est noble et compréhensible, et l'auteure communique clairement ses idées et ses attitudes à travers ses œuvres, y compris des critiques de la société, du patriarcat et du statut des femmes, reflétant la société française du XIX^e siècle. Pour ce faire, elle utilise la psychologie interne des personnages, décrivant abondamment leurs sentiments et leurs impressions. Ces personnages sont donc marqués par des éléments de réalisme, bien que ses œuvres soient généralement empreintes d'un esprit de romantisme et d'idéalisme. Dans ses œuvres, on peut donc observer un certain contraste entre les destins des différents personnages, qui sont d'une part idéalistes et d'autre part tragiques.

III La notion du *genre* dans la littérature

Pour une compréhension plus approfondie du présent mémoire, il est essentiel de se focaliser sur le concept de *genre* lui-même. Dans cette partie, nous examinerons un bref historique du terme ainsi que sa définition, nous expliquerons en quoi il se distingue du sexe et nous discuterons des termes liés au *genre*, tels que l'identité de *genre*, les rôles de *genre* ainsi que les études de *genre*, les études des femmes et l'écriture féminine.

III.1 L'histoire du *genre* en tant que notion sociologique

Le terme *genre*, tel que nous le connaissons aujourd'hui, est un concept relativement nouveau dans l'histoire de l'humanité. Ses origines remontent à la fin des années 1940, lorsque la romancière et philosophe française Simone de Beauvoir a écrit dans son livre *Le deuxième sexe* : « On ne naît pas femme : on le devient. »⁵⁶ Cependant, le concept de *genre* lui-même, qui était jusque-là principalement utilisé dans le contexte de la grammaire, a commencé à se développer un peu plus tard, à la fin des années 1950 et dans les années 1960. Initialement, le terme était employé pour faire la distinction entre ce que l'on appelle le sexe psychologique et le sexe biologique. À cette époque, le *genre* était considéré comme le résultat de l'influence de l'environnement et de la culture, à partir de la petite enfance.⁵⁷

À la fin des années 1960 et dans les années 1970, avec le renforcement du mouvement féministe, la définition du *genre* a subi une transformation radicale. Le terme en est venu à être compris comme un concept culturel, décrivant les nombreuses façons dont l'identité de *genre* se développe par la socialisation – par exemple, en portant des vêtements roses ou bleus, ou à travers des représentations idéalisées des hommes et des femmes. Cette approche féministe a non seulement modifié le concept de *genre* lui-même, mais aussi ses implications. Pendant des siècles, la subordination des femmes aux hommes a été perçue comme un trait fondé sur les résultats des rôles biologiques naturels des hommes et des femmes. Mais dès que les théories féministes ont reconnu que les identités masculines et féminines ne sont pas conditionnées par leur corps, et sont plutôt le résultat d'une forme spécifique d'oppression, le concept de *genre* a commencé à être associé à l'idée que les femmes, tout comme les hommes, peuvent être libérés des constructions qui découlent des normes de *genre*.⁵⁸

⁵⁶ BEAUVOIR, Simone De. *Le Deuxième Sexe*. Paris : Gallimard, 1949. ISBN 978-2-07-020513-4. p. 7.

⁵⁷ HOLMES, Brooke. *Gender : Antiquity and its legacy*. Oxford ; New York : Oxford University Press, 2012. ISBN 9780195380828. p.3.

⁵⁸ Ibid., p.4.

III.2 Le *genre* et le sexe

Aujourd'hui, il existe de nombreuses définitions de la notion du *genre*. Avec l'apparition de cette problématique dans la recherche scientifique ainsi que dans les grands médias, le concept de genre est souvent confondu avec celui du sexe. Dans la sociologie moderne les deux termes ont des définitions relativement bien établies qui décrivent les concepts en détail.

La notion du *genre* se réfère aux caractéristiques socialement construites des femmes et des hommes, qui varient entre les cultures et peuvent évoluer au cours du temps. Le *genre*, en tant que construction sociale, englobe les normes sociales, les comportements et les rôles qui sont directement liés à la question de savoir si une personne est un homme ou une femme. Bien qu'il soit lié au sexe, il en diffère considérablement. Le sexe concerne les diverses caractéristiques biologiques et physiologiques des femmes, des hommes et des personnes intersexuées, telles que les organes reproducteurs, les hormones et les chromosomes.⁵⁹

D'après la sociologue américaine Linda Brannon le *genre* :

« décrit les traits et les comportements que la culture considère comme appropriés pour les femmes et les hommes. Le genre est donc une étiquette sociale et pas une description de la biologie. Cette désignation comprend les caractéristiques que la culture attribue à chaque sexe et les caractéristiques liées au sexe que les individus s'attribuent à eux-mêmes. »⁶⁰

La sociologue américaine Linda Lee Lindsey affirme que :

« Le sexe désigne les caractéristiques biologiques qui distinguent l'homme de la femme. Cette définition met l'accent sur les différences entre hommes et femmes au niveau des chromosomes, de l'anatomie, des hormones, des systèmes reproductifs et d'autres composantes physiologiques. Le genre désigne les traits socioculturels et psychologiques liés aux hommes et aux femmes dans des contextes sociaux particuliers. Le sexe nous fait homme ou femme ; le genre nous fait masculin ou féminin. Le sexe est un statut attribué parce que les gens sont nés avec lui, alors que le genre est un statut acquis parce qu'il doit être appris. »⁶¹

III.3 L'identité de *genre*

⁵⁹ *Gender EURO*. En ligne. World Health Organization (WHO). [s. d.]. Disponible sur : https://www.who.int/europe/health-topics/gender#tab=tab_1. [consulté le 13/06/2023].

⁶⁰ BRANNON, Linda. *Gender : psychological perspectives*. 6e éd. Taylor & Francis Group, 2015. ISBN 9781317348139. p. 14.

⁶¹ LINDSEY, Linda L. *Gender Roles : A Sociological Perspective*. 6e éd. Taylor & Francis Group, 2015. ISBN 9781317348078. p. 4.

Introduite en 1964 par le professeur américain Robert Stoller, l'identité de *genre* est un concept psychologique qui fait référence à la capacité profondément ressentie par chaque personne de vivre intérieurement et individuellement un *genre* qui peut ou non correspondre au sexe biologique avec lequel elle est née. Ce concept est étroitement lié à d'autres expressions de *genre*, notamment l'habillement, le discours et l'apparence.⁶²

L'identité de *genre* se rapporte aussi à la perception personnelle de l'identité ou du *genre* d'un individu, qui peut être masculin, féminin, ou éventuellement une combinaison des deux.⁶³

III.3.1 Le concept de binarité de *genre*

Les cultures occidentales modernes sont fondées sur le principe de la binarité des *genres*, selon lequel elles construisent leurs sociétés. La vie, le travail et même le statut social dans ces cultures sont fortement influencés par la division binaire entre les hommes et les femmes. Bien qu'elles divisent la population sur la base du sexe biologique, qui est attribué aux individus dès leur naissance, la véritable classification systématique des personnes dans des catégories de *genre* s'effectue par le biais de processus sociaux. Dans les sociétés occidentales, les gens perçoivent le monde autour d'eux à travers un binaire de *genre* qui implique certaines attentes et stéréotypes de *genre*.⁶⁴

Une personne qui s'identifie au sexe qui lui a été assigné à la naissance est considérée comme cisgenre. Si une personne ne s'identifie pas comme cisgenre et ne s'identifie pas à un *genre* binaire – homme ou femme – elle peut être qualifiée de non binaire, de genderfluid ou de genderqueer. On peut donc avoir un *genre* qui combine des éléments masculins et féminins, ou un *genre* différent de l'homme ou de la femme – ce que l'on appelle le troisième *genre*. Certaines personnes ne s'identifient à aucun *genre*, ou leur *genre* peut

⁶² MINISTERSTVO SPRAVODLIVOSTI SLOVENSKEJ REPUBLIKY. *Práva lesbiab, gešov, bisexuálnych, transrodových a intersexuálnych ľudí*. En ligne. 2013. ISBN 978-92-9239-173-7. Disponible sur : https://www.mzv.sk/documents/10182/184563/08_strategia_prava_LGBTI.pdf. [consulté le 13/06/2023].

⁶³ MORROW, Deana F. et Lori MESSINGER. *Sexual Orientation and Gender Expression in Social Work Practice : Working with Gay, Lesbian, Bisexual, and Transgender People*. New York : Columbia University Press, 2006. ISBN 9780231501866. p. 8.

⁶⁴ LORBER, Judith et Lisa Jean MOORE. *Gendered bodies : Feminist perspectives*. 2e éd. New York : Oxford University Press, 2011. ISBN 9780199732456. p. 2.

changer au fil du temps. En effet, contrairement au sexe, on peut dire que le *genre* existe dans un large spectre.^{65 66}

III.3.2 L'androgynie

Le terme androgynie fait référence à la combinaison de caractéristiques généralement attribuées à une femme ou à un homme avec celles qui sont décrites comme masculines ou féminines. Cela ne signifie pas nécessairement que l'individu ne s'identifie pas à son identité de *genre* ou à son sexe biologique, mais plutôt qu'il est conscient des avantages qu'apporte la flexibilité des rôles de *genre*. Les comportements liés au *genre* ne disparaissent pas, mais s'adaptent au contexte et à la situation, ce qui nous permet d'agir en fonction de nos désirs et de nos capacités. Les hommes peuvent être considérés comme androgynes lorsqu'ils sont, par exemple, attentifs, sensibles ou lorsqu'ils portent des vêtements typiquement féminins tels qu'une jupe. Les femmes peuvent être caractérisées culturellement de cette manière dans des situations où elles semblent assurées ou ambitieuses, mais aussi lorsque leur apparence physique ressemble à celle d'un homme. Le concept d'androgynie est lié à l'idée que les personnes peuvent être définies et ensuite catégorisées sur la base d'un comportement fondé sur le *genre*. En même temps, le modèle androgyne peut servir d'alternative permettant aux individus d'accepter des comportements qui sont encore définis comme non conformes au *genre* dans la société.⁶⁷

III.4 L'expression de *genre*

L'expression de *genre* concerne la manière dont les personnes se présentent, ce qui est considéré dans la société comme une caractéristique du *genre* féminin ou masculin et est identifié avec l'identité de *genre* de la plupart des gens. Elle peut varier d'une culture à l'autre, de sorte qu'elle est largement considérée comme une construction sociale et culturelle et peut faire l'objet d'attentes sociales liées au *genre*. Mais l'expression de *genre* n'est pas toujours directement liée à une définition sociale du comportement masculin ou féminin. Différentes

⁶⁵ NEWMAN, Tim. *Sex and gender : Meanings, definition, identity, and expression*. En ligne. Medical and health information. 07/02/2018. Disponible sur : <https://www.medicalnewstoday.com/articles/232363#sex>. [consulté le 14/06/2023].

⁶⁶ *Understanding Nonbinary People : How to Be Respectful and Supportive*. En ligne. National Center for Transgender Equality. 12/01/2023. Disponible sur : <https://transequality.org/issues/resources/understanding-nonbinary-people-how-to-be-respectful-and-supportive>. [consulté le 15/06/2023].

⁶⁷ LINDSEY, Linda L. *Gender Roles : A Sociological Perspective*. op. cit., p. 73.

cultures peuvent avoir les mêmes normes en matière de *genre*, mais le même vêtement peut être considéré comme féminin dans une culture et masculin dans une autre. ⁶⁸

Par exemple, les cheveux courts, une voix plus grave ou des vêtements de couleur plus foncée sont des expressions typiquement masculines ; les robes, les cheveux longs ou le maquillage peuvent être considérés comme des expressions typiquement féminines.

III.4.1 Le travestissement

Le travestissement, ou cross-dressing, est une forme d'expression de *genre* qui consiste à porter des vêtements et/ou du maquillage associés au sexe opposé sur la base des normes sociales et des stéréotypes d'une culture donnée. Les personnes qui pratiquent ce concept s'identifient dans la plupart des cas à leur sexe et ne sont pas liées à l'orientation sexuelle de l'individu. Le degré d'acceptation sociale peut différer entre les femmes et les hommes, certaines cultures offrant à l'un des deux sexes plus d'espace pour porter les vêtements de l'autre sexe. ⁶⁹

Le travestissement est pratiqué pour de nombreuses raisons, telles que la religion, le burlesque, le déguisement, l'acquisition d'un statut social ou l'excitation sexuelle. Les gens peuvent également pratiquer le cross-dressing dans le but d'expérimenter le côté féminin ou masculin de leur personnalité. On peut le classer comme une forme de fétichisme associé en partie à l'excitation sexuelle, surtout s'il s'agit d'un homme qui se travestit en femme. Dans le cas d'une femme qui se travestit en homme, elle le fait généralement pour des raisons d'acceptation sociale, lorsqu'elle veut assumer un rôle masculin – elle veut surmonter les obstacles liés aux opportunités économiques et acquérir ainsi un plus grand degré d'indépendance. ^{70 71}

III.5 Le rôle de *genre*

⁶⁸ BOSKEY, Elizabeth, PhD. *Gender Expression : How You Present Yourself to the World*. En ligne. Verywell Health. 23/10/2020. Disponible sur : <https://www.verywellhealth.com/gender-expression-5083957>. [consulté le 15/06/2023].

⁶⁹ *Answers to your questions about transgender people, gender identity, and gender expression*. En ligne. <https://www.apa.org>. 01/12/2014. Disponible sur : <https://www.apa.org/topics/lgbtq/transgender.pdf>. [consulté le 15/06/2023].

⁷⁰ BULLOUGH, Vern L. Cross-dressing. En ligne. LoveToKnow. 03/05/2023. Disponible sur : <https://www.lovetoknow.com/life/style/cross-dressing>. [consulté le 16/06/2023].

⁷¹ BROWN, George R. Transvestic Disorder - Mental Health Disorders - MSD Manual Consumer Version. En ligne. MSD Manual Consumer Version. 11/07/2023. Disponible sur : <https://www.msmanuals.com/home/mental-health-disorders/paraphilias-and-paraphilic-disorders/transvestic-disorder>. [consulté le 25/06/2023].

Après qu'un sexe nous a été assigné à la naissance, le processus de socialisation du *genre* commence, au cours duquel nous sommes censés remplir un rôle de *genre*. Les sociologues utilisent le terme « rôle » pour désigner les modèles de comportement attendus et approuvés par la société que les individus adoptent dans des situations spécifiques. Ainsi, les hommes et les femmes agissent pour accomplir un rôle de *genre* particulier en se comportant d'une manière attendue dans le contexte en question. D'après la théorie de l'apprentissage social, le développement des rôles de *genre* est le résultat de facteurs sociaux.⁷²

III.5.1 Le rôle féminin

L'acceptation du rôle d'épouse est considérée comme primordiale dans les cercles traditionnels, et son acceptation implique également l'acceptation du rôle de femme au foyer et de mère. La femme acquiert ce rôle lorsqu'elle s'unit légalement à l'homme par le mariage.

Le métier de femme au foyer est un rôle dans lequel une femme est censée accomplir les tâches ménagères et s'occuper de tous les membres du foyer par amour et par devoir. Les avantages de ce rôle sont, par exemple, le degré d'autonomie et de flexibilité qui y est associé. Toutefois, en général, ce rôle est peu prestigieux.⁷³

Lindsey affirme que la société croit que la plus haute mission qu'une femme puisse accomplir est de devenir mère. Le rôle de mère est inculqué aux femmes et aux jeunes filles dès leur enfance, de sorte qu'elles acquièrent la perception qu'être une bonne mère est un statut facilement atteignable et que le rôle de mère est inné. Cela peut les conduire à se sentir submergés par les responsabilités parentales lorsqu'ils deviennent mères, et même à ressentir un sentiment d'échec personnel.⁷⁴

III.5.2 Le rôle masculin

Dans le contexte du rôle masculin, les années 1980 ont vu l'émergence du concept de masculinité hégémonique, que Lindsey définit comme suit :

« La notion de masculinité hégémonique [...] affirme qu'un certain nombre de masculinités concurrentes sont jouées en fonction de lieux (contextes) et de périodes particulières. Les

⁷² BRANNON, Linda. *Gender : psychological perspectives*. op. cit., pp. 116-117.

⁷³ FRIEZE, Irene Hanson, Jacquelynne E. PARSONS, Paula B. JOHNSON, Diane N. RUBLE et Gail L. ZELLMAN. *Women and Sex Roles : Social Psychological Perspective*. W. W. Norton & Company, 1978. ISBN 9780393090635. pp. 137-139.

⁷⁴ LINDSEY, Linda L. *Gender Roles : A Sociological Perspective*. op. cit., p. 208.

caractéristiques de la masculinité qui deviennent la norme idéalisée sont celles représentées par les hommes ayant le plus de pouvoir. »⁷⁵

Le concept de masculinité hégémonique a aussi été abordé par Robert Brannon et Deborah S. David dans *The Forty-Nine Percent Majority: The Male Sex Role*, dans lequel ils décrivent les principales exigences nécessaires pour atteindre le rôle de *genre* masculin. La première est la norme dite « anti-féminine » qui, comme son nom l'indique, consiste à rejeter tout ce qui est féminin, « un *vrai homme* ne doit jamais ressembler à une femme » – y compris les émotions qui pourraient indiquer la vulnérabilité ou le bonheur. La seconde est ce que l'on appelle la norme de réussite, selon laquelle la valeur d'un homme réside dans le fait de gagner de l'argent et dans le prestige et l'autorité qui y sont associés. La masculinité est donc directement liée à la réussite professionnelle et à la capacité d'un homme à assurer les besoins de sa famille. La troisième exigence est ce que l'on appelle la norme de résilience, qui indique qu'un homme doit être fort, indépendant, sûr de lui et inébranlable. Il doit démontrer ces qualités avec une certaine dose d'indifférence et de supériorité, ce qui rejette une fois de plus la féminité, qui dans ce cas est liée à la soumission et à la capacité de faire des compromis. La dernière est la norme d'agressivité, selon laquelle les hommes doivent être, comme son nom l'indique, agressifs, distants et dépourvus de toute empathie. Dans ce cas, l'agressivité est considérée comme quelque chose de naturel, qui découle de la biologie masculine.^{76 77}

III.5.3 Les stéréotypes de *genre*

Un stéréotype de *genre* consiste en des croyances découlant des traits psychologiques et des caractéristiques des hommes et des femmes, ainsi que des actions qui leur conviennent. Les rôles de *genre* représentent des comportements établis, mais les stéréotypes de genre sont des croyances et des attitudes à l'égard de la masculinité et de la féminité. Les rôles de *genre* constituent la base pour la naissance des stéréotypes de *genre* parce que lorsque les gens associent un modèle de comportement aux femmes ou aux hommes, ils peuvent négliger les variations et les exceptions individuelles et en venir à croire que le comportement en question est nécessairement associé à l'un ou l'autre *genre*.⁷⁸

III.6 Le *genre* et la société

⁷⁵ Ibid., p. 285.

⁷⁶ DAVID, Deborah Sarah et Robert BRANNON. *The Forty-nine percent majority : The male sex role*. Reading, Mass : Addison-Wesley Pub. Co., 1976. ISBN 0201014483. pp. 12-32.

⁷⁷ LINDSEY, Linda L. *Gender Roles : A Sociological Perspective*. op. cit., pp. 286-289.

⁷⁸ BRANNON, Linda. *Gender : psychological perspectives*. op. cit., p. 160.

Le thème du *genre* est avant tout un thème sociologique et se retrouve dans la vie quotidienne ainsi que dans de nombreux champs académiques. En raison de la nature académique du présent mémoire, nous noterons dans la section suivante quelques brèves définitions et termes qui sont étroitement liés au thème du *genre* et de la société.

III.6.1 Les études de *genre*

Les études de *genre*, connues sous le terme anglais de « gender studies », sont un champ académique interdisciplinaire qui s'intéresse à l'identité de *genre* et à ses liens avec d'autres éléments de notre identité, tels que la race, l'âge, la classe sociale, la nationalité et la sexualité. Leurs connaissances s'appuient sur de nombreux autres domaines universitaires tels que la psychologie, la sociologie, la biologie, l'histoire, la littérature, les études queer, la linguistique, etc.⁷⁹

Étant donné les différents secteurs dans lesquels le *genre* intervient, il n'existe pas de position claire expliquant quand le *genre* est apparu et quelle est sa fonction. Ainsi, les études de *genre*, en lien avec d'autres domaines sociaux, s'intéressent à la question de ses origines, de sa signification et de sa position par rapport aux inégalités sociales entre les hommes et les femmes. L'une des tâches des études de *genre* est précisément de mettre en lumière les privilèges de certains groupes sociaux ainsi que diverses formes d'oppression.⁸⁰

Les origines des études sur le *genre* datent des années 1960 et 1970 et sont directement liées aux études des femmes.⁸¹

III.6.2 Les études des femmes

Les études des femmes, comme les études de *genre*, trouvent leur origine dans la seconde moitié du XX^e siècle et sont associées à ce que l'on appelle la deuxième vague féministe. L'inclusion des femmes dans les matières académiques a été rendue possible par des mouvements sociaux qui visaient à améliorer non seulement leur statut social, mais aussi leurs conditions de vie.⁸²

⁷⁹ MCCONNELL-GINET, Sally. Linguistics and Gender Studies. En ligne. Dans : *Philosophy of Linguistics*, p. 503. Elsevier, 2012. ISBN 9780444517470. Disponible sur : <https://doi.org/10.1016/b978-0-444-51747-0.50015-9>. [consulté le 26/02/2024].

⁸⁰ WOEHRLE, Lynne M. et Donna ENGELMANN. Gender Studies. En ligne. Dans : *Encyclopedia of Violence, Peace, & Conflict*, p. 860. Elsevier, 2008. ISBN 9780123739858. Disponible sur : <https://doi.org/10.1016/b978-012373985-8.00071-4>. [consulté le 26/02/2024].

⁸¹ SHAW, Susan M. et Janet LEE (dir.). *Women's voices, feminist visions : Classic and contemporary readings*. 4^e éd. McGraw Hill, 2009. ISBN 9780073512280. p. 3.

⁸² Ibid., p. 3.

Les études des femmes peuvent être définies comme un champ d'étude interdisciplinaire étroitement lié aux thèmes du féminisme et du *genre*. Les femmes sont donc l'objet principal de la recherche, les études se concentrant sur leur expérience de la réalité, leur vie quotidienne et leur position dans une société où les hommes sont considérés comme des « hommes » et les femmes comme « les autres ». Un autre terme important dans ce domaine est le patriarcat, qui se réfère à un système/une société dans laquelle les hommes sont les principaux décideurs parce qu'ils sont considérés comme l'autorité. Ainsi, l'un des principaux objectifs des études féminines est d'améliorer la vie de toutes les femmes dans un monde où sévit le patriarcat.⁸³

III.6.3 L'écriture féminine

La théorie sur l'écriture féminine est apparue dans les années 1970 et, comme les études des femmes, le concept est associé au deuxième vague féministe. Le terme a été utilisé pour la première fois dans l'essai d'Hélène Cixous intitulé *Le rire de la Méduse* (1975) et son développement est donc lié au contexte de la société française et aux changements sociaux qui s'y produisaient à l'époque.⁸⁴

L'écriture féminine a permis d'approfondir la réflexion sur la perception des femmes et de leur corps dans la culture et l'art patriarcaux. Les artistes se sont concentrés sur des branches jusqu'alors inexplorées du symbolisme offert par le corps féminin, et l'écriture féminine a aussi touché le plan linguistique, où elle a abordé le langage visuel aussi bien que la syntaxe ; elle a également eu un impact sur la politique, où, aux côtés du féminisme, elle a représenté une forme d'autonomisation et de renforcement.⁸⁵

Cependant, même ici, nous pouvons trouver des attitudes ambiguës à l'égard des problématiques de cette théorie. Alors que l'auteure Jacqueline Taylor affirme que :

« Comme nous pouvons le remarquer, l'écriture féminine est un concept complexe, hétérogène et à multiples facettes. Au lieu d'être constituée d'éléments rigides ou prescrits, l'écriture féminine englobe diverses qualités textuelles qui sont elles-mêmes changeantes et ambiguës, et qui résistent à la catégorisation. »⁸⁶

⁸³ Ibid., pp. 1-6.

⁸⁴ TAYLOR, Jacqueline. *Thinking Difference Differently : An Exploration of l'écriture féminine, Women's Art Practice, and Postfeminism*. En ligne. L'Esprit Créateur, vol. 58 (2018), no 2. ISSN 1931-0234. Disponible sur : <https://www.jstor.org/stable/26502628>. [consulté le 01/03/2024]. p. 41.

⁸⁵ Ibid., pp. 46-47.

⁸⁶ Ibid., p. 45.

La critique littéraire américaine Elaine Showalter argumente que :

« Le concept d'écriture féminine, l'inscription du corps féminin et la différence féminine dans le langage et le texte, est une formulation théorique importante dans la critique féministe française, bien qu'elle décrive une possibilité utopique plutôt qu'une pratique littéraire. »⁸⁷

Les théoriciens s'intéressent à la question de la linguistique, de la biologie, de la psychanalyse, de la culture et de leurs relations dans l'écriture féminine. Cela nous ramène au sujet du *genre* et des différences entre les hommes et les femmes, tout en soulevant la question suivante : dans quelle mesure le *genre* affecte-t-il le langage et toutes ses formes ?⁸⁸

⁸⁷ SHOWALTER, Elaine. *Feminist Criticism in the Wilderness*. En ligne. *Critical Inquiry*, vol. 8 (décembre 1981), no 2. ISSN 1539-7858. Disponible sur : <https://www.jstor.org/stable/1343159>. [consulté le 01/03/2024].

⁸⁸ *Ibid.*, pp. 186-190.

IV Le thème du *genre* dans les œuvres choisies

IV.1 *Indiana*

Nous analyserons tout d'abord le roman *Indiana*, qui est le premier roman de George Sand et qui a été publié en 1832. Le thème central de ce roman est la condition féminine, ainsi qu'un mariage malheureux et l'aspiration à la liberté et à l'amour romantique avec une nuance d'idéalisme qui en découle.

La protagoniste d'*Indiana* est une jeune aristocrate du même nom, qui a été obligée d'épouser un homme âgé, le colonel Delmare. Ce dernier est un grand colérique qui montre des tendances violentes, et Indiana, innocente mais naïve, tombe amoureuse de leur voisin, Raymon de Ramière, dans une tentative d'échapper aux dures réalités que lui apporte son mariage. Mais avant cela, Raymon réussit à charmer la servante de cette dernière, Noun, qui tombe enceinte de lui et qui, désespérée, décide de se suicider. Plus tard, lorsque Indiana et son mari s'installent sur l'île Bourbon, son amour éternel la pousse à fuir en France pour y retrouver Raymon, qui a cependant abandonné Indiana dans son esprit et s'est marié avec une autre femme. Dans le chaos de la Révolution française, Indiana, désespérée, se retrouve dans un hôpital parisien, où elle est retrouvée par son cousin Ralph, qui lui annonce la mort du colonel Delmare. Indiana et Ralph décident de se suicider ensemble, mais avant cela, ils tombent amoureux. À la fin de l'œuvre, nous apprenons qu'Indiana et Ralph sont mariés et vivent heureux dans une ferme de l'île Bourbon.

IV.1.1 Le mariage dans le contexte de la société française

Dès les premières pages, nous apprenons qu'Indiana, une femme de la noblesse de 19 ans, est mariée au colonel Delmare, un vieux monsieur débordant d'autorité. Les lecteurs connaissent les raisons qui l'ont conduit à épouser Indiana, et elles sont simples : il cherchait quelqu'un pour s'occuper de lui lorsqu'il serait vieux et infirme. Indiana, contrairement à son mari, n'est pas censée avoir le choix, mais ce qui est certain, c'est qu'Indiana ne se sent pas heureuse dans ce mariage, elle craint son mari et le fuit. Le mariage est donc une union qui ne laisse pas à Indiana la liberté de connaître un amour vrai et sincère, et ce malheur se traduit par un état physique, où Indiana souffre d'une maladie inconnue, se sent faible, hypersensible, et a l'impression d'être sur le point de mourir. Bien que le mariage lui fasse plus de mal que de bien, cette union lui apporte avant tout un milieu et une forme de stabilité, même lorsqu'elle tombe secrètement amoureuse de son voisin Raymon.

En revanche, il n'en va pas de même pour sa servante Noun, que Raymon a aussi ensorcelée. Elle tombe amoureuse de lui, ils ont même une liaison passionnée, mais Raymon refuse de l'épouser, et la raison n'en est pas seulement sa naïveté, mais aussi son statut social.

Raymon appartenait à la classe bourgeoise, tandis que Noun n'était « qu'une » servante ordinaire, et si quelqu'un apprenait cette aventure, il serait déshonoré. Un mariage entre deux classes sociales différentes était donc hors de question, comme le note Raymon lui-même dans ce livre : « Plus d'hymen possible [...] L'épouserait-il pour la rendre odieuse à sa famille, méprisable à ses égaux, ridicule à ses domestiques pour la risquer dans une société où elle se sentirait déplacée [...]. »⁸⁹

Cependant, Raymon a scellé le destin de Noun avec cette décision, qui se rend compte qu'en tant que femme célibataire et enceinte, elle tomberait au bas de l'échelle de la société parce que son rôle féminin ne serait pas rempli correctement.

Toutefois, les personnages masculins de ce livre n'étaient pas toujours permis à choisir leur fiancée, mais contrairement aux femmes, il s'agit plutôt d'une exception. Le personnage de Ralph en est un exemple – bien que sa femme soit comme Indiana dit : « [...] jeune, riche et belle [...] »⁹⁰, elle n'était pas amoureuse de Ralph mais de son frère, mais pour des raisons familiales, elle a été forcée de se fiancer à Ralph. Or, ce dernier souhaitait depuis sa jeunesse que sa femme soit un jour Indiana. Le mariage de Ralph illustre donc une situation où deux personnes ont dû se marier, même si leur cœur appartenait à quelqu'un d'autre. La seule chose qui les unissait était leur classe sociale qui, pour continuer à se préserver, a sacrifié deux individus prêts à se soumettre à cette tradition.

Le tournant dans la vie de Ralph se produit lorsque sa femme meurt, ce qui lui donne l'occasion de se marier d'amour. Lorsqu'il rentre d'Angleterre, Indiana est mariée au colonel Delmare et Ralph, brisé non seulement par la mort de sa femme mais aussi par le fait qu'Indiana appartient à un autre homme, tombe dans le spleen et décide de rester célibataire.

En revenant au personnage de Raymon, nous constatons que lui et sa nouvelle épouse, contrairement aux personnages précédents, ne sont pas très préoccupés par le fait que leur mariage n'est pas fondé sur un amour sincère. Les deux personnages en étaient conscients – la nature calculatrice de Raymon et la fatuité de Laure n'interféraient pas avec ce fait. Par contre, Laure de Nangy jouissait du pouvoir qu'elle exerçait sur Raymon : « [...] c'était la femme qui devait subjuguier Raymon ; car elle lui était aussi supérieure en habileté qu'il l'avait été lui-même à Indiana. Elle eut bientôt compris que les convoitises de son admirateur étaient bien autant pour sa fortune que pour elle. »⁹¹

⁸⁹ SAND, George. *Indiana*. Paris, France : Lévy, 1856. pp. 42-43.

⁹⁰ Ibid., p.128.

⁹¹ Ibid., pp. 262-263.

Quant à Raymon, il est impressionné non seulement par la beauté de Laure, mais aussi par son héritage familial. Pour l'un comme pour l'autre, cette union représentait un certain avantage social.

IV.1.2 La femme naïve

La naïveté est l'un des traits caractéristiques des personnages féminins principaux, Noun et Indiana. Chez Noun, nous retrouvons cette caractéristique lorsqu'elle découvre qu'elle est enceinte et qu'elle espère que Raymon aura pitié d'elle et l'épousera. Il est cependant repoussé par cette naïveté et cet enfantillage, en partie à cause de leur différence de statut social et en partie à cause de son égoïsme. On pourrait cependant affirmer que Noun était consciente du sort qui l'attendait si Raymon n'acceptait pas sa demande, et que sa naïveté provient donc en partie du désespoir, des efforts déployés pour se sauver d'un avenir terrifiant, alors qu'elle utilisait ce trait comme un bouclier qui aurait pu la protéger.

La naïveté d'Indiana provient de son désir d'amour, lorsqu'elle croit et espère que Raymon lui rendra cette affection et que le destin leur permettra d'être ensemble. Cette nature romantique d'Indiana affecte tout son être.

En même temps, ce trait est lié au sacrifice ; Indiana, incapable de se rendre compte de la façon dont Raymon la manipule, continue à ne culpabiliser qu'elle-même, voulant croire que ses intentions sont pures et sincères. Comme preuve de leur amour, elle serait capable d'aller jusqu'à être infidèle à son mari, et elle prendrait cette infidélité comme un sacrifice à Raymon, où elle lui permettrait d'avoir son corps. Néanmoins, elle se rend compte des conséquences de son acte, de la honte et de l'humiliation publiques qu'il lui causerait, et rejette donc Raymon.

La naïveté de ce personnage féminin souligne également sa transformation personnelle – d'une jeune fille naïve, absorbée par des fantasmes romantiques, elle devient une femme, consciente de sa position dans la société et des lois qui désavantagent les femmes :

« [...] madame Delmare, profondément blessée par les lois sociales, raidissait toutes les forces de son âme pour les haïr et les mépriser, [...] Mais peut-être ce besoin de bonheur qui nous dévore, cette haine de l'injustice, cette soif de liberté qui ne s'éteignent qu'avec la vie, sont-ils les facultés constituantes de l'*égotisme*, qualification par laquelle les Anglais désignent l'amour de soi, considéré comme un droit de l'homme et non comme un vice. »⁹²

Ce que ces deux femmes ont en commun, c'est de posséder ce trait de caractère dans les moments de plus grand malheur, dans les moments où elles cherchent à fuir la réalité, comme en témoigne le fait que dès qu'elles prennent conscience de la vraie réalité, leurs sentiments négatifs les conduisent jusqu'à des pensées suicidaires.

⁹² Ibid., p. 244.

Il faut aussi noter que ce trait se retrouve dans les deux personnages féminins chez le même homme – dans tous les deux cas, on pourrait dire qu'il souligne le contraste entre une sorte de stéréotype féminin et masculin en termes de personnalité. La naïveté est étroitement liée à l'innocence, à la pureté des personnages féminins et, au contraire, le caractère manipulateur de Raymon est censé mettre en évidence l'excessive distanciation et l'insensibilité masculines.

IV.1.3 La femme libre

La notion de la liberté dans le contexte des personnages féminins peut être perçue sous plusieurs angles.

Le personnage de Noun n'a atteint la liberté que lorsqu'elle a décidé de mettre fin à ses jours. Pour elle, la liberté était un moyen d'échapper à la déchéance sociale qui suivrait en devenant mère célibataire, ce qu'elle savait elle-même : « Je vais donner la vis à un être qui sera encore plus infortuné que moi, et nul ne me plaindra... Chacun se croira le droit de me fouler aux pieds... »⁹³

Une autre représentation de la liberté se trouve chez Indiana. À la mort du colonel Delmare, elle est libérée de ce mariage malheureux. Cependant, une certaine forme de libération peut déjà être observée chez elle lorsqu'elle rejette Raymon – une libération de l'esprit. Dans sa tête, Indiana, au moins pour un moment, abandonne l'idée de soumission, prend connaissance de sa dignité et s'enhardit.

Plus tard, elle veut retourner chez Raymon, mais elle ne renonce pas à sa liberté, au contraire, elle veut l'obtenir en fuyant son mari et en étant prête à vivre avec son amant. Et comme Noun, elle est sur le point de trouver la liberté dans la mort à la fin du livre, mais avant cela, elle tombe amoureuse et finalement Ralph et elle décident de se marier et de vivre modestement.

La liberté d'esprit se manifeste également dans le personnage de Laure de Nangy, qui ne s'attend pas à ce que Raymon l'aime inconditionnellement – elle est donc libérée de toute notion idéaliste et romantique.

IV.1.4 L'homme cruel

Raymon utilise les femmes, et surtout leur amour, pour son propre bénéfice, pour son propre plaisir physique, et dès qu'elles deviennent désespérées par l'amour, il les abandonne. Le narrateur prend donc une voie plutôt ironique en décrivant le caractère de Raymon – il dépeint le côté romantique de sa nature, mais en même temps il nous raconte qu'il a oublié sa

⁹³ Ibid., p. 70.

maîtresse, c'est-à-dire Noun, au bout d'un seul jour : « Le lendemain, il avait complètement oublié Noun [...]. »⁹⁴

Le même scénario se répète avec Indiana – à un moment donné, il s'agenouille, insulte son mari et lui décrit avec enthousiasme leur mariage idyllique, mais lorsqu'Indiana arrive ensuite à sa porte, il est horrifié et la chasse. Ce personnage masculin représente donc la personnification de l'égoïsme, dépourvu de toute empathie, qui n'aime les femmes que du moment qu'elles lui donnent ce qu'il veut.

Pourtant, Raymon est conscient de sa manipulation et de sa cruauté, comme en témoignent ses remords occasionnels lorsqu'il veut se justifier de ses actes et de ses paroles. La preuve en est également sa relation avec sa mère, qu'il respecte, et qui témoigne que l'exception qui confirme la règle : « Le soir, madame de Ramière mourut dans les bras de son fils. La douleur de Raymon fut amère et profonde ; il ne pouvait y avoir, devant une semblable perte, ni fausse exaltation ni calcul. »⁹⁵

L'autre homme qui montre de la cruauté, voire de la violence, dans cette histoire est le colonel Delmare. En tant qu'homme d'âge avancé, il obéit à des principes, défend des valeurs traditionnelles et pense que les hommes et les femmes ont tous deux une place bien déterminée dans la société. Cependant, c'est un homme très impulsif qui montre des signes considérables d'agressivité, en particulier envers sa femme, Indiana.

Ironiquement, l'une des choses que le colonel Delmare, malgré sa nature autoritaire, savait mettre en colère était la soumission d'Indiana, voire son incapacité à montrer sa personnalité : « Sa résignation, c'était la dignité d'un roi qui accepte des fers et un cachot, plutôt que d'abdiquer sa couronne et de se dépouiller d'un vain titre. »⁹⁶

« Sa froide obéissance irritait le colonel bien plus que ne l'eût fait une rébellion adroite. »⁹⁷

Il voulait qu'Indiana lui obéisse, qu'elle le respecte, mais en même temps il voulait une femme qui montrerait des signes subtils d'intellectualisme, par exemple dans le domaine de la politique, tout en gardant la même opinion sur les questions traitées : « Il se fût élevé à ses propres yeux si elle eût daigné s'abaisser jusqu'à entrer en capitulation avec ses idées et ses principes. »⁹⁸

⁹⁴ Ibid., p. 50.

⁹⁵ Ibid., p. 237.

⁹⁶ Ibid., p. 178.

⁹⁷ Ibid.

⁹⁸ Ibid., p. 180.

Sa brutalité et son agressivité soulignent par ailleurs la cruauté de l'époque, où la société valorisait davantage l'union conjugale que les sentiments de la femme, qui, dans ce cas, était impuissante et devait endurer si amèrement les coups violents de la main de son mari. Et bien que les personnages masculins condamnent ses actes, ils savent qu'ils ne peuvent rien faire pour changer la situation, car les lois sont clairement établies.

IV.1.5 L'homme sauveur

L'homme qui contraste le plus avec les personnages masculins précédents est Ralph. Le jeune homme, qui semble à première vue distant et froid, cache dans son cœur de la tendresse, de la sensibilité et de la gentillesse. Indiana, qu'il connaît depuis l'enfance, représente la personnification de l'amitié sincère et de l'amour pur. Ce qui le caractérise, outre sa nature douce, c'est son rôle de sauveur. À la fin du livre, Ralph sauve Indiana par son amour et lui donne une nouvelle chance de vivre un mariage plein de tendresse. Il représente le type de héros romantique qu'Indiana n'a pas pu devenir parce qu'elle ne pouvait pas se permettre d'être rejetée par la société. Ralph, quant à lui, a un statut qui lui permet de fuir la société, d'être un solitaire, et en même temps de vivre librement dans la maison d'Indiana en tant que membre de sa famille.

Toutefois, il est impossible de ne pas souligner le côté hypocrite de Ralph : il a déjà protégé Indiana en l'empêchant d'être attaquée par le colonel Delmare, mais en même temps, il ressent et exprime du respect pour cet homme. Ces attitudes, il ne les partage pas avec Indiana, il les garde pour lui. A elle, il ne montre que son caractère immédiat, lorsqu'il n'hésite pas à intervenir contre la cruauté de Delmare pour prouver à Indiana son esprit protecteur. Pour Indiana, Ralph est un refuge, un endroit sûr où elle peut toujours aller : « Tu ne m'abandonnes donc pas, toi ? [...] Jamais ! répondit Ralph [...]. »⁹⁹

IV.2 *Valentine*

Dans cette partie, nous étudierons le thème du *genre* dans *Valentine*, publié en 1832 et qui est le deuxième roman de Sand. Comme *Indiana*, ce roman s'intéresse également à ce que l'on appelle la condition féminine, et les thèmes principaux sont donc encore une fois le mariage et ses effets sur le statut social des femmes, ainsi que l'amour romantique.

Valentine, comme le titre l'indique, raconte l'histoire d'une jeune aristocrate, Valentine de Raimbault, qui tombe amoureuse d'un paysan, Bénédicte Lhéry, mais qui éprouve en même temps des sentiments amoureux pour la sœur de Valentine, Louise, et se trouve donc dans une situation difficile. Le cœur de Bénédicte va finalement à Valentine, mais en raison de

⁹⁹ Ibid., p. 216.

leur différence de statut social, ils gardent leur relation secrète. Forcée d'épouser le comte de Lansac, Valentine fait pour la première fois l'expérience de l'amour qu'elle n'a pas reçu dans son mariage. Toutefois, les amants ne sont pas comblés, car tous deux meurent tragiquement : Bénédicte est tué par Pierre Blutty, qui le prend pour l'amant de sa femme Athénaïs, et Valentine meurt malade, accablée de chagrin parce qu'elle n'a pas pu faire face à la perte de son bien-aimé.

IV.2.1 La condition féminine dans le contexte du mariage

Le thème principal de cette œuvre est sans aucun doute le mariage et la transformation sociale des femmes qui y est associée. Sand exprime à travers les personnages son attitude à l'égard de cette union, qui représente pour elle la perte de la liberté féminine.

Nous pouvons observer un certain contraste dans la position de Bénédicte. D'une part, il dit clairement ce qu'il pense de ce lien. À ses yeux, le mariage dévalorise la femme, enfouit son amour en elle et l'oblige à passer le reste de sa vie aux côtés d'un homme qui profite de ce système patriarcal : « [...] infâme tyrannie de l'homme sur la femme! Mariage, sociétés, institutions, haine à vous! [...] Il y avait un moyen de sauver Valentine d'une odieuse et flétrissante tyrannie [...]. »¹⁰⁰

Bénédicte arrive à un point de l'histoire où l'idée d'un mariage sans amour le dégoûte tellement qu'il prononce d'une voix déterminée : « Mon intention est de ne jamais épouser personne. »¹⁰¹

Mais il ne semble pas conscient de son hypocrisie car, d'un autre côté, il exprime à plusieurs occasions, tout au long du livre, son désir de posséder Valentine. Bénédicte, pourtant, considère ce comportement, cet instinct, comme naturel dans le contexte de son amour inconditionnel pour Valentine : « Jamais il ne s'était arrêté sur cette pensée que Valentine pouvait appartenir à un autre homme que lui. Il s'était bien résigné à ne la posséder jamais [...]. »¹⁰²

« Il vit dans Valentine sa compagne, sa ménagère, sa plus belle propriété. »¹⁰³

On pourrait dire que le personnage de Bénédicte permet à Sand d'exprimer ses pensées et ses attitudes à l'égard de cette tradition, mais en même temps, elle n'abandonne pas

¹⁰⁰ SAND, George. *Valentine*. Paris, France : Perrotin, 1843. p. 198.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 163.

¹⁰² *Ibid.*, p. 170.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 130.

l'attente sociale, qui relève de la norme patriarcale selon laquelle l'homme doit être celui du couple, qui détient le pouvoir. Bénédicte dépeint ainsi un homme qui, tout en critiquant clairement le patriarcat, ne connaît pas toutes ses manifestations.

La protagoniste de cette œuvre, Valentine de Raimbault, rêve, comme on peut l'attendre d'une femme de son âge, d'un amour sincère, d'un foyer, d'une famille, tout simplement de tout ce qui fait partie d'un mariage heureux traditionnel.

Pourtant, son mariage n'est pas des plus idylliques, comme en témoigne la figure de son mari, le comte de Lansac, qui, dès le début, ne fait aucun secret du fait que, outre la beauté de la jeune femme, il est particulièrement attiré par la fortune de Valentine. Le comte de Lansac sait que Valentine, comme lui, entretient une liaison extraconjugale. Ce qui l'inquiète, ce n'est pas tant que sa femme lui soit infidèle, mais plutôt que personne dans leur entourage ne l'apprenne, ce qui pourrait donner lieu à des bavardages désagréables et éventuellement salir sa réputation. Valentine devait donc encore remplir une certaine fonction représentative, qui profitait toutefois davantage à son mari qu'à elle-même.

Le tournant se produit lorsque de Lansac revient de voyage et voit de ses propres yeux l'infidélité de sa femme. Il ne peut se faire à l'idée que sa femme soit si froide envers lui, et si l'on considère le fait que c'est elle qui avait la plus grande fortune dans ce mariage, il est compréhensible que de Lansac, en tant que celui qui aurait dû occuper la position supérieure dans leur union, se sente humilié et déshonoré par la situation. Ces sentiments déplaisants ont donc été la force qui l'a motivé à mettre son plan à exécution, c'est-à-dire à dépouiller Valentine de tous ses biens. Pour Valentine, le fait d'avoir tout perdu représentait non seulement une punition pour avoir fait aveuglément confiance à son mari, mais aussi pour son adultère, qui était considéré dans la société différemment de celui d'un homme.

Une autre union conjugale dans ce livre est celle d'Athénaïs Lhéry, cousine de Bénédicte, et de Pierre Blutty. Ce mariage n'est pas des plus heureux non plus, bien au contraire. Athénaïs n'hésite pas à exprimer ses sentiments à l'égard de cette décision, et sa frustration vient surtout du fait qu'elle était censée épouser l'homme qu'elle aimait sincèrement, Bénédicte. C'est à lui qu'elle reproche la colère qu'elle éprouvera envers son futur mari, car elle se rend compte qu'elle ne sera pas heureuse dans ce mariage. La situation dans laquelle se trouve Athénaïs reflète donc le fait que les femmes, contrairement aux hommes, ne pouvaient pas choisir leur partenaire et étaient obligées de se soumettre, non seulement à leur famille, mais à toute une société qui exigeait directement des femmes qu'elles deviennent des épouses et des mères dès qu'elles devenaient des femmes.

L'un des plus énigmatiques est le personnage de Louise qui, dans cette histoire, est l'incarnation parfaite de l'oppression sociétale à l'égard des femmes. Le passé de Louise n'est pas directement décrit dans l'histoire, mais le contexte implique que sa famille l'a reniée parce qu'elle a eu un enfant sans se marier, ce qui lui a fait une mauvaise réputation. Le personnage de Louise est un exemple clair de ce que représente pour une femme de ne pas se conformer à son rôle social de femme, ou plutôt de la condamnation qui lui sera imposée si elle n'adhère pas à une certaine hiérarchie des rôles féminins. Bien qu'elle finisse par se réconcilier avec sa famille, nous ne pouvons que nous demander s'il s'agit de la fin idéale que la plupart des femmes dans une situation similaire ne connaissent pas.

IV.2.2 La femme de bonne réputation

Si l'apparence des personnages féminins est conforme à l'idée que se fait la femme traditionnelle du XIX^e siècle, leur comportement n'est pas toujours en accord avec les idéaux de la société. Cependant, cette « mauvaise conduite » n'était pas considérée comme une révolte ou une rébellion sociale ; il s'agissait plutôt d'une sorte d'ignorance ou d'une prévalence de l'émotion sur la raison. Toutefois, certains personnages du roman font plusieurs fois allusion à la manière dont une femme devrait se comporter ou bien à ce qui est typique d'une femme du point de vue de sa personnalité.

Nous pouvons donner comme premier exemple la conversation où Athénaïs déborde de jalousie et de tristesse parce que Bénédicte lui a avoué ses sentiments pour Valentine et Louise lui a dit : « [...] votre dignité de femme exige que vous fassiez bonne contenance. »¹⁰⁴ Elle voulait l'encourager à contrôler ses émotions et à ne pas s'humilier pour l'amour d'un homme, mais aussi à se souvenir du comportement qu'on exigeait d'elle.

Ensuite, nous mentionnerons la protagoniste Valentine elle-même, qui représente par nature une jeune femme traditionnelle fortement influencée par sa foi. Dans le livre, elle est décrite comme aimable, douce, gentille, belle, des qualités que la société considère comme convenables pour son sexe. Malgré cet idéal que la jeune femme remplit, on y trouve des idées de nature audacieuse, comme sa résistance à appartenir à quelqu'un, la critique de l'éducation, et même la possibilité de ne pas avoir d'enfants. Cependant, elle n'exprime jamais ces pensées tout haut, ou seulement à des personnes en qui elle a confiance. Elle savait qu'elle devait traiter ces déclarations avec précaution, car elles pouvaient avoir un effet défavorable.

¹⁰⁴ Ibid., p. 139.

Mais dans l'extrait suivant, nous pouvons observer que Valentine est permise à s'affranchir des coutumes sociales, ce qui affaiblit en même temps l'importance de sa réputation féminine. La raison en est simple : personne ne considère une femme à cheval comme répréhensible. Puisqu'il est hors de question de porter atteinte à la réputation de la famille, Valentine est libre et n'a pas à tenir compte de la société, qui observe attentivement et condamne toutes les fautes féminines : « Eh bien, s'écria la comtesse, est-ce que Valentine va faire la route seule à cheval ? [...] Mais cela ne se fait guère, [...]. »¹⁰⁵

« Tout se fait dans ce pays-ci, où il n'y a personne pour juger ce qui est convenable et ce qui ne l'est pas. [...] D'ailleurs, il fera assez sombre dans dix minutes pour que nous n'ayons pas à craindre les regards. »¹⁰⁶

IV.2.3 La femme religieuse

Valentine se tourne à plusieurs occasions dans le livre vers sa foi, c'est-à-dire vers le christianisme. Elle le considère comme un moyen de surmonter les situations dans lesquelles elle se trouve – en particulier les moments où elle est seule avec Bénédict et où, en tant que jeune femme, elle éprouve un amour et une passion naturels pour son bien-aimé. Pourtant, ces sentiments ne sont pas exempts de tentations, auxquelles Valentine essaie de résister. Sa sœur Louise, comme nous l'avons déjà noté, succombe à ces désirs interdits et souhaite protéger sa sœur de la fatalité qui s'ensuivrait : « Les femmes comme moi succombent, et sont à jamais perdues ! Les femmes comme vous, Valentine, doivent prier et combattre [...]. »¹⁰⁷

La foi représente donc un moyen pour les femmes d'éviter les situations qui pourraient menacer leur statut, en les aidant à rester sur la voie de remplir les rôles féminins, dans l'ordre attendu. La religion, ainsi que la chasteté et l'innocence qui lui sont liées, s'opposent à la sexualité féminine, qui est principalement associée à l'accomplissement des obligations conjugales. L'intimité physique, autant que l'acte lui-même, pour une femme, célibataire ou infidèle, est un interdit pour lequel elle sera dûment punie par la société.

IV.2.4 L'homme comme un être supérieur

Tout comme pour les personnages féminins, l'apparence des hommes ne dépasse pas les traditions établies. En ce qui concerne la personnalité des personnages masculins, le roman fait référence plusieurs fois aux qualités mises en avant chez les hommes, telles que la

¹⁰⁵ Ibid., p. 40.

¹⁰⁶ Ibid.

¹⁰⁷ Ibid., p. 256.

force physique, l'autorité et le courage. Il y a également des situations dans le livre qui indiquent une façon « masculine » pour résoudre les conflits – par exemple, le conflit au mariage d'Athénaïs entre Bénédicte et Pierre Blutty, quand, juste au moment où une mêlée allait éclater, Bénédicte a pointé un pistolet sur Pierre.

Une situation similaire s'est produite lorsque Blutty a soupçonné l'infidélité de sa femme, et en retour, c'est lui qui a pointé une arme sur Bénédicte, mais cette fois-ci, un coup de feu a été tiré et Bénédicte est décédée. Ces actions reflètent directement les piliers sur lesquels reposait la masculinité de l'époque – l'homme voulait toujours être supérieur – à l'homme pour qu'il garde sa fierté et que son ego ne soit pas froissé, et à la femme parce que son amour pour elle était directement lié à son désir de la posséder.

Le thème de la protection, associé à la suprématie masculine, est indéniablement présent tout au long du roman. L'homme, en tant que celui qui possède la supériorité physique, veut être le protecteur de la femme – il veut la protéger des autres hommes en particulier, gagner sa confiance, de sorte qu'elle voit en lui des attributs tels que la force et le courage, mais dans certains cas, ironiquement, il la protège de lui-même. Une situation inhabituelle dans le livre est celle où le neveu de Valentine, Valentin, veut protéger Bénédicte d'une attaque du jaloux Pierre. Mais ce dernier refuse en disant : « [...] tu as les nerfs d'une femme. »¹⁰⁸, et bien qu'on ne sache pas exactement pourquoi il a pris cette décision, il s'est vraisemblablement fié à sa propre capacité à se défendre, ce qui lui a finalement coûté la vie.

IV.2.5 L'homme d'un point de vue féminin

Dans cette œuvre, le point de vue féminin permet d'observer des idées de nature moins traditionnelle – Valentine exprime pleinement son amour pour Bénédicte en décrivant de nouveau son apparence, et il est clair que l'idée qu'elle se fait de la beauté masculine ne correspond pas à l'idéal masculin : « [...] suivant la spirituelle définition de M. Stendhal, un bel homme est toujours gros et rouge, Bénédicte était le plus disgracié des jeunes gens. »¹⁰⁹

Au contraire, chez M. de Lansac, Valentine ne craint pas d'exprimer des pensées comme : « En lui, elle n'avait jamais aperçu l'homme [...]. »¹¹⁰, malgré le fait qu'il était « [...] un dandy régulièrement beau, parfaitement spirituel, parlant au mieux, riant à propos, ne faisant jamais rien hors de place [...]. »¹¹¹

¹⁰⁸ Ibid., p. 349.

¹⁰⁹ Ibid., p. 118.

¹¹⁰ Ibid., p. 119.

¹¹¹ Ibid.

Valentine ne percevait pas les hommes de son cercle par rapport aux règles sociales, mais appréciait plutôt leur caractère naturel, même si cela signifiait qu'ils se comportaient parfois d'une manière « inappropriée ». La personnalité atypique de Bénédicte en est une preuve : en dépit de sa force et de son entêtement, il était considéré comme une exception, une anomalie. Il ne s'intéressait ni à l'éducation ni au travail, et aux yeux des autres, il était donc considéré comme quelque peu inutile. On retrouve aussi un motif récurrent de sa sensibilité, qui se manifeste par des pleurs. Louisa est effrayée par cette qualité et, dans l'ensemble, ce phénomène est considéré comme quelque chose d'efféminé ou d'infantile : « Là, il pleura comme un enfant, comme une femme, comme il ne se souvenait pas d'avoir pleuré [...]. »¹¹²

« Bénédicte fondit en larmes. Il faut de telles commotions morales pour amener aux larmes et à la faiblesse de l'enfant l'homme irrité et passionné [...]. »¹¹³

Louise nous donne sa définition de la masculinité dans sa conversation avec Bénédicte, qui lui pose la question : « Qu'entendez-vous donc par être un homme, Louise ? », et elle lui répondit : « J'entends avoir sa place dans la société sans être à charge aux autres. »¹¹⁴ Selon elle, un homme doit avoir un certain statut ainsi que des propriétés, et il doit être capable de prendre soin de lui-même.

IV.3 *Gabriel*

Contrairement aux deux précédentes œuvres analysées, *Gabriel* est un roman dialogué. Cette œuvre a été publiée en 1839 et raconte l'histoire de Gabriel de Bramante, un orphelin et prince qui est élevé comme un homme pendant les 16 premières années de sa vie afin de sauver l'héritage de sa famille. Dans les premières scènes, Gabriel apprend son véritable sexe, et donc qu'il est biologiquement une femme. Au début, il utilise cette identité pour provoquer la jalousie de la maîtresse d'Astolphe, mais après être tombé amoureux d'Astolphe lui-même, il adopte son identité féminine. Plus tard, cependant, Gabrielle est fatiguée par la jalousie d'Astolphe et décide de redevenir un homme. Finalement, Gabriel meurt tragiquement sous les mains d'un inconnu.

IV.3.1 La métamorphose du *genre* de Gabriel

Gabriel, qui, bien que biologiquement féminin, a été élevé comme un homme. Mais comment s'est déroulée cette éducation ? En plus d'apprendre à se battre proprement, Gabriel a

¹¹² Ibid., p. 130.

¹¹³ Ibid., p. 299.

¹¹⁴ Ibid., p. 150.

été endoctriné dès son plus jeune âge avec l'idée qu'être une femme signifiait la perte de droits et de privilèges. Une perte de liberté, l'obligation de se soumettre à quelqu'un ou à quelque chose. Ainsi, pour Gabriel, être une femme devait servir à le décourager, afin qu'il ne doute jamais de sa « véritable » identité. Après avoir appris la vérité, il commence à expérimenter son *genre*, et il le fait tout de suite dans un cadre social, notamment lors d'une soirée où il se fait passer pour le partenaire d'Astolphe. Plus tard, il adopte cette identité féminine acquise pour longtemps afin d'avoir une relation amoureuse avec Astolphe. Ainsi, on peut dire que la transformation du *genre* de Gabriel n'est pas seulement basée sur la curiosité, mais aussi sur l'accomplissement du désir romantique d'Astolphe. Il est intéressant de noter que dans les troisième et quatrième parties du livre, la période où le rôle social principal de Gabriel est d'être la femme d'Astolphe, l'auteure se réfère à lui par son nom féminin. Cependant, il ne s'agit pas d'une sorte d'acceptation de son identité, on pourrait même dire que c'est tout le contraire, et Gabrielle lutte avec son identité féminine, d'autant plus qu'elle prend conscience de la façon dont elle est perçue par la société et par Astolphe lui-même. Dans la cinquième et dernière partie de ce roman, son personnage est à nouveau traité comme Gabriel, et ce dès le moment où elle décide de quitter son bien-aimé et de s'enfuir. L'identité masculine représente donc pour lui un confort qu'il connaît bien, un refuge, un lieu où il se sent en sécurité et en confiance.

IV.3.2 La fluidité de *genre*

La transformation de Gabriel est donc naturellement associée à un certain niveau de fluidité. Cependant, chez Gabriel, même après avoir appris la vérité sur son sexe, nous n'observons pas de conflit intérieur plus profond sur son identité de *genre*. Au contraire, il joue plutôt avec les rôles sociaux liés au *genre*. Il n'a pas accepté ce rôle parce qu'il se sentait vraiment femme, mais pour être autorisé à avoir une relation hétérosexuelle romantique avec Astolphe. Inversement, lorsqu'il voulait retrouver sa liberté et son pouvoir, il « était » un homme. Gabriel lui-même, pourtant, ne percevait pas son *genre* sur le spectre de la binarité, de sorte que nous pourrions le qualifier de non-binaire ou d'androgyné : « Quant à moi, je ne sens pas que mon âme ait un sexe, comme vous tâchez souvent de me le démontrer. »¹¹⁵

Même si Gabriel avait pris le temps de penser à se sentir femme, il avait vite abandonné cette idée, car cela aurait signifié se soumettre à nouveau à la société et aux hommes, et perdre sa liberté : « [...] je suis le seul à me préoccuper, comme si, en effet, mon âme était

¹¹⁵ SAND, George. *Gabriel*. Théâtre-documentation - Pézenas, 2013. p.18.

d'une nature différente... Non, je n'accepterai pas cette idée d'infériorité ! les hommes seuls l'ont créée, Dieu la réproûve. »¹¹⁶

Sa réflexion sur le *genre* se retrouve également dans l'extrait suivant, dans lequel Astolphe a voulu retrouver en Gabriel sa féminité, que ce dernier refuse. De plus, il trouve que le savoir acquis fait encore de lui un homme – le *genre* est donc présenté comme appris, réalisable par « devenir » un homme ou une femme, ce qui nous rapproche de l'idée qu'il s'agit d'une construction sociale :

« Vois-tu, Astolphe, tu m'as fait redevenir femme, mais je n'ai pas tout à fait renoncé à être homme. 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, [...]. »¹¹⁷

Nous observons ainsi une certaine fluidité dans la perception de son identité par les autres personnages. Prenons par exemple la conversation entre Astolphe et le Précepteur dans la cinquième partie, scène trois. Ils parlent tous deux de Gabriel(le), mais alors qu'Astolphe l'appelle Gabrielle, le Précepteur s'adresse à lui par son nom et ses pronoms masculins. Une fois de plus, on pourrait considérer que chacun d'eux a choisi le nom en fonction du rôle social – Astolphe parlait de sa bien-aimée, le Précepteur de l'héritier de Le Bramante. Cette affirmation est étayée par le fait qu'Astolphe utilise le nom de Gabriel au sujet de l'héritage de celui-ci, c'est-à-dire de son grand-père : « [...] Gabriel est en son pouvoir. »¹¹⁸ Le Précepteur fait également référence à Gabrielle lorsqu'il évoque sa relation amoureuse avec Astolphe : « Gabrielle vous est-elle aussi chère... »¹¹⁹

IV.3.3 Le travestissement de Gabriel

Gabriel utilise beaucoup le travestissement tout au long de l'œuvre, et c'est le principal outil qu'il a utilisé pour changer son *genre*. Toutefois, ce thème est plus complexe pour Gabriel qu'il n'y paraît à première vue. Dans le cas du travestissement, un individu est censé revêtir les vêtements du sexe opposé. La problématique du déguisement chez Gabriel réside dans le fait qu'il s'habille dans les vêtements qui correspondent à son sexe, et donc à son *genre*. Ce sont les vêtements féminins qu'il considère comme un déguisement, ce que l'on peut voir notamment au début lorsqu'il se fait passer pour une femme dans le seul but de susciter la

¹¹⁶ Ibid., p. 50.

¹¹⁷ Ibid., p. 121.

¹¹⁸ Ibid., p. 162.

¹¹⁹ Ibid., p. 163.

jalousie de Faustine, la maîtresse d'Astolphe, d'ailleurs dans cette scène l'auteure se réfère toujours à sa personne en tant que Gabriel. Même dans ces vêtements, il ne se sentait pas à l'aise, il sentait plutôt l'effarement : « Que je souffre sous ce vêtement ! Tout me gêne et m'étouffe. [...] *Il se place devant le miroir et jette un cri de surprise. Mon Dieu ! est-ce moi ?* »¹²⁰

D'un autre côté, on pourrait dire qu'il s'agit de travestissement lorsque Gabriel s'est habillé en homme pendant les 16 premières années de sa vie parce qu'il portait des vêtements qui ne correspondaient pas à son sexe biologique. Du point de vue de la société, la masculinité de Gabriel pourrait être considérée comme un déguisement ; du point de vue de Gabriel, la féminité pourrait être perçue comme un maquillage. Mais dans quelle mesure peut-on parler de transgression des rôles de *genre* établis lorsque Gabriel considère les vêtements masculins comme son confort et son naturel ? Quand parle-t-on de travestissement et quand n'en parle-t-on pas ?

Des questions auxquelles il est difficile de répondre de manière univoque en raison de leur complexité. Une solution serait, comme nous l'avons également indiqué ci-avant, de considérer la personne de Gabriel comme androgyne, voire non binaire. Cette identité lui offrirait ainsi la possibilité de se déplacer librement sur le spectre des binaires de *genre*, y compris la possibilité de considérer le *genre* comme performatif, comme nous l'avons vu dans de nombreux cas avec Gabriel.

IV.3.4 Le *genre* et le statut social

Lorsque nous examinons de plus près la raison de l'éducation masculine de Gabriel, nous découvrons qu'elle est le résultat d'une société patriarcale qui exigeait que seul un homme puisse être héritier. Ainsi, l'identité de Gabriel n'a pas été modifiée par sa propre conviction, mais par celle de sa famille.

Après avoir appris qu'il était en fait une femme, il a rapidement découvert par lui-même comment la société les traitait. Par exemple, lors d'une fête chez Ludovic, il est déguisé et se fait passer pour la compagne d'Astolphe (pour le moment, ce n'est qu'un déguisement, Astolphe pensant toujours que Gabriel est un homme). C'est là qu'il subit ses premières insultes de la part de Faustine, la maîtresse jalouse d'Astolphe, et qu'il reçoit même un baiser non désiré ; bien qu'il sache se battre, il ne peut utiliser ces compétences sous un déguisement féminin. La

¹²⁰ Ibid., p. 74.

mère d'Astolphe, qui n'est pas satisfaite de son choix de compagne, se moque encore plus de lui.

Par conséquent, pour Gabriel, l'adoption de sa « véritable » identité, ou du *genre* qui devrait être son identité dans la société, signifiait un certain déclin social. De plus, il n'a parfois pas peur d'être résolu, et en combinaison avec son manque de manières sociales typiques d'une femme, il peut ainsi sembler peu courtois et impoli. À l'inverse, lorsqu'il occupait un rôle masculin, il était loué pour son courage et sa bravoure ; les autres hommes le traitaient avec respect, d'égal à égal. Pour Gabriel, qui considérait ce comportement comme naturel, une société qui le considérait soudain comme inférieur était un choc.

IV.3.5 L'amour aux frontières du *genre*

En ce qui concerne la relation entre Gabriel et Astolphe, la dynamique est particulièrement intéressante. La première fois qu'ils se voient dans le roman, c'est au cours d'un combat. Astolphe voyait Gabriel comme un compagnon, ils avaient un lien presque fraternel, et il le louait et l'admirait pour sa combativité et son courage. Déjà à cette période, Astolphe exprimait ses sentiments pour lui, la beauté de Gabriel le charmait, mais il était conscient du fait qu'ils ne pouvaient pas être ensemble comme deux hommes. Il désirait tellement que Gabriel soit une femme, qu'il soit libre de l'aimer, que finalement ce désir se réalisera.

Peu à peu, nous pouvons remarquer que la perception d'Astolphe à l'égard de Gabriel s'est transformée. D'un compagnon égal à un partenaire aimant, Gabriel a subi un grand changement aux yeux d'Astolphe, tout cela à travers le changement de son *genre*. Cependant, les choses n'ont pas toujours été aussi belles. Astolphe, comme Bénédicte dans *Valentine*, a son idéal d'amour associé à la possessivité. Il veut contrôler Gabrielle, il veut qu'elle n'appartienne qu'à lui. Il devient donc très jaloux. Toutefois, il ne montre pas sa jalousie envers Gabrielle, mais envers Gabriel, c'est-à-dire lorsqu'il est déguisé en homme et que les autres hommes ne le considèrent pas comme la propriété de quelqu'un, qu'ils ne montrent pas de respect envers Astolphe et qu'ils se permettent, par exemple, de serrer la main de Gabrielle de manière amicale. Lorsque Gabrielle accuse Astolphe de cette jalousie, il se défend en affirmant qu'il s'agit d'un trait de caractère naturel chez tous les hommes : « Jamais tu ne rencontreras un amant qui ne soit pas jaloux de toi, c'est-à-dire avare de toi, méfiant, tourmenté, injuste, despotique. »¹²¹

¹²¹ Ibid., p. 142.

Gabrielle est si malheureuse de cette situation qu'elle décide de s'enfuir et redevient Gabriel. Pour lui, la relation amoureuse signifiait la perte de privilèges et de droits auxquels il avait toujours été habitué, mais surtout, il lui manquait la liberté. Ayant goûté au rôle d'homme dans la société, il ne pouvait imaginer renoncer à ce qu'il avait considéré comme une partie naturelle de son être tout au long de sa vie.

Conclusion

L'objectif du présent mémoire était d'analyser le thème du *genre* dans la création littéraire de George Sand, et plus particulièrement dans les œuvres *Indiana*, *Valentine* et *Gabriel*. Notre intérêt était d'examiner la manière dont l'auteure écrit sur les femmes et les hommes et comment le concept de *genre* se manifestait dans ses œuvres, bien qu'il s'agisse d'un concept indéfini à l'époque.

Dans la première partie du présent mémoire, nous nous sommes penchés sur l'auteure George Sand dans le contexte du XIX^e siècle. Nous avons examiné la société de l'époque, de la hiérarchie sociale à la condition des hommes et des femmes, y compris leurs rôles sociaux et leur apparence. Il est nécessaire d'avoir des connaissances générales sur la société de l'époque pour mieux comprendre les sentiments de nos personnages ou les coutumes de l'époque, ou encore ce qui a pu choquer ou indigner les gens. Nous avons ensuite examiné brièvement la période romantique, ce qui nous a permis de découvrir la façon dont l'auteure décrivait ses personnages et abordait la question du héros, ou plutôt de l'héroïne, de l'époque romantique. Nous avons poursuivi avec une brève biographie de George Sand, de son enfance à sa mort en passant par sa naissance littéraire. Nous avons appris comment elle a expérimenté le *genre* en se travestissant, et comment ce personnage a été perçu par d'autres auteurs. En combinaison avec son engagement politique, nous pouvons donc percevoir que l'auteure était consciente des inégalités entre les femmes et les hommes et qu'elle a utilisé sa voix littéraire pour souligner ces disparités.

Dans la deuxième partie du présent mémoire, nous avons présenté la création littéraire de George Sand. Dans cette partie, nous avons obtenu des informations précieuses sur les genres et les thèmes que l'auteure a le plus souvent traités, et nous avons découvert quelles tendances littéraires ont influencé l'auteure et quel style d'écriture elle a utilisé. En ce qui concerne les genres littéraires, nous pouvons observer que l'auteure n'a pas eu peur d'expérimenter différentes formes littéraires ; cependant, c'est le roman qui l'a le plus attirée, ce qui est aussi la forme littéraire des œuvres que nous avons analysées. Parmi les thèmes les plus souvent abordés par l'auteure, on trouve l'amour, la critique de la société, que l'on retrouve dans les œuvres que nous avons analysées, mais aussi la nature et le monde rural. Parmi les tendances littéraires, le socialisme utopique et l'idéalisme ont le plus plu à l'auteure, et c'est ce dernier que nous avons pu observer dans certaines des œuvres analysées.

Dans la troisième partie du présent mémoire, nous avons défini le concept de *genre*, son bref historique, sa différence avec le sexe biologique selon les sociologues, et nous avons

également introduit des concepts liés à cette notion, tels que l'identité de *genre*, y compris la binarité de *genre* et la notion de l'androgynie, le rôle de *genre*, l'expression de *genre* et l'une de ses formes, le travestissement. Ces concepts ont été particulièrement utiles dans le contexte de l'analyse de la troisième œuvre de *Gabriel*, dont l'un des principaux thèmes était précisément l'expression de *genre*, où le protagoniste utilisait fréquemment le travestissement, montrant ainsi une certaine ambiguïté au niveau du spectre de *genre* et de l'identité de *genre*. De plus, nous nous sommes concentrés sur les concepts liés au *genre* dans le contexte de la sociologie et de la culture, tels que les études de *genre* et des femmes, et la notion de l'écriture féminine, qui peuvent nous donner un meilleur aperçu de la manière dont l'auteure écrit, et soulever la question de savoir dans quelle mesure l'auteure a été influencée par son *genre* et comment le fait qu'elle soit une femme s'est reflété non seulement dans sa vie personnelle, mais aussi dans son travail.

Dans la dernière partie du présent mémoire, nous sommes passés à l'analyse pratique des œuvres susmentionnées. Pour chacune de ces œuvres, il a été nécessaire de présenter brièvement l'intrigue avant de se lancer dans l'analyse elle-même.

Dans le premier livre, *Indiana*, nous avons d'abord examiné le mariage dans le contexte d'une société patriarcale, où nous avons pu observer différents types d'unions maritales. Le premier était Indiana et son mari, et ce mariage était la personnification de l'inégalité féminine, où la femme, contrairement à l'homme, n'avait pas le droit de choisir son futur conjoint. Ce désavantage pouvait aussi être observé dans le personnage de Noun, qui, en tant que femme enceinte de la classe inférieure, était laissée à la merci du destin, ou plutôt le mariage signifiait un abaissement devant toute la société pour son amant. Toutefois, l'auteure n'oublie pas les hommes dans sa critique du mariage et montre ainsi le cas de Ralph, qui, comme sa femme décédée, a été forcé de l'épouser. Enfin, nous avons observé la relation entre Laure et Raymon qui, contrairement aux personnages précédents, bien qu'ils profitent de cette union, manque d'un amour sincère. Ensuite, nous nous sommes focalisés sur deux qualités ou sentiments féminins et masculins, que l'auteure a utilisés pour, une fois de plus, souligner subtilement les inégalités entre les *genres*. Pour les femmes, nous nous sommes concentrés sur leur naïveté et leur sentiment de liberté. Le trait de naïveté a accentué l'esprit romantique des personnages féminins, et pour Indiana, ce trait est en contraste avec son esprit libre lorsqu'elle se rend compte même de l'injustice des lois établies en défaveur des femmes. En ce qui concerne le sentiment de liberté, nous nous sommes concentrés sur le moment où les personnages féminins ont ressenti la liberté et sur ce qu'elle signifiait pour elles. Dans certains cas, elle était

liée à une tragédie, comme la mort de Noun, mais à d'autres moments, elle représentait pour les femmes une libération au moins partielle des conventions ou des attentes sociales traditionnelles. Pour les hommes, nous nous sommes intéressés à deux qualités opposées : la cruauté et la protection. Le premier trait se retrouve surtout chez le mari et l'amant d'Indiana, et il est aussi opposé à la naïveté de la femme et au besoin des hommes de protéger les femmes. Ce dernier souligne le caractère de Ralph, qui, en tant qu'homme solitaire et incompris du monde, représente le héros romantique que la protagoniste féminine ne peut pas être, bien qu'elle ressente des émotions similaires. En même temps, Ralph a offert à cette femme des bras pleins d'amour, ce qui, pour Indiana, représentait un moyen de vivre heureux dans un monde patriarcal. Cependant, à la fin de l'œuvre, lorsque les deux se marient, les tendances idéalistes de l'auteure se manifestent clairement.

Dans le deuxième livre *Valentine*, nous nous sommes d'abord concentrés sur l'analyse de la condition féminine dans le contexte du mariage. A travers le personnage de Bénédicte, l'auteure pose la problématique de la perception du patriarcat par les hommes qui, malgré leurs critiques, en ignorent certaines de ses manifestations et justifient leur attitude par un sentiment d'amour profond. Tout comme dans *Indiana*, les inégalités entre les *genres* sont accentuées par le mariage, les protagonistes féminines se sentent prisonnières de cette union et la seule chose qui les libère est la mort de leur mari. Nous avons aussi pu remarquer une fois de plus un type de personnage féminin qui, en raison de la violation de la hiérarchie des rôles féminins, est descendu au bas de l'échelle sociale et a été rejeté, non seulement par la société, mais aussi par sa famille. Ensuite, nous nous sommes concentrés sur deux stéréotypes féminins fondés sur les attentes de la société : la femme de bonne réputation et la femme religieuse. Dans l'ouvrage, l'auteure dépeint des situations dans lesquelles les deux stéréotypes sont rompus dans une certaine mesure – toutefois dans la première, elle nous a montré que la protagoniste n'était punie d'aucune manière parce que la société dans laquelle elle se trouve ne la juge pas selon des critères de ce qui convient et de ce qui ne convient pas. Dans le second cas, nous avons observé une situation où, au contraire, un personnage féminin, Louise, est puni pour ses actes. Pour les personnages masculins, nous nous sommes concentrés sur la façon dont ils étaient décrits dans le livre – d'abord d'un point de vue patriarcal, en tant qu'individu supérieur, puis, à l'inverse, d'un point de vue féminin. Le premier point de vue nous a permis de voir le rôle que la soif d'être l'autorité en toute circonstance a joué dans l'être masculin. Considérant les hommes d'un point de vue féminin, nous constatons que ce que les hommes considèrent comme leurs points forts n'a pas toujours la même importance pour les femmes. Par contre, nous pouvons aussi voir que les femmes considèrent parfois que le rôle masculin déterminé par la société est important,

comme c'est le cas pour le personnage de Louise. Il n'est pas clair si cette perspective peut être considérée comme celle des personnages individuels ou comme la perspective de l'auteure elle-même, représentant ainsi un aspect de l'écriture féminine.

Dans le troisième livre *Gabriel*, nous avons étudié l'identité de *genre* de Gabriel. Dans cette analyse, nous nous sommes penchés sur les raisons de sa transition, ainsi que sur la manière dont il a accepté son nouveau soi. Au début, nous avons donc examiné sa métamorphose de *genre*, son éducation masculine, comment et pourquoi il a commencé à jouer avec le rôle de *genre*, et pourquoi d'ailleurs il n'a pas renoncé à son identité masculine. Ensuite, nous nous sommes focalisés sur la fluidité du *genre* de Gabriel au sein du spectre binaire. Peu à peu, nous avons appris à connaître le point de vue de Gabriel sur son identité, qui se situe plutôt dans le cadre de non-binarité ou d'androgynie, et on ne peut pas identifier Gabriel comme une femme ou un homme de manière univoque. Et si Gabriel perçoit une notion de *genre*, il la perçoit plutôt sur le spectre des rôles sociaux, ce qui peut être l'une des raisons pour lesquelles il revient à son identité masculine et refuse d'adopter son nouveau *genre*, que la société croit être le sien sur la base de son sexe biologique. Pourtant, une perception similaire de l'identité de *genre* de Gabriel est observée non seulement chez Gabriel lui-même, mais aussi chez d'autres personnages qui lui sont proches. Dans la partie suivante de notre analyse de cette œuvre, nous avons examiné le principal moyen par lequel Gabriel a réalisé sa transformation de *genre*/sociale – le travestissement. Grâce aux vêtements féminins, il pouvait apercevoir le monde des femmes, leur point de vue. Alors que le lecteur pourrait s'attendre à ce que Gabriel soit à l'aise avec le *genre* féminin, le contraire est vrai. Gabriel éprouve de l'inconfort et de l'effroi plutôt que du soulagement ou de la satisfaction. Que ce soit physiquement, lorsque les vêtements qu'il porte lui semblent étrangers, ou psychologiquement, lorsque son identité féminine représente une perte de privilèges plutôt qu'une liberté nouvelle. C'est pourquoi nous nous sommes également penchés sur le statut social de Gabriel et sur ce que signifiait pour lui d'être une femme. Bien qu'on lui ait enseigné pendant des années les inconvénients d'une identité féminine, il découvre rapidement que la réalité est encore pire pour lui, même s'il sait exploiter cette identité à son avantage, par exemple lorsqu'il veut avoir une relation amoureuse avec Astolphe. C'est cette relation qui a fait l'objet de la dernière partie de notre analyse, dans laquelle nous avons examiné comment l'attitude d'Astolphe à l'égard de Gabriel évoluait en changeant de *genre*. Il est presque impossible de ne pas remarquer à quel point la dynamique de leur relation se transforme au moment où Gabriel décide d'accepter d'être une femme. C'est l'une des nombreuses raisons pour lesquelles Gabriel a choisi de redevenir un homme. Pour lui, la question du *genre* n'était pas tant une question d'état d'âme profond qu'une question de statut.

Nous croyons que les objectifs du présent mémoire ont été atteints – à travers nos analyses, nous avons mis en évidence la façon dont l'auteure française George Sand a décrit les femmes et les hommes, soit en dépeignant des caractéristiques stéréotypées des deux *genres*, soit en offrant une perspective féminine ou bien non-binaire sur les hommes et leur monde. À travers ses personnages féminins et masculins, elle souligne la société patriarcale et les lois et traditions qui désavantagent les femmes et donnent de la liberté aux hommes. En même temps, nous pouvons observer que l'auteure révèle sa perception de la notion du *genre*, alors non définie et non reconnue – elle montre que la subordination des femmes aux hommes est un résultat social et ne découle donc pas d'une condition biologique inhérente, et ce fait est particulièrement bien illustré par le personnage de Gabriel, qui, malgré sa féminité biologique, a été élevé en tant qu'homme et est donc considéré comme leur égal.

Bibliographie

Answers to your questions about transgender people, gender identity, and gender expression. En ligne. American Psychological Association (APA). [s. d.]. Disponible sur : <https://www.apa.org/topics/lgbtq/transgender.pdf>.

BARRY, Joseph. *The Wholeness of George Sand.* En ligne. Nineteenth-Century French Studies, vol. 4 (1976), no 4, p. 474. Disponible sur : <https://www.jstor.org/stable/44627396>.

BEAUVOIR, Simone De. *Le Deuxième Sexe.* Paris : Gallimard, 1949. ISBN 978-2-07-020513-4.

BOSKEY, Elizabeth, PhD. *Gender Expression : How You Present Yourself to the World.* En ligne. Verywell Health. 23/10/2020. Disponible sur : <https://www.verywellhealth.com/gender-expression-5083957>.

BRANNON, Linda. *Gender : psychological perspectives.* 6e éd. Taylor & Francis Group, 2015. ISBN 9781317348139.

BROWN, George R. *Transvestic Disorder - Mental Health Disorders - MSD Manual Consumer Version.* En ligne. MSD Manual Consumer Version. Juillet 2023. Disponible sur : <https://www.msmanuals.com/home/mental-health-disorders/paraphilias-and-paraphilic-disorders/transvestic-disorder>.

BULLOUGH, Vern L. *Cross-dressing.* En ligne. LoveToKnow. 03/05/2023. Disponible sur : <https://www.lovetoknow.com/life/style/cross-dressing>.

Comment était la mode masculine au 19ème siècle ? Article de blog. 21/10/2022. Disponible sur : <https://www.ludis-inc.com/blogs/mode-masculine/comment-etait-la-mode-masculine-au-19eme-siecle>.

COUDREUSE, Anne. *George Sand : « Née romancier, je fais des romans » - Nonfiction.fr.* En ligne. Nonfiction.fr. 08/03/2020. Disponible sur : <https://www.nonfiction.fr/article-10216-george-sand-nee-romancier-je-fais-des-romans.htm>.

DANDY : Définition de DANDY. En ligne. Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. [s. d.]. Disponible sur : <https://www.cnrtl.fr/definition/academie9/dandy>.

DAVID, Deborah Sarah et Robert BRANNON. *The Forty-nine percent majority : The male sex role.* Reading, Mass : Addison-Wesley Pub. Co., 1976. ISBN 0201014483.

DIAZ, Brigitte. *George Sand en dialogue avec son siècle*. En ligne. Gallica. [s. d.]. Disponible sur : <https://gallica.bnf.fr/essentiels/sand/george-sand-dialogue-siecle#:~:text=Tout%20en%20restant%20fidèle%20à,de%20soi%20à%20l'autobiographie>.

EDWARDS, Samuel. *George Sand : a Biography of the First Modern, Liberated Woman*. New York : David McKay, 1972.

FLAUBERT, Gustave. *Lettres de Gustave Flaubert à George Sand : Précédées d'une étude par Guy de Maupassant*. En ligne. Paris : G. Charpentier, 1889. Disponible sur : <http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1020026465/1020026465.PDF>.

FORTIER, Alcée. *George Sand*. En ligne. Modern Language Notes, [s. d.]. p. 284. Disponible sur : <https://doi.org/10.2307/2918594>.

FRIEZE, Irene Hanson, Jacquelynne E. PARSONS, Paula B. JOHNSON, Diane N. RUBLE et Gail L. ZELLMAN. *Women and Sex Roles : Social Psychological Perspective*. W. W. Norton & ; Company, 1978. ISBN 9780393090635.

Gender EURO. En ligne. World Health Organization (WHO). [s. d.]. Disponible sur : https://www.who.int/europe/health-topics/gender#tab=tab_1.

HALÉLI. *Les classes sociales au XIXème siècle*. Article de blog, 27/01/2016. Disponible sur : <https://www.histoiredumonde.net/Les-classes-sociales-au-XIXeme-siecle.html>.

HARLAN, Elizabeth. *George Sand*. Yale University Press, 2004. ISBN 0-300-10417-0.

HOLMES, Brooke. *Gender : Antiquity and its legacy*. Oxford ; New York : Oxford University Press, 2012. ISBN 9780195380828.

JACK, Belinda Elizabeth. *George Sand : A woman's life writ large*. En ligne. New York : Knopf, 2000. Disponible sur : <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/first/j/jack-sand.html>.

JOURDAIN, Édouard. *Comment vivre autrement : socialismes utopiques et libertaires*. En ligne. Socialter. 05/09/2022. Disponible sur : <https://www.socialter.fr/article/comment-vivre-autrement-edouard-jourdain>.

JOYAL, Renée. *George Sand et la justice sociale*. En ligne. Le Devoir. 14/05/2016. Disponible sur : <https://www.ledevoir.com/non-classe/470889/le-devoir-de-philo-george-sand-et-la-justice-sociale>.

KARÉNINE, Wladimir. *George Sand, sa vie et ses oeuvres*. En ligne. 2e éd. Paris : Plon-Nourrit, 1899. Disponible sur : https://fr.wikisource.org/wiki/George_Sand,_sa_vie_et_ses_œuvres.

LAGARDE, André. *XIXe siècle : Les grands auteurs français du programme*. Paris : Bordas, 1985.

La mode au XIXème siècle. Article de blog. [s. d.]. Disponible sur : <https://virginielebrun.wordpress.com/2013/09/09/la-mode-au-xixeme-siecle/>.

La mode au XIXe siècle. En ligne. Google Arts & ; Culture. [s. d.]. Disponible sur : <https://artsandculture.google.com/story/GwXBYYGnLZXMJg?hl=fr>.

La place des femmes dans la société au XIXe siècle. En ligne. afterclasse.fr. [s. d.]. Disponible sur : <https://www.afterclasse.fr/fiche/498/la-place-des-femmes-dans-la-societe-au-xixe-siecle>.

La place de la femme en France au XIXe siècle. En ligne. Kartable - Cours en ligne. [s. d.]. Disponible sur : <https://www.kartable.fr/ressources/histoire/cours/la-place-de-la-femme-en-france-au-xixe-siecle/39233>.

Les stéréotypes de genre au XIXe siècle. En ligne. galleries.limedia.fr. [s. d.]. Disponible sur : <https://galleries.limedia.fr/histoires/les-stereotypes-de-genre-au-xixe-siecle/>.

LINDSEY, Linda L. *Gender Roles : A Sociological Perspective*. 6e éd. Taylor & Francis Group, 2015. ISBN 9781317348078.

LORBER, Judith et Lisa Jean MOORE. *Gendered bodies : Feminist perspectives*. 2e éd. New York : Oxford University Press, 2011. ISBN 9780199732456.

MAUROIS, André. *Lélia : Ou, La vie de George Sand*. [Paris] : Hachette, 1962.

MCCONNELL-GINET, Sally. *Linguistics and Gender Studies*. En ligne. Dans : *Philosophy of Linguistics*, p. 503. Elsevier, 2012. ISBN 9780444517470. Disponible sur : <https://doi.org/10.1016/b978-0-444-51747-0.50015-9>.

MICHAUD, Guy et TIEGHEM, Philippe Van. *Le romantisme. L'histoire, la doctrine, les oeuvres, présenté par Guy Michaud et Ph. Van Tieghem*. Paris : Hachette, 1963.

MINISTERSTVO SPRAVODLIVOSTI SLOVENSKEJ REPUBLIKY. *Práva lesbiab, gejob, bisexuálnych, transrodových a intersexuálnych ľudí*. En ligne. 2013. ISBN 978-92-9239-173-7. Disponible sur : https://www.mzv.sk/documents/10182/184563/08_strategia_prava_LGBTI.pdf.

MORROW, Deana F. et Lori MESSINGER. *Sexual Orientation and Gender Expression in Social Work Practice : Working with Gay, Lesbian, Bisexual, and Transgender People*. New York : Columbia University Press, 2006. ISBN 9780231501866.

- NEWMAN, Tim. *Sex and gender : Meanings, definition, identity, and expression*. En ligne. Medical and health information. 07/02/2018. Disponible sur : <https://www.medicalnewstoday.com/articles/232363>.
- SAND, George. *Indiana*. Paris, France : Lévy, 1856.
- SAND, George. *Histoire de ma vie*. Vol. 2. Paris ; Leipzig : Gerhard, 1855.
- SAND, George. *Gabriel*. Théâtre-documentation - Pézenas, 2013.
- SAND, George. *Valentine*. Paris, France : Perrotin, 1843.
- SHAW, Susan M. et Janet LEE (dir.). *Women's voices, feminist visions : Classic and contemporary readings*. 4e éd. McGraw Hill, 2009. ISBN 9780073512280.
- SHOWALTER, Elaine. *Feminist Criticism in the Wilderness*. En ligne. Critical Inquiry, vol. 8 (décembre 1981), no 2. ISSN 1539-7858. Disponible sur : <https://www.jstor.org/stable/1343159>.
- SCHOR, Naomi. *Rereading in Detail: Or, Aesthetics, the Feminine, and Idealism*. En ligne. Criticism, 1990, vol. 73, no. 3, pp. 313-315. Disponible sur : <https://www.jstor.org/stable/23112047>.
- SOCIALISME : Définition de SOCIALISME*. En ligne. Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. [s. d.]. Disponible sur : <https://www.cnrtl.fr/definition/socialisme>.
- TAYLOR, Jacqueline. *Thinking Difference Differently : An Exploration of l'écriture féminine, Women's Art Practice, and Postfeminism*. En ligne. L'Esprit Créateur, vol. 58 (2018), no 2. ISSN 1931-0234. Disponible sur : <https://www.jstor.org/stable/26502628>.
- Understanding Nonbinary People : How to Be Respectful and Supportive*. En ligne. National Center for Transgender Equality. 12/01/2023. Disponible sur : <https://transequality.org/issues/resources/understanding-nonbinary-people-how-to-be-respectful-and-supportive>.
- VINCENT, Louise. *George Sand et le Berry*. Paris : E. Champion, 1919.
- WILLS, Matthew. *Rosa Bonheur's Permission to Wear Pants*. En ligne. JSTOR Daily. 28/05/2022. Disponible sur : <https://daily.jstor.org/rosa-bonheurs-permission-to-wear-pants/>.
- WOEHRLE, Lynne M. et Donna ENGELMANN. *Gender Studies*. En ligne. Dans : Encyclopedia of Violence, Peace, & Conflict, p. 860. Elsevier, 2008. ISBN 9780123739858. Disponible sur : <https://doi.org/10.1016/b978-012373985-8.00071-4>.

Annotation

Prénom et nom de l'auteure : Zuzana Katarína Michálková

Nom de la faculté et département : Faculté des Lettres, Département des études romanes

Titre du Mémoire de Licence : Le thème du *genre* dans l'œuvre de George Sand

Directrice de recherche : Mgr. Jiřina Matouřková, Ph.D.

Nombre de caractères : 124 759

Nombre de pages : 62

Nombre de sources : 51

Mots-clés : genre, condition féminine, XIX^e siècle, George Sand, féminisme, roman romantique, écriture féminine, analyse littéraire, littérature française, littérature du XIX^e siècle

Résumé: Le présent mémoire de licence a pour objet d'analyser le thème du *genre* dans les œuvres choisies de George Sand. Dans le premier chapitre de la partie théorique, nous avons introduit George Sand dans le contexte de l'époque, suivi de la deuxième partie, où nous avons présenté la création littéraire de cette auteure. Nous avons fini la partie théorique en définissant la notion du *genre* dans la littérature. Dans la quatrième partie, nous avons exploré le thème du *genre* dans trois œuvres de George Sand : *Indiana*, *Valentine* et *Gabriel*, à travers une analyse pratique.

Annotation en anglais

Name and surname of the author : Zuzana Katarína Michálková

Faculty and department : Faculty of Arts, Department of Roman studies

Title of bachelor's thesis : The theme of *gender* in the work of George Sand

Supervisor of bachelor's thesis : Mgr. Jiřina Matoušková, Ph.D.

Number of characters : 124 759

Number of pages : 62

Number of information sources : 51

Keywords : gender, women's status, 19th century, George Sand, feminism, romance novel, women's writing, literary analysis, french literature, 19th century literature

Abstract : The aim of this thesis is to analyse the theme of gender in the selected works of George Sand. In the first chapter of the theoretical part, we introduced George Sand in the context of her time, followed by the second chapter, in which we presented her literary creation. We finished the theoretical part by defining the notion of genre in literature. In the fourth part, we explored the theme of gender in three works of George Sand : *Indiana*, *Valentine* and *Gabriel*, through a practical analysis.