



HAL
open science

Approche de l'émancipation féminine à travers l'art : L'exemple de George Sand

Charlotte Lo Giudice

► **To cite this version:**

Charlotte Lo Giudice. Approche de l'émancipation féminine à travers l'art : L'exemple de George Sand. Littératures. 2010. <dumas-00497648>

HAL Id: dumas-00497648

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00497648v1>

Submitted on 5 Jul 2010

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Université Stendhal, Grenoble 3
UFR de Lettres et civilisations
Département de Lettres modernes

Approche de l'émancipation féminine à travers l'art :
l'exemple de George Sand

Master de recherche (18 crédits) pour Master Lettres et arts, spécialité
« Littérature française du XIX^e »

Présenté par :
LO GIUDICE Charlotte

Directeur de recherches :
Mme M.R CORREDOR

Année universitaire 2009-2010

Table des matières

| | |
|--|----|
| Introduction..... | 3 |
| I . L'héroïne sandienne : représentation de la femme en quête de liberté | 10 |
| 1) portrait double de l'héroïne sandienne..... | 10 |
| 2) dualité d'un monde face à l'émergence de l'art et des idées « féministes »..... | 16 |
| 3) la femme-artiste : un idéalisme sandien?..... | 23 |
| II. L'art ou la promesse d'une liberté nouvelle..... | 31 |
| 1) L'éducation : principe fondamental à l'indépendance..... | 31 |
| 2) Un art multiple à l'origine de diverses formes d'émancipation..... | 36 |
| 3) Portrait ambivalent de la femme indépendante..... | 40 |
| III. Une émancipation ambiguë | 46 |
| 1) portrait pessimiste du héros libre..... | 46 |
| 2) L'homme : médiateur entre la femme et l'art..... | 49 |
| 3) la femme amoureuse ou l'impossible liberté..... | 55 |
| Conclusion..... | 63 |
| BIBLIOGRAPHIE..... | 66 |

Introduction

« C'est une honte que de rester simple quand on peut devenir savant. Moi, si j'avais le moyen, je voudrais apprendre tout » déclare le personnage de Nanon dans le roman éponyme de George Sand. On ne peut s'empêcher d'entendre, derrière les nombreuses héroïnes des romans et nouvelles de l'écrivain, la voix de cette femme engagée et revendicatrice que fut Amandine Aurore Lucile Dupin, plus connue sous le pseudonyme de George Sand. Celle qui a combattu pour une émancipation féminine, absente de la société du XIX^e siècle, a créé, à travers ses romans qualifiés pour la plupart de « champêtres », des héroïnes auxquelles l'accès à la culture et à l'art aura permis de s'élever au rang de femmes (partiellement) libres. Nanon, La Marquise de R..., Julie d'Estrelle, Pauline et Laurence, toutes sont, ou ont été, confrontées à la position inférieure qu'est celle de la femme dans une société où la notion d'émancipation commence à apparaître sans pour autant être acceptée. Mais toutes, de par elle-même ou par l'intermédiaire d'un personnage secondaire, vont avoir la possibilité d'acquérir une liberté nouvelle et relative, et cela grâce à leur rencontre avec l'art.

L'évocation de l'art comme outil d'émancipation féminine est exploitée par George Sand dans nombre de ses œuvres, romans et nouvelles confondues. Ainsi, le thème de l'art comme libération intellectuelle et sociale est traité de façons multiples, sur le ton de la comédie ou du drame, sans pour autant entrer dans une lutte des sexes et loin de se que l'on pourrait appeler aujourd'hui un combat « féministe ». Malgré cela, George Sand aborde avec pudeur et conviction le sujet sensible de la liberté de la femme, qui ne cesse de se développer dans la société française et européenne du XIX^e siècle. Michel Hecquet affirme qu'« en dépit de ses réticences personnelles, [...], et d'avantage encore pour son plaidoyer en

faveur de l'émancipation des femmes, Sand fut saluée comme la femme exceptionnelle, la sibylle qui devait faire entendre une parole féminine »¹. Ainsi, l'écrivain revendique dans ses œuvres un droit à l'éducation des femmes, un droit au respect, une volonté de reconnaissance de la femme-artiste et la prise en compte de la place de la femme dans la société, une femme libre de pensée et d'esprit. George Sand revendique également un droit au divorce et à l'égalité civile que le code Napoléon leur refuse. Dans sa vie comme dans ses romans, l'artiste se montre visionnaire et « révolutionnaire » pour son époque. Le thème de la « réhabilitation de la femme », définit ainsi par George Sand elle-même, apparaît donc comme le thème central des œuvres choisies, et s'articule autour d'autres thèmes récurrents, tels le « romantisme sentimental, le socialisme humanitaire et la vocation paysanne ».² Ces trois grands courants semblent définir l'œuvre romanesque de l'écrivain, sans oublier le thème central de l'amour. Amour de la femme pour l'éducation (*Nanon*) et l'art, mais aussi l'amour de l'artiste, comme l'évoque les histoires d'*Antonia*, de *La Marquise* et de *Pauline*. La place de la femme dans l'univers romanesque de George Sand souligne le rôle fondamental de la culture pour cette femme de Lettres que fut Sand. Celle qui refusait le titre de « femme-écrivain » affirmait avoir « un but, une tâche, disons le mot, une passion. Le métier d'écrire en est une violente et presque indestructible. »³ Elle ajoute dans une lettre adressée à sa mère : « Pour moi, ma chère maman, la liberté de penser et d'agir est le premier des biens. »⁴

Outre la question de l'affirmation de la femme dans une société patriarcale, George Sand confronte plusieurs univers à travers les histoires des œuvres choisies. Ainsi, Paris et sa société bourgeoise sont mis en parallèle avec la paysannerie provinciale, comme nous pouvons le découvrir dans *Pauline*. George Sand

1 Michel Hecquet, *Poétique de la parabole, les romans socialistes de George Sand 1840-1845*, page 15

2 <http://www.georgesand.culture.fr/fr/plan.htm>

3 George Sand à Jules Boucoiran, 4 mars 1831, *Correspondance*, t. I, p.817

4 George Sand à Mme Dupin, 31 mai 1831, *Correspondance*, t. I, p. 886

place le lecteur à la découverte de femmes qui utilise l'art comme moyen d'évasion, à l'instar de la marquise de R... et de Nanon. La femme asservie devient alors femme de lettres, auteur de sa propre biographie, comme c'est le cas pour ces deux héroïnes. Mais cette apprentissage de la liberté n'est ni facile ni entière, et c'est une liberté qui apparaît partielle car elle repose en partie sur la volonté d'un homme, qui apparaît comme le garant de l'éducation et médiateur entre la femme et la culture artistique. Mais comment cette émancipation se met-elle en place, et quelles en sont les répercussions sur la vie des héroïnes et de leur entourage?

Le choix de George Sand de mettre en scène des femmes comme personnages principaux relève d'une volonté personnelle de faire changer les mentalités de son siècle. Michel Hecquet explique que : « De sa situation de femme dans un monde où le sujet de l'écriture, de la pensée abstraite et souvent du droit sont masculins, procède une part importante des débats qui agitent ses romans : bon nombre de ses héros et héroïnes sont en quête d'une légitimation [...] plus généralement ils recherchent la reconnaissance symbolique, c'est-à-dire explicite, formelle de leur liberté de leur dignité de sujets »⁵.

George Sand prouve ainsi, de par ses œuvres, que l'art, la littérature, et plus largement l'éducation, peuvent conduire les femmes à élever leur statut encore bien mal respecté au XIX^e siècle. Pour comprendre les idéaux de George Sand, il faut prendre en compte le fait qu'elle fit partie de la première génération des auteurs qui ont pu vivre de leur plume au XIX^e siècle. Parmi ses contemporains, à savoir Hugo, Balzac ou encore Dumas, elle s'impose comme la seule femme vivant de son métier. Certes, d'autres femmes avant elle ont écrit et ont été reconnues en tant qu'écrivains, comme Daniel Stern ou Mme de Staël, mais Sand reste la seule romancière de métier. Suzanne Voilquin, dans ses *Souvenirs d'une fille du peuple* (1865) écrit son admiration pour l'écrivain : « dans le ciel intellectuel il se montra tout à coup une

⁵Michel Hecquet, *Poétique de la parabole, les romans socialistes de George Sand 1840-1845*, page 10

étoile brillante qui força les hommes à saluer sa venue. Certes, notre George Sand a sa valeur en elle-même : elle compte parmi les premiers écrivains du siècle. » George Sand a connu, dans des contextes différents, le même combat que Mme de Staël, les mêmes questionnements sur la façon de s'imposer en tant qu'écrivain quand on est une femme ? Et plus largement, comment s'affirmer en tant que femme dans la société ?

Une étude de la volonté d'émancipation de la femme chez George Sand est donc indissociable de l'ouverture culturelle des héroïnes, une émancipation par la culture qui laisse entrevoir une mise en abîme de Sand elle-même, femme libre et écrivain, et femme libre car cultivée. En outre, nous avons choisi d'analyser des œuvres éponymes, dont le titre est celui de l'héroïne, puisque la volonté de placer la femme au centre de l'œuvre nous apparaît d'autant plus frappante. De plus, en optant pour des titres éponymes, George Sand fait le choix d'insister sur l'aspect romanesque⁶ de ses œuvres. Ainsi, nous remarquons de nombreuses ressemblances qui jalonnent nos œuvres et qui nous permettent de comprendre les lignes directrices de la pensée sandienne. Les romans *Nanon* et *Antonia* présentent des aspects similaires quant au message positif transmis par les œuvres, à savoir la possibilité d'une alliance hors des conventions entre deux personnages s'apportant mutuellement du respect mais surtout s'éduquant l'un l'autre, que ce soit une éducation scolaire pour Nanon ou artistique pour Julie, l'héroïne d'*Antonia*. Ce dernier roman répond d'autant plus à la volonté d'accorder une place centrale à l'art puisque ce n'est pas le nom de notre héroïne qui figure en tant que titre, mais celui donné à un lys auquel le personnage de Julie d'Estrelle est associé. Les nouvelles, quant à elles, ont une tonalité plus sombre puisque les héroïnes, bien qu'elles évoluent dans un milieu artistique qui leur permet de s'épanouir, demeurent néanmoins des femmes seules, soit qu'elles n'ont pu répondre à l'amour qui leur été

6 « romanesque » compris dans le sens « spécifique aux romans, qui provient de l'imaginaire »

accordé, et cela à cause des convenances, comme nous le présente Sand dans *La Marquise*, soit qu'elles ont été abusées par un personnage masculin qui représente un obstacle à leur bonheur, comme c'est le cas pour Pauline. Toutes ces héroïnes sont représentatives de la pensée de Sand, oscillant entre une prise de conscience de la réalité et une vision idéale de ce que pourrait être l'émancipation féminine.

Notre visée est alors d'établir une analyse approfondie de cette question autour de la volonté d'émancipation de la femme qui, comme nous allons le découvrir, se fait en grande partie grâce à la présence de l'art dans la vie des personnages. L'expression « volonté d'émancipation » nous paraît appropriée pour notre étude car nous verrons que l'émancipation n'est pas acquise indéfiniment ni entièrement. Le sens populaire désigne la volonté comme « la faculté de se déterminer soi-même vis-à-vis de certains actes, une faculté d'agir avec énergie et constance. La volonté est une puissance intérieure par laquelle l'homme se détermine à faire ou à ne pas faire. » Ce peut être compris également comme « ce que l'on veut, prescrit ou désire. » Cela semble répondre parfaitement au caractère combattif de nos héroïnes, qui deviennent peu à peu autonomes dans leurs choix de vie. Le terme « émancipation » décrit, selon la Loi, la fin de l'état de minorité pour les mineurs âgés de 16 ans.⁷ Dans le cas de nos œuvres, nous entendons le terme « émancipation » comme la faculté des héroïnes à se soustraire, partiellement ou non, à l'autorité paternelle, maritale, ou plus largement à l'autorité de la société.

Il s'agira donc d'étudier en quoi la volonté d'émancipation féminine dépend de l'éducation de ces femmes et de leur ouverture à l'art, une découverte culturelle qui permet donc une affirmation du statut de la femme dans la société du XIX^e siècle. Nous tenterons donc d'apporter des pistes de réflexion et de réponses quant à la question suivante : en quoi l'art joue-t-il un rôle essentiel

⁷<http://www.dictionnairejuridique.com/definition/emancipation.pp>

dans l'émancipation féminine?

Il convient tout d'abord de faire le point sur la représentation de la femme en quête de liberté dans les œuvres du corpus. Il s'avère en effet que l'on peut parler d'héroïnes sandiennes, au pluriel, puisque l'on voit se profiler un portrait double de la femme. Les héroïnes ont des statuts sociaux différents et ont donc eu accès à une éducation différente. Elles proviennent en outre de milieux sociaux contrastés, et nous sommes confrontés à l'étude de l'univers de la paysannerie autant qu'à celui de la bourgeoisie parisienne, deux pôles opposés où l'art est absent du premier mais inévitable à l'intégration sociale dans le second. Deux mondes, où vivent deux sortes de femmes, et répondant au souci de George Sand « d'améliorer le sort de la classe la plus nombreuse et la plus pauvre »⁸, dans la lignée de la pensée saint-simonienne. Il y a donc celle pour qui le seul art qu'elle connaisse est l'art de la terre, à l'instar de Nanon; et celles pour qui l'art fait partie intégrante de leur vie mondaine, mais qui va leur apporter la satisfaction et les peines de l'amour, puisque La Marquise de R... et Julie succomberont au charme de l'homme-artiste, celui par qui l'art deviendra un outil de libération, libération des sentiments mais également des barrières sociales.

Une seconde partie sera consacrée à l'étude de la place centrale accordée à l'art, présenté comme la promesse d'une liberté nouvelle. Nous traiterons en outre de l'éducation des femmes qui reste un principe fondamental à l'indépendance, ainsi que des multiples formes d'art citées dans nos œuvres et qui sont à l'origine d'une émancipation à divers degrés, mais jamais totale, comme nous pourrons le découvrir lors de notre étude sur le portrait ambivalent de la femme indépendante dépeint par l'auteur.

Enfin, nous étudierons la question de l'émancipation féminine qui nous apparaît finalement ambiguë, une ambiguïté qui se présente comme une conséquence de la place primordiale accordée à

⁸Michel Hecquet, *Poétique de la parabole, les romans socialistes de George Sand 1840-1845*, page 15

l'homme, garant de l'éducation artistique de la femme d'une part, mais également source d'une passion amoureuse qui enlève toute raison à nos héroïnes et qui fait d'elles des femmes dépendantes de cette relation. De plus, nous remarquerons qu'à travers nos œuvres, George Sand dépeint un portrait majoritairement pessimiste du personnage de l'artiste, et plus largement du héros libre, dont l'indépendance ne s'est acquise que grâce à certains sacrifices, le plus important étant le sacrifice d'une relation amoureuse avec la personne aimée. Il est donc nécessaire de comprendre la portée plus sombre du discours sandien quant à une approche rêvée de l'émancipation féminine, qui se trouve contrariée lorsque la femme tombe amoureuse, ce qui apparaît à plusieurs reprises comme la source d'une impossible liberté. Comme le résume fort à propos Michel Hecquet, « Sand prend souvent en charge les difficultés de héros et d'héroïnes exclus des formes d'expression et des circuits de reconnaissance classiques; peu d'entre les personnages de ces romans en particulier ont eu accès à l'école, aucun à l'enseignement classique[...] Ces romans se proposent de rendre visibles des héros populaires, d'écouter ce qu'ils expriment, de manifester leur pensée. »⁹

⁹Michel Hecquet, *Poétique de la parabole, les romans socialistes de George Sand 1840-1845*, page 16

I . L'héroïne sandienne : représentation de la femme en quête de liberté

1) portrait double de l'héroïne sandienne

Affirmer que l'héroïne sandienne est double paraît à première vue une idée réductrice du travail accompli par l'auteur sur le caractère de ses personnages romanesques féminins. Pourtant, il semblerait qu'aux vues de notre corpus, nous pouvons établir certains rapprochements qui nous amènent à penser l'héroïne de George Sand selon deux portraits très différents, si ce n'est opposés. Il nous paraît évident de mettre en avant l'identité sexuelle du héros, qui, dans les quatre œuvres choisies, est une femme. L'idée que l'écrivain préférait mettre en scène une femme plutôt qu'un homme est renforcée par le nombre considérable de romans et nouvelles dont le titre est celui de l'héroïne même, et dont l'histoire est centrée autour de ce personnage féminin, autour duquel gravitent nombre de personnages secondaires et où l'homme n'apparaît qu'en relation avec cette héroïne. Ainsi, nous pouvons citer la première œuvre éponyme, *Valentine*, écrit en 1831, mais c'est avec *Indiana* en 1832 que George Sand sera connue et reconnue en tant qu'écrivain. Par la suite s'enchaîneront un grand nombre d'œuvres au titre évocateur et sans équivoque, où le prénom des héroïnes ne laisse aucun doute sur la volonté de l'auteur à vouloir placer la femme au centre de l'histoire mais également de l'Histoire. En effet, nous comptons pas moins de vingt-deux productions littéraires, romans et nouvelles confondus, dont le titre n'est autre que le prénom de l'héroïne, telles que *Lélia* en 1833, *Lavinia* et *Métella* en 1833, *Consuelo* en 1843, *Jeanne* en 1844, *Flavie* en 1866 et le dernier roman éponyme avant sa mort, *Marianne* écrit en 1876.

Toute sa vie et tout au long de sa carrière d'écrivain, George Sand n'a cessé de créer des œuvres en accord avec ses idées de femme libre et ses idéaux sur la place de la femme dans la société, et il n'est pas étonnant de constater l'importance des romans et nouvelles portant le nom d'une femme. Enfin, il ne faudrait pas omettre les œuvres dont le titre est une périphrase pour désigner l'héroïne : *La Marquise* en 1834, *La Comtesse de Rudolstadt* et *La sœur cadette* en 1843 ou bien *La Filleule* en 1853. Mais d'où vient cette volonté de présenter la femme comme noyau central du roman, celle par qui l'histoire s'écrit ? Nous serions immédiatement tentés d'y voir une sorte de révolution de la part de l'auteur, une révolution que nous appellerions à posteriori « féministe », au regard de la vie et des combats menés par George Sand pour une plus grande liberté de la femme dans la société du XIX^e siècle.

Nous parlons de « portraits d'héroïnes » car il s'avère que Sand décrit ses personnages féminins à la manière du peintre esquissant un portrait. Simone Vierne, dans son livre intitulé *George Sand, la femme qui écrivait la nuit*, développe l'idée selon laquelle l'auteur « peint des types, au sens pictural du terme[...] Un type ne décalque pas la réalité, il désigne une catégorie générale[...] Car George Sand, comme tous les romantiques, pense que la littérature a une mission, philosophique au sens large, morale, sociale, politique, en somme qu'elle doit exprimer une conception du monde. » Ainsi, le but de Sand est de « peindre » des femmes, idéales ou non selon les critères de cette « féministe » avant l'heure, mais toutes représentatives d'une société contemporaine de l'écrivain, société dans laquelle le rôle dévolu à la femme lui impose des limites qu'elle-même dépasse et dont elle tente de démontrer l'injustice dans le domaine sexuel notamment. Le narrateur initial de *La Marquise*, connu comme le « cher enfant », et à qui Sand prête sa voix, est présenté lui-même comme un « peintre » puisqu'il utilise lui-même le terme lorsqu'il explique la difficulté à « bien peindre » la société. George Sand établit ainsi, grâce à la littérature, des

situations dans lesquelles la femme se voit confrontée à l'inégalité des sexes, reflet d'un quotidien subit par l'auteur elle-même. Mais la littérature lui permet en outre de pouvoir « jouer » avec la vie de ses héroïnes, d'avoir la possibilité de les faire évoluer, de dépasser les limites imposées par la société et incomprises de George Sand, elle qui, étant femme avant d'être écrivain, combattait les préjugés sexuels de son époque aux côtés des saint-simoniens, fervents défenseurs des droits de la femme durant les années 1830. Il apparaît également que la littérature, moyen pour George Sand d'exprimer des opinions et de développer des idéaux sur la place de la femme, est également un outil de libération et de démarcation sociale pour ses héroïnes. Mais il nous faut avant tout étudier les différentes entités féminines qui s'offrent à nous dans les œuvres avant de pouvoir analyser le rôle de l'art dans le dépassement des conformités sociales. Comme nous le disions plus haut, une division entre les héroïnes de notre corpus apparaît clairement. Nous nous trouvons en effet devant deux cas de figure, ou ce que l'on pourrait appeler une double identité féminine.

Dans deux des œuvres, Sand dépeint le portrait « type » de ce que l'on nommera la « femme travailleuse ». En effet, dans *Pauline* (1852) comme dans *Nanon* (1872), l'héroïne vit en province, loin de toutes mondanités parisiennes. Pour *Nanon*, la vie est d'autant plus éloignée de la société parisienne qu'elle est une paysanne vivant à la campagne et se trouve être « parmi les plus pauvres paysans de la paroisse »¹⁰. L'environnement est décrit comme plus propice à une vie de labeur centrée autour d'un travail quotidien et routinier qu'à une possible élévation sociale pour la femme. Dès son plus jeune âge, *Nanon* est éduquée à servir les hommes :

Il paraît que j'étais déjà bonne à quelque chose puisque je savais balayer, ranger la maison et cuire les châtaignes [...] Je faisais à moi seule tout le ménage et tous les repas [...] J'appris vite à laver et à rapiécer.¹¹

¹⁰*Nanon*, page 25

¹¹*Ibid*, page 27

Nous remarquons tout de même que cette servitude est considérée comme naturelle, comme un devoir pour un service rendu dans le cas de Nanon, qui prend soin de l'oncle l'ayant recueilli. Une servitude qui s'étend à ses deux cousins dont elle prend soin malgré une indifférence marquée allant parfois jusqu'à la raillerie, comme nous pouvons le lire lorsque la narratrice écrit que « Jacques se moqua beaucoup de mon ambition de faire la soupe toute seule et prétendit qu'elle serait mauvaise. »¹² Cette enfant serviable et dont la bonté d'âme est décrite comme naturelle, deviendra par la suite une jeune femme considérant comme de son devoir de rendre service aux gens qui l'entourent. Dès le départ, George Sand nous offre un tableau particulièrement représentatif de la condition féminine au XIX^e siècle, où la division des sexes est une évidence, renforcée selon les cadres de vie, mais présente quelque soit l'environnement. En effet, dans le milieu aristocratique dans lequel Julie d'Estrelle (dans *Antonia*) et la marquise de R... (dans la nouvelle éponyme) évoluent, cette division persiste mais semble atténuée du fait que les femmes semblent jouir d'une plus grande liberté, en apparence. Il faut insister sur cette notion d'apparences car il n'en est pas moins évident que nos héroïnes sont limitées dans leurs actes par des barrières sociales encore une fois dues à leurs positions sociales, à l'opposé de celles de Nanon et Pauline, mais qui les maintiennent pourtant à un rôle unique, celui de « femme ». Cette double identité basée sur des critères sociaux est également valable au niveau de l'éducation scolaire et artistique des héroïnes, qui dépend en outre de leur situation sociale. Nanon, enfermée dans son rôle de provinciale, est au départ une fille sans éducation, illettrée, élevée dans un milieu où l'art n'existe pas et où le travail remplace toute éducation scolaire. Contrairement à elle, les personnages de La Marquise de R..., de Julie et de Pauline, évoluent dans une société où les femmes sont éduquées et instruites, mais dans laquelle aucun intérêt ne leur est accordé si ce

¹²*Nanon*, page 29

n'est l'intérêt pour leur beauté. Encore une fois, le jeu de l'apparence semble primordial, apparence physique qui détermine l'importance de certaines femmes en société et qui va permettre aux héroïnes d'attirer l'attention des hommes qui serviront d'intermédiaire entre elles et l'art. Il faut ajouter que George Sand se permet un trait d'humour puisque la marquise de R... n'est en rien spirituelle, « quoiqu'il soit reçu en littérature que toutes les vieilles femmes doivent pétiller d'esprit. Son ignorance était extrême sur toutes les choses que le frottement du monde ne lui avait point apprises [...] Elle était, tout au contraire, étourdie, brusque, franche, quelque fois même cynique»¹³. Mais pour être cynique, ne faut-il pas avoir de l'esprit et un jugement sur les choses ? L'auteur nous dépeint donc une femme de caractère, en tous points semblable aux autres femmes de rang de son époque, mais fidèle aux critères de la femme libre que prônent Sand.

L'éducation a-t-elle alors un intérêt si les femmes, grâce à leurs atouts physiques, peuvent accéder à l'art qui leur permettra plus tard de s'émanciper ? Il semblerait que George Sand prenne plaisir à utiliser les atouts féminins comme un gage de liberté, si les femmes savent en saisir la portée. Ainsi, la marquise s'apprête de façon à entrer dans l'univers mondain dans le but de pouvoir assister aux représentations scéniques de Lelio. Comme le personnage nous l'explique elle-même :

Le costume des femmes, dont on s'est tant moqué depuis, était alors d'une richesse et d'un éclat extraordinaires; porté avec goût et châtié dans ses exagérations, il prêtait à la beauté une noblesse et une grâce moelleuse dont les peintures ne sauraient vous donner l'idée.¹⁴

Elle ajoute quelques lignes plus loin :

Je faisais sensation dans les salons, et lorsque je remontais dans mon carrosse, je regardais avec complaisance la femme qui aimait Lelio, et qui pouvait s'en faire aimer.

¹³*La Marquise*, page 23

¹⁴*Ibid*, page 45

Dans la description même de ses héroïnes, Sand semble opérer une fracture entre les femmes dont la beauté est reconnue et représente leur principale chance d'émancipation sociale, et celles qui, au-delà de l'apparence, ont déjà en elle les aspects d'une femme libre. Le décès du mari de la marquise lui permet de sortir d'un mariage pour lequel elle eut par la suite « tant d'aversion »¹⁵, mais lui permet également, conséquence de cette libération maritale ou simple coïncidence, de se découvrir en tant que femme. Elle explique : « J'étais alors dans tout l'éclat de ma beauté, et, de l'aveu de toutes les femmes, il n'était point de figure ni de taille qui pussent m'être comparées. »¹⁶. Mais c'est au sein d'une même œuvre, *Pauline*, que Sand met en scène l'affrontement entre deux caractères bien distincts qui semblent réunir à eux seuls l'ensemble de la vision « féministe » de l'écrivain. « La construction de la nouvelle repose sur l'antithèse entre les deux jeunes femmes, mais aussi sur le contraste entre les couples qu'elles forment avec leurs mères respectives. Alors que l'harmonie est totale entre l'actrice et sa mère, la mère de Pauline a construit avec sa fille un triste modèle de couple pervers. Elle est à la fois dominatrice et entièrement dépendante. Dressée au masochisme par sa mère et les contraintes de la vie provinciale, elle ne pourra plus que changer de prison et de bourreau, et foncer tête baissée dans la gueule du loup d'un mariage insensé »¹⁷. Pourtant, Pauline ne cesse d'aspirer à une plus grande liberté comme nous pouvons le lire dans la première partie de la nouvelle lorsque la narratrice écrit :

La soif qu'elle éprouvait de vivre et de s'épanouir, comme une fleur longtemps privée d'air et de soleil, devenait de plus en plus ardente.¹⁸

C'est à travers ces deux héroïnes que Sand expose la dualité de la

15 *La Marquise*, page 28

16 *Ibid*, page 27

17 Nicole Mozet, *Georges Sand écrivains de roman, chapitre 3 : « Pauline : la province comme prison »*

18 *Pauline*, page 55

femme durant le XIX^e siècle, avec d'une part les femmes qui revendiquent une liberté et une égalité vis à vis des hommes, et d'autre part les mœurs qui n'évoluent pas aussi vite que les mentalités féminines. Une dualité qui fait de la femme-artiste un être supérieur à celle qui ne l'est pas, autant de par son métier que de par son caractère, et cette « supériorité, difficile à accepter de femme à femme, aussi bien que d'homme à homme »¹⁹ représente un trop grand décalage entre les deux femmes, qui ne peuvent dès lors plus se comprendre.

Tandis qu'au milieu de sa vie active et agitée, Laurence aimait à songer à Pauline, à pénétrer en esprit dans sa paisible et sombre demeure, à s'y reposer du bruit et de la foule auprès du fauteuil de l'aveugle et des géraniums de la fenêtre, Pauline, effrayée de la monotonie de ses habitudes, éprouvait l'invincible besoin de secouer cette mort lente qui s'étendait sur elle, et de s'élancer en rêve dans le tourbillon qui emportait Laurence.²⁰

Ces oppositions de caractères se trouvent renforcées par la dualité des espaces dans lesquels se déroule les œuvres, entre un Paris avide d'art et ouvert à la figure de la femme-artiste, et une province dont l'éducation artistique et la prise de conscience d'une évolution des mœurs restent à faire.

2) dualité d'un monde face à l'émergence de l'art et des idées
« féministes »

L'opposition de caractère des personnages n'est qu'une partie de la dualité à l'œuvre dans les œuvres de Sand. Le milieu dans lequel intervient l'art a une incidence fondamentale dans la perception qu'ont les personnages de celui-ci. Le milieu social dans lequel évoluent les personnages forge des caractères différents, voire opposés, et donc plus ou moins réceptifs face à la découverte

19 *Pauline*, page 53

20 *Pauline*, page 64

nouvelle de l'art sous toutes ses formes. « A l'intérieur du contexte social et culturel du XIX, le roman français a fait jouer un rôle primordial à la province, zone intermédiaire entre Paris et la campagne, qui fut très vite assimilée à un lieu originaire » explique Nicole Mozet. Elle ajoute plus loin :

« Il fallait donc s'en séparer pour devenir adulte. Derrière cette métaphore, il est clair que le modèle de référence est celui du jeune homme allant à Paris pour poursuivre ces études ou faire fortune, abandonnant les premières femmes de sa vie (sa mère et ses sœurs, sa maîtresse : Rastignac, Julien Sorel). Réalité et fantasme se rejoignent dans le fantasme pour sexualiser l'espace géographique : province et féminité sont confondues dans une même atmosphère d'ennui, de naïveté, de passivité et d'attente. La province, synonyme de petite ville, n'existe qu'au négatif, comme l'opposé de la sphère parisienne. »²¹

Le lecteur voit ainsi se profiler deux espaces opposés dans lesquels l'apparition de l'art va être abordée de manières différentes. L'espace social le plus à même d'accueillir différentes formes d'expression artistique est sans nul doute la ville, et plus particulièrement Paris et sa vie mondaine, et nous citerons Mme d'Ancourt dans *Antonia* pour preuve :

Vous ouvririez des salons qui écraseraient tout Paris, et où tout Paris s'écraserait pour prendre part à vos fêtes; car, au bout du compte, tout Paris n'a qu'une chose en tête, qui est de s'amuser et d'aller où l'on s'amuse. Vous auriez chez vous bals, concerts et spectacles, des artistes, de beaux chanteurs et de beaux parleurs, enfin des gens d'esprit pour secouer et divertir les gens de qualité qui n'ont pas d'esprit.²²

La marquise de R..., dans l'œuvre du même nom, est une aristocrate, évoluant avec difficultés parmi la société mondaine du XIX^e siècle, société cultivée et adepte des arts, tels que le théâtre, thème autour duquel l'histoire amoureuse de l'héroïne se tisse.

21 Nicole Mozet, *Georges Sand écrivains de romans*, Chapitre 3 : « La province et le féminin ou pourquoi George Sand n'a pas écrit de romans provinciaux »

22 *Antonia*, page 87

« C'était au mois d'avril 1785, et c'était à Paris », voici comment débute le roman d'*Antonia* (1863), qui, dès la première phrase, nous plonge dans l'atmosphère de la ville si prisée, mise au rang de ville-miracle où tout peut arriver, où l'on peut y faire fortune mais aussi tout perdre, à l'exemple de Lucien de Rubempré dans les *Illusions perdues* de Balzac, Paris tenant lieu de personnage principal, ville rêvée et source de désenchantement. De plus, nos personnages féminins ont des statuts sociaux qui laissent deviner une certaine éducation, puisque Julie d'Estrelle est comtesse et, comme le titre l'indique, Madame de R...est marquise. Pourtant chez Sand comme chez Balzac, le vrai bonheur se trouve non pas dans la ville mais en province. La ville s'avère être en effet un espace, en même temps que celui incontournable de l'art, où les barrières à franchir sont nombreuses, en particulier pour l'émancipation amoureuse des femmes. Ces barrières sociales sont décrites de manières différentes : métaphoriquement dans *Antonia*, puisque la maison de Julie d'Estrelle est séparée de celle de Julien, issu d'une famille plus modeste, par une porte au fond du jardin qu'il est nécessaire d'ouvrir pour établir la rencontre entre l'héroïne et son futur amant, mais également entre l'héroïne et la peinture ; plus directement dans *La Marquise* où la société, souvent réduite à celle des femmes, agit contre l'héroïne. C'est ainsi que nous pouvons lire que :

Des femmes, d'un haut rang dans le monde ne rougirent point de tramer en riant d'infâmes complots contre [elle]²³

Selon le même schéma, l'éloge de la nature, perçue comme source de bonheur, apparaît de différentes manières, que ce soit sous les traits d'une « pauvre ville » de province comme nous pouvons le lire dans *Pauline*, où bien dans les représentations picturales de Julien dans *Antonia*. La province et sa nature sauvage sont décrites comme des lieux de vie qui permettent l'émancipation des héroïnes puisque celles-ci sont moins confrontées aux contraintes sociales

23 *La Marquise*, page 30

voulues par la haute société. Ainsi, lors de l'arrivée de Laurence, jeune comédienne, dans le petit village de Saint-Front, la première réaction de « tous ces petits esprits », très curieux et d'abord réticents à accueillir la comédienne, se voient finalement charmés, et « ce qui intimidait plus que tout le reste, c'était l'aisance parfaite de Laurence, ce ton de la meilleure compagnie, qu'on ne s'attend guère, en province, à trouver chez une comédienne, et que, certes, on ne trouvait chez aucune femme à Saint-Front. »²⁴ La narratrice développe cette idée et raconte par la suite :

Un an s'était écoulé depuis le passage de Laurence à Saint-Front, et l'on y parlait encore de la mémorable soirée où la célèbre actrice avait reparu avec tant d'éclat parmi ses concitoyens; car on se tromperait grandement si l'on supposait que les prétentions de la province sont difficiles à vaincre [...]²⁵

Elle ajoute un peu plus loin :

Le premier choc d'une nouveauté quelconque contre les habitudes d'une petite ville est certainement terrible, si l'on y songe la veille; mais, le lendemain, on reconnaît que ce n'était rien, et que mille curiosités inquiètes n'attendaient qu'un premier exemple pour se lancer dans la carrière des innovations.

Cette terre d'accueil de l'éducation artistique (Émilien de Franqueville aura permit un engouement des jeunes villageois pour la lecture) reste pourtant un lieu fermé dans lequel l'éducation n'est pas systématique, que ce soit une éducation scolaire ou artistique. Ainsi, dans *La Marquise*, la narratrice évoque le personnage de Larrieux, qui arriva de province et qui est décrit comme « sans talent » et « sans esprit ». Ce manque d'aptitude artistique semble répondre à une logique qui réside dans la théorie qu'une carrière d'artiste ne peut se développer qu'à la ville. Cette impression que la province reste un lieu inapte au développement culturel et artistique est renforcée à la lecture de *Nanon*. Dans ce roman, il est spécifié que les informations venant de Paris arrivaient en retard et à Nanon

24 *Pauline*, page 51

25 *Pauline*, page 61

de se rappeler que les villageois apprenaient « l'effet des décrets quand il avait cessé de se produire »²⁶, « l'un des principaux réseaux d'informations, le clergé, étant démantelé », il ne « reste [que] la presse, relayée par ceux qui peuvent l'acheter et qui savent lire. » Il semble donc important de souligner que la province, au même titre que la ville, peut être source de barrières entre l'art et les femmes, et nous retiendrons avec quelle froideur et quel détachement Laurence décrit la ville de Saint-Front dans *Pauline*, une « petite ville fort laide »²⁷ qui n'accueillera la comédienne qu'avec froideur, comme si l'aspect extérieur de cette « triste ville », « laide et pauvre », se reflétait sur les habitants. La condition d'artiste, surtout si celui-ci est une femme, provoque l'incompréhension de certains, en particulier les habitants des villes de province. La dualité spatiale est présentée de manière métaphorique lors de la première rencontre entre Laurence et les habitants de Saint-Front :

Toutes ces femmes se tenaient d'un côté du salon comme un régiment en déroute, et de l'autre côté, entourée de Pauline, de sa mère et de quelques hommes de bon sens qui ne craignaient pas de causer respectueusement avec elle, Laurence siégeait comme une reine affable qui sourit à son peuple et le tient à distance. Les rôles étaient bien changés, et le malaise croissait d'un côté, tandis que la véritable dignité triomphait de l'autre.²⁸

Laurence, dès le départ, se voit condamnée à un rejet violent de la part des villageois de Saint-Front, la première instigatrice étant la mère de Pauline, représentation d'une société dont les idées vieillissent autant que le personnage dont « l'esprit n'est pas éclairé » et qui s'opposent en cela au personnage de Laurence, elle-même représentation d'une vision libérée de la femme. Pauline affirme ainsi que « la condition présente [de Laurence] révolte les opinions étroites et intolérantes de toutes les personnes que je vois. »²⁹. Affirmation renforcée par l'attitude de madame D..., la

²⁶*Nanon*, page 136

²⁷*Pauline*, page 19

²⁸*Ibid*, page 51

²⁹*Ibid*, page 32

mère de Pauline, lors de leurs retrouvailles, puisqu'elle « repousse la main de Laurence avec un sentiment de dégoût qui allait jusqu'à l'horreur » et qui lui dit « de sa voix sèche et cassée : « Ah ! C'est cette malheureuse *qui joue la comédie* ! » ». Pourtant, dans cette ville de province qui fut sienne durant quatre ans, car « sa famille étant tombée dans la misère » elle dut quitter Paris, elle trouva une place de « sous-maîtresse dans un pensionnat de jeunes ». Dès le départ, Laurence est donc porteuse d'une éducation qu'elle s'emploie à transmettre, que ce soit en province ou à Paris où elle fut rappelée « pour y faire l'éducation des filles d'un banquier »³⁰.

A première vue, Paris apparaît donc comme le lieu privilégié pour une carrière artistique. Paris et sa société mondaine sont à la fois une barrière à l'émancipation amoureuse et un avantage dans l'acceptation de la femme artiste, comme c'est le cas pour Laurence, car même si en province « il n'est point de séjour où la bienveillance soit plus aisée à conquérir, de même il n'en n'est pas où elle soit plus facile à perdre. »³¹

Cette opposition entre deux espaces est également encrée au niveau temporel, et l'auteur nous propose un aperçu de la différence entre les époques qui se joue au sein du XVIII^e et du XIX^e siècle, à travers les propos de ces héroïnes. Ainsi, la marquise affirme au jeune homme qui l'écoute :

Vous qui êtes d'une époque sans préjugés, vous me trouverez moins coupable peut être que je ne me le semble à moi-même³²

Le but de son récit semble résider dans la volonté de prouver « la vertu du XVIII^e siècle »³³. Elle établit plus loin une comparaison très critique sur la façon de jouer une pièce de théâtre dramatique selon les deux époques qui se croisent dans la nouvelle, à savoir l'époque dont la narratrice nous parle et celui au moment où elle fait son récit :

30*Pauline*, page 35

31*Ibid*, page 61

32*La Marquise*, page 26

33*Ibid*, page 74

Dans ce temps-là, on jouait la tragédie *décemment* ; il fallait avoir bon ton, même en donnant un soufflet ; il fallait mourir convenablement et tomber avec grâce [...] Je n'avais pas calculé et senti les défauts de cette école.

Ainsi, l'insistance entre ses deux temps éloignés est perçue par le lecteur comme une marque critique de la part de l'auteur, qui se permet ainsi d'émettre une opinion sur la valeur et la qualité de l'art à une époque où la prise de liberté au niveau artistique et social était fortement critiquée. Le roman *Nanon* présente également une dualité temporelle puisque le récit débute avant la Révolution française, tout comme *Antonia*, et se termine bien après. Le roman semble ainsi teinté des « convictions républicaines de George Sand »³⁴. Cette idée est renforcée dans *Pauline*, lorsque la narratrice explique que :

car l'esprit de notre époque est plus profond, et d'assez graves questions peuvent être agitées, même entre les deux sexes, sans ridicule et sans pédantisme. Le véritable esprit des femmes pourra encore consister pendant longtemps à savoir interroger et écouter; mais il leur est déjà permis de comprendre ce qu'elles écoutent et de vouloir une réponse à ce qu'elles demandent.³⁵

Finalement, bien que dans *La Marquise*, la narratrice évoque « la liberté de mœurs de la campagne »³⁶, il nous faut tout de même souligner que la volonté de Nanon d'acquérir une certaine éducation se voit heurter à l'incompréhension des autres femmes, en particulier la Mariotte, qui souhaite raisonner la jeune fille lorsque celle-ci est confrontée à la mort de son grand oncle :

Elle me disait que je voulais penser autrement que les autres; que les personnes comme nous, étant nées pour être malheureuses, devaient s'habituer à avoir un grand courage et ne point caresser leurs peines.³⁷

Les univers dans lesquels évoluent nos héroïnes représentent donc

³⁴*Nanon*, quatrième de couverture

³⁵*Pauline*, page 73

³⁶*Pauline*, page 30

³⁷*Nanon*, page 72-73

une part importante dans leur relation avec l'éducation artistique à laquelle elles vont être confrontées. On comprend en effet que la province, tout comme Paris, revêt ses avantages et ses inconvénients quant à l'épanouissement de la femme dans la société, et plus particulièrement son épanouissement artistique.

3) la femme-artiste : un idéalisme sandien?

La parution de *La Marquise* en 1832 marque l'entrée de Sand dans la littérature, et c'est avec cette nouvelle qu'elle utilise pour la première fois le prénom Georges avec un « s », écriture qu'elle utilisera durant une courte période. Se revendique t-elle écrivain, asexuée, seulement comprise de par sa fonction d'artiste et non déterminée selon son sexe ? En tous les cas, ce n'est pas un hasard si George Sand, celle qui refusait à être décrite comme une « femme-artiste », en quête d'identité artistique et sexuelle dans la vie, crée un personnage à son image, c'est-à-dire une femme elle-même artiste et en quête d'identité. L'écrivain souligna dans son œuvre autobiographique que :

la femme sera toujours plus artiste et plus poète dans la vie, l'homme sera toujours plus dans son œuvre³⁸.

La nouvelle *La Marquise* est conçue comme un dialogue entre une femme riche et un jeune homme, tous deux conteurs de l'histoire. La nouvelle s'ouvre sur le récit du jeune homme dévoilant au lecteur le personnage de la Marquise, mais la plus grande partie de la nouvelle réside dans le monologue de cette dernière, qui a décidé de « dire toute son histoire » au premier narrateur. Dans la totalité de l'œuvre, George Sand nous transporte dans un univers artistique, celui du théâtre. Mais ce n'est pas tout, puisqu'au-delà de l'histoire qui nous est contée, c'est la vision d'une création littéraire qui nous

³⁸*Histoire de ma vie*, in *Œuvres autobiographiques*, vol. 2, p. 127

est proposée, la création d'un conte laissant place à un texte écrit. La marquise peut être considérée comme une véritable conteuse, et l'on serait tenter d'y voir une figure double de la grand-mère de George Sand, elle-même conteuse et dont l'écrivain rassembla les nombreuses histoires dans un même ouvrage.³⁹ La marquise est également l'écrivain de sa propre vie, celle par qui le récit crée l'histoire, tout comme Nanon. En effet, le roman s'ouvre sur cette déclaration du personnage qui dit « entreprendre, dans un âge avancé, en 1850, d'écrire l'histoire de [sa] jeunesse. » Dans ces deux œuvres, le récit est écrit à la première personne du singulier, un « je » qui renforce l'aspect autobiographique de l'histoire. De plus, l'immersion dans la littérature est totale puisque les héroïnes font appel à des références littéraires dans leurs récits, et cette intertextualité nous montre l'importance de l'art écrit dans la vie des femmes et dans la vie de G. Sand. Ainsi, nous pouvons relever dans *La Marquise* une référence à la mythologie grecque avec l'évocation de « Charybde et Scylla » que la narratrice emploie dans l'expression « tombée de Charybde en Scylla »⁴⁰ lorsqu'elle évoque sa vie amoureuse entre un mari la laissant veuve et un amant « sans aucune qualité énergétique ou séduisante »⁴¹. La scène finale entre les deux amants renforce l'idée d'un art omniprésent, puisqu'elle s'apparente à une scène de théâtre, et répond à la volonté de Sand de faire de l'art une part importante de la vie de ces personnages, au point de faire de leur vie un art. On retrouve en effet le costume de théâtre de Lelio, « qu'il n'avait pas pris le temps d'ôter », ses paroles qui surpassent celles de Racine car « jamais le tendre Racine ne fit parler l'amour avec cette conviction, cette poésie et cette force. »⁴² Enfin, la scène prend fin lorsque « l'intendant automate de ce séjour clandestin frappa trois coups en dehors pour avertir [la marquise] ».⁴³

³⁹*Contes d'une grand' mère* (1875)

⁴⁰*La Marquise*, page 34

⁴¹*Ibid*, page 33

⁴²*Ibid*, page 71

⁴³*Ibid*, page 73

Nanon est elle aussi ce que l'on nommera une femme-artiste, et au-delà elle peut être comprise comme un double de George Sand. Nicole Savy affirme que « la romancière a conçu sa créature dans une position analogue à la sienne, toutes deux tenant la plume et le récit de l'une devenant le roman de l'autre. Autobiographie fictive d'un personnage plus jeune, d'une génération seulement, que son auteur, d'une femme qui sait écrire, ordonne puissamment le monde autour d'elle, et qui donne le sens définitif de ce qu'elle a vécu et pensé : Nanon est bien la dernière figure de George Sand, et le roman son testament moral, politique et romanesque. »⁴⁴ Nanon se révèle donc être une véritable artiste et confirme les idéaux de Sand qui croyait « à la supériorité de certains êtres qui sont – et parce qu'ils sont – dépourvus des connaissances intellectuelles que donne l'éducation bourgeoise. On retrouve là l'utopie rousseauiste de la supériorité naturelle de l'homme primitif, liée au grand mythe de l'âge d'or ». ⁴⁵ La narratrice opère, telle une véritable écrivain, des choix stylistiques tout au long de son autobiographie. Ainsi, au fil de l'âge et parce qu'elle devient de plus en plus instruite, Nanon acquiert un langage bien différent de celui qui fut le sien durant sa jeunesse paysanne, et cette différence, soulignée et voulue par Nanon écrivain, marque l'aisance de l'héroïne avec l'écriture. La rupture qui s'opère dès la seconde partie du roman en est l'exemple parfait :

A présent, ceux qui m'auront lu savent que mon éducation est assez faite pour que je m'exprime plus facilement et comprenne mieux les choses qui me frappent. Il m'eût été impossible, durant tout le récit que je viens de faire, de ne pas parler un peu à la manière des paysans : ma pensée n'eût pas trouvé d'autres mots que ceux où elle était alors contenue, et, en me laissant aller à en employer d'autres, je me serais prêtée des pensées et des sentiments que je n'avais pas. Je me mettrai maintenant un peu plus de niveaux avec le langage et les appréciations de la bourgeoisie, car, à partir de 92, je n'étais plus paysanne que par l'habit et le travail.⁴⁶

⁴⁴Nicole Savy, préface de *Nanon*

⁴⁵Simone Vierne, *George Sand, la femme qui écrivait la nuit*, p. 169

⁴⁶*Nanon*, page 127

Ces deux femmes que sont Nanon et la marquise de R..., l'une paysanne et l'autre devenue marquise de par le mariage, sont donc deux artistes, deux personnages dont l'expression artistique n'est autre que l'écriture, mais pour un seul et même récit, celui de la rencontre amoureuse. L'art ne peut-il exister hors des frontières amoureuses, ou bien est-il seulement le résultat logique de cet amour? Dans ces deux cas, l'art ne se fait qu'en fonction d'une rencontre entre l'homme et la femme, prétexte à la rencontre entre la femme et l'art.

Un personnage pourtant vient contredire cette affirmation : Laurence dans *Pauline* est une comédienne reconnue à Paris, incomprise en province, artiste libre et sans attaches amoureuses. Sa profession lui permet en outre de pouvoir voyager librement, comme une femme indépendante, et cette « prompte libéralité » décrite page 25 renforce le portrait de la femme libre dont rêve G. Sand. Nous pouvons souligner, détail important, que Laurence n'est pas nommée par son prénom au début de l'œuvre mais sous le titre de « la voyageuse », comme une insistance sur le caractère très libre de cette jeune femme, en opposition au personnage de Pauline qui semble être le portrait type de la femme « asservie » et serviable du XIX^e siècle. Lorsque Laurence retrouve Pauline après douze ans de séparation, celle-ci « se livrait à un ouvrage classique, ennuyeux, odieux à toute organisation pensante : elle faisait de très petits points réguliers avec une aiguille imperceptible sur un morceau de batiste dont elle comptait la trame fil par fil. »⁴⁷. Et à Laurence de conclure par cette terrible sentence, où l'on ne peut s'empêcher d'en comprendre la portée critique de l'auteur vis à vis des mœurs d'une société qui ne lui correspond pas : « La vie de la grande moitié des femmes se consume, en France, à cette solennelle occupation ». Laurence est une artiste dont la voix « réveille » Pauline⁴⁸, ce que l'on peut comprendre dans un sens

⁴⁷*Pauline*, page 30

⁴⁸« Oh! Alors ta voix m'a réveillée! Elle est venue me frapper jusqu'au cœur! », *Pauline*, page 31

figuré, comme si l'art avait réveillé la conscience de la jeune femme et une volonté de s'ouvrir à une nouvelle vie. Laurence, tout d'abord désignée sous le nom de « voyageuse », devient par la suite « la comédienne », « l'actrice » ou encore « la belle actrice de la capitale »⁴⁹, termes que l'auteur emploie systématiquement pour désigner son personnage, dès lors comprise comme une représentation d'un statut nouveau, celui de la femme-artiste.

Laurence fit comme tous ces artistes prédestinés, elle passa par toutes les misères, par toutes les souffrances du talent ignoré ou méconnu ; enfin, après avoir traversé les vicissitudes de la vie pénible que l'artiste est forcée de créer lui-même, elle devint une belle et intelligente actrice. Succès, richesse, hommages, renommée, tout lui vint ensemble et tout à coup. Désormais, elle jouissait d'une position brillante et d'une considération justifiée aux yeux des gens d'esprit par un noble talent et un caractère élevé.⁵⁰

Laurence est décrite comme une artiste jusque dans « ses manières tantôt nobles comme celles d'une reine de théâtre, tantôt libres et enjouées comme celle d'un enfant (car l'artiste aimée du public est comme un enfant à qui l'univers sert de famille) »⁵¹ écrit Sand. Elle ajoute que « Laurence aimait son art, non seulement pour lui-même, mais aussi en raison de la liberté et de l'élévation d'esprit et d'habitudes qu'il lui avait procurées. Elle s'honorait de nobles amitiés ; elle avait connu aussi des affections passionnées [...] »⁵². Outre la création d'un personnage romanesque, Sand établit dans cette œuvre une réflexion sur le statut de la femme-artiste et plus largement sur celui de l'Artiste. Cette liberté artistique est fortement liée (en est-elle la cause ou la conséquence?) à une liberté d'esprit, et c'est cette liberté prise vis-à-vis d'une société trop conventionnelle qui semble caractériser Laurence et qui ne laisse pas son entourage indifférent. Ainsi, la mère de Pauline « était instinctivement captivée et comme vivifiée par le beau son de cette voix, par la pureté de ce langage, par l'animation de cette causerie

49*Pauline*, page 48

50*Ibid*, pages 35-36

51*Ibid*, page 42

52*Ibid*, page 55-56

intelligente, colorée et profondément naturelle, qui caractérise les vrais artistes, et ceux du théâtre particulièrement. »⁵³. Son tempérament artistique et libre charme tout autant la fille que la mère, et bientôt tous les villageois. Au-delà de la simple rencontre entre des personnes, Sand nous offre ici la rencontre entre deux mondes, celui de l'art et celui de la province et de ces bonnes mœurs. Comme le signale la narratrice, « la femme de Paris, et la femme artiste surtout, donne aux moindres atours un prestige éblouissant pour la province ».⁵⁴

elle voyait Laurence couchée sur un divan de sultane, dans son boudoir d'actrice, lisant tout haut des vers de Shakespeare à ses petites sœurs attentives et recueillies, pendant que la mère, alerte encore, fraîche et mise avec goût, préparait leur toilette du lendemain et reposait à la dérobée sur ce beau groupe, si cher à ses entrailles, un regard de béatitude. Là étaient réunis l'enthousiasme d'artiste, la bonté, la poésie, l'affection, et au-dessus planait encore la sagesse, c'est-à-dire le sentiment du beau moral, le respect de soi-même, le courage du cœur.⁵⁵

Cette scène, décrite à la manière d'un tableau presque utopique, laisse entendre que Laurence, en plus d'être une artiste, fait également l'objet d'une description picturale, qui laisse à penser qu'elle est elle-même une œuvre d'art. Nous pouvons constater une certaine ressemblance avec la manière dont l'auteur décrit la marquise de R..., qui devient, tout comme Laurence, une véritable figure artistique, lorsqu'il est écrit qu'elle se confond avec une statue de marbre :

Une seule statue de marbre blanc en décorait le milieu; elle était antique, et représentait Isis voilée, avec un doigt sur ses lèvres. Les glaces qui nous reflétaient, elle et moi, pâles et vêtues de blanc, et chastement drapées toutes deux, me faisaient illusion au point qu'il me fallait remuer pour distinguer sa forme de la mienne.⁵⁶

Nous retrouvons également cette démarche dans *Antonia*, où l'héroïne se voit comparée et même associée à une fleur

⁵³*Pauline*, page 43

⁵⁴*Ibid*, page 45

⁵⁵*Ibid*, page 71

⁵⁶*La Marquise*, page 69

(l'horticulture étant compris dans cette œuvre comme un véritable art) puisqu'il est écrit que « fleur elle-même, elle aimait les fleurs ». ⁵⁷ Les personnages masculins, troublés par la jeune femme, perdent eux-aussi tout repère, comme nous pouvons le lire plus loin

- Voilà, voilà ! Je suis fixé. Celle-ci sera l'*Antonia thierrii*, et tous les amateurs de l'Europe en crèveront de rage si bon leur semble !
- Voyons, voyons ! Se disait Marcel, est-ce de l'*Antonia*, est-ce de la comtesse que mon oncle est épris? ⁵⁸

L'assimilation de Julie avec l'*Antonia thierrii* (plus tard nommée *Julia-Antonia thierrii*), nom donné par Antoine Thierry à une de ces fleurs, renforce encore une fois l'idée selon laquelle la femme peut être perçue comme œuvre d'art. À de nombreuses reprises, George Sand crée des mises en scènes qui nous confortent dans cette idée, ainsi que nous pouvons le lire dans le passage suivant :

Et, comme ressaisi un instant par l'amour de son art, il jeta sur le lys un dernier regard de possession intellectuelle, Julie replaça le lys sur sa tige en tenant dans sa main la solution de continuité[...] ⁵⁹

Il faut souligner que l'association est d'autant plus frappante que la fleur citée est un lys, ce qui n'est pas sans rappeler *Le Lys dans la vallée* de Balzac, où Mme de Mortsauf était elle-même assimilée à cette fleur symbolisant la douceur, la pureté, la chasteté et bien évidemment la beauté. George Sand établit donc un portrait idéalisé de la femme, regroupant de nombreuses qualités source d'inspiration artistique. Cette idéalisation atteint son apogée lors de l'évocation de « la sylphide » ⁶⁰, génie des airs féminins dans la mythologie, périphrase utilisée pour caractériser la beauté et la grâce parfaite de Julie. Il semblerait que Sand réponde à la devise de Saint-Simon qui dit que « l'art est l'expression de la vie qui est en nous ». ⁶¹ Elle crée dans ses œuvres littéraires des personnages

⁵⁷*Antonia*, page 75

⁵⁸*Ibid*, page 88

⁵⁹*Ibid*, page 108

⁶⁰*Ibid*, page 75

⁶¹Michel Hecquet, *Poétique de la parabole, les romans socialistes de George*

féminins selon une vision personnelle de la réalité telle qu'elle devrait exister selon elle et ses romans « sont mille et une manière de montrer la possibilité de secouer les lignes de démarcation qui aliènent les individus dans l'ordre social et leur enseignent le faux culte des différences. »⁶²

Ainsi, George Sand se présente comme une écrivain qui bouscule les convenances, et ses œuvres en sont le reflet : alors que la société du XIX^e siècle prône le mariage comme l'aboutissement normale dans la vie d'une femme, Sand prône l'art comme un moyen d'émancipation féminine, un outil de libération intellectuelle et sociale, une émancipation qu'il est pourtant difficile d'atteindre.

Sand 1840-1845, page 13

⁶²Damien Zanone, *Un idéalisme critique*, Magazine Littéraire, n° 431, Mai 2004, pages 46 à 49

II. L'art ou la promesse d'une liberté nouvelle

1) L'éducation : principe fondamental à l'indépendance

Il nous paraît naturel d'étudier la place faite à l'éducation des femmes dans les œuvres avant d'analyser la place accordée à l'art et son incidence dans la vie de nos protagonistes. « Le problème de l'éducation se formule à plusieurs reprises, et en particulier s'agissant de l'instruction de celles qui en sont totalement privées, les paysannes, et par extension, dans une vue plus politique, de ce « peuple-enfant » qu'on maintient dans l'ignorance, comme on le fait pour les femmes. » Il s'avère en effet que les personnages masculins de nos œuvres sont tous éduqués, scolairement et artistiquement, et sont ainsi plus à même d'enseigner aux héroïnes, à l'exemple de Julien Thierry dans *Antonia* :

Il avait reçu une assez belle éducation, et, tout en étudiant son art assidûment, il avait beaucoup lu ; mais, porté par l'enthousiasme austère, il n'abandonnait pas son goût à tous les sujets et son plaisir à tous les genres.⁶³

Nanon, petite paysanne sans éducation, va apprendre à lire grâce à Émilien de Franqueville, fils d'une noble famille et envoyé par ses parents en province auprès des moines. Sand a créé dans Nanon un personnage féminin dont la volonté d'être instruite est centrale. Ainsi, lorsque Nanon rencontre Émilien, c'est elle qui sera à l'origine de leur accord : il lui servira de professeur, ce qui lui permettra de s'instruire également. Nanon, qui, de par sa condition de paysanne, n'a pas eu accès à l'éducation, ne comprend pas qu'Émilien ne soit pas plus motivé pour s'instruire, lui qui en a la

⁶³*Antonia*, page 142

possibilité.

C'est drôle, lui dis-je, que vous ne soyez pas mieux instruit ! Vous dites que chez vous on ne vous apprenait rien ; mais, depuis le temps que vous êtes au couvent pour apprendre, vous devriez à tout le moins savoir lire, et Jacques dit que vous ne savez guère.⁶⁴

Nanon ajoutera un peu plus loin, confirmant cette volonté d'instruction et s'opposant ainsi à Émilien :

- Enfin pourquoi êtes-vous comme ça ? C'est une honte que de rester simple quand on peut devenir savant. Moi, si j'avais le moyen, je voudrais apprendre tout.

- Tout! Rien que ça ? Et pourquoi donc voudrais-tu être savante?

- Je ne peux pas vous dire, je ne sais pas, mais c'est mon idée ; quand je vois quelque chose d'écrit, ça m'enrage de n'y rien connaître.

- Veux-tu que je t'apprenne à lire?

- Puisque vous ne savez pas ?

- Je sais un peu, j'apprendrais tout à fait en t'enseignant.

Par la suite, Nanon utilisera le savoir qu'elle aura acquis afin d'enseigner aux jeunes enfants de son village. Il est intéressant de souligner le parallèle entre cette situation et celle vécue par George Sand qui apprit à lire à la fille d'une de ses servantes, Lucie Caillaud, en même temps qu'à sa propre fille. George Sand « est persuadée que l'instruction est nécessaire pour que le peuple puisse développer ses capacités et ses forces neuves, tout autant que cela est nécessaire pour les femmes. »⁶⁵ La réussite de Nanon réside donc dans l'éducation que lui apporte Émilien mais dont elle est l'instigatrice puisque c'est elle qui lui demande de lui apprendre à lire. Lui qui « sait à peine le faire va passer le plus clair de son temps à s'instruire, pour transmettre son savoir à Nanon, qui à son tour enseigne les villageois tout en poursuivant assidûment son propre développement intellectuel et culturel. Non seulement elle a acquis les bases de l'instruction élémentaire, mais elle ouvre inlassablement son esprit à la compréhension de toutes les questions de morale et de politique, aussi bien qu'à la botanique, à

⁶⁴Nanon, page 55

⁶⁵Simone Vierre, *George Sand, la femme qui écrivait la nuit*, pages 166-197

l'histoire ou à l'économie. C'est ce qui lui donne la force de se construire un destin extraordinaire; mais aussi d'écrire ses mémoires, de conserver une histoire à ce peuple qui n'a pas d'archives, les femmes moins encore que les hommes », nous explique Simone Vierende. ⁶⁶

La marquise de R...se trouve dans une position contraire à celle de Nanon puisqu'elle fut instruite dans le couvent de Saint-Cyr où l'on y dispensait selon la narratrice une « éducation brillante »⁶⁷. Mais cette affirmation est très vite détruite par la suite de la phrase puisqu'il est dit que cette éducation ne produisait que « fort peu de chose ». Dans ce passage, le lecteur comprend que c'est George Sand elle-même qui émet une vive critique envers ce qu'elle nomme « l'éducation claustrale ». En effet, le personnage de la marquise fait le récit de sa jeunesse et semble prendre pour cible de son « peu d'esprit » l'environnement dans lequel elle reçut son éducation. Ainsi, elle affirme que « cette éducation claustrale avait achevé d'engourdir [ses] facultés déjà très lentes »⁶⁸. Elle ajoute être sortie « du couvent avec une de ces niaiseries innocentes dont on a bien tort de nous faire un mérite, et qui nuisent souvent au bonheur de toute notre vie ». Derrière les paroles proférées par le personnage, nous ne pouvons ignorer le peu de crédit que George Sand accordait à l'éducation religieuse, et au-delà aux dictats de la religion qui prônait un mariage de convenances que l'écrivain se refusait à accepter. Plus que l'éducation dispensée dans les couvents, c'est le manque d'ambition apportée aux femmes qui est lourdement critiqué, puisque leur réussite ne semble résider que dans le mariage, un mariage qui s'avère néfaste pour la marquise qui dit avoir appris « non pas à connaître la vie, mais à douter de moi-même ». « Ce que condamne George Sand, et toute son œuvre l'atteste, qui prône ces mariages entre membres de classes sociales différentes, ce n'est pas l'éducation des uns et l'ignorance des

⁶⁶Simone Vierende, *George Sand, la femme qui écrivait la nuit*

⁶⁷*La Marquise*, page 26

⁶⁸*Ibid*, page 27

autres...C'est la société qui empêche les plus humbles, et surtout les femmes, d'accéder sans péril à un statut social supérieur. »⁶⁹ Et c'est pourtant bien cette ignorance, perçue par l'auteur comme « source du mal dont souffre le peuple »⁷⁰, qu'il convient à nos héroïnes de dépasser pour pouvoir accéder à la culture artistique et à une difficile indépendance. Comme le déclarait le personnage de son texte politique « Histoire de la France sous la dictée de Blaise Bonnin » à qui Sand prête sa voix et ses idéaux :

« Dans quelques années d'ici, quand nous saurons tous lire et écrire sans qu'il nous en coûte rien pour apprendre, nous saurons bien ce que chacun fait, ce que chacun dit, ce que chacun vaut. C'est là ce qu'on appelle le progrès. »⁷¹

Laurence, quant à elle, a acquis une « éducation simple mais solide » dès son plus jeune âge, elle qui naquit « à Paris dans une position médiocre ». Et c'est peut-être cette éducation qui permet aux personnages de la nouvelle d'apprécier la part artistique de Laurence.

Enfin, nous remarquerons avec quel soin George Sand aborde le sujet de l'enseignement, et il apparaît qu'au sein de nos œuvres la femme devient celle qui transmet cette éducation. Ainsi, Nanon est reconnue par tous comme une fille capable d'être indépendante, et le portrait qu'en fait Émilien ne sert qu'à renforcer cette image :

Elle a pour elle quelque chose de très agréable à Dieu quand on l'emploie bien. Elle a beaucoup d'esprit et elle apprend vite et bien tout ce qu'elle peut apprendre. Ce qu'elle sait, elle ne le garde pas pour elle, elle est pressée de l'enseigner ; elle l'enseigne et elle ne choisit pas celles qui peuvent l'en récompenser, elle donne autant de soins aux plus pauvres qu'aux plus riches. Dans un an d'ici, si vous l'encouragez à continuer, beaucoup de vos enfants sauront lire et vous rendront de grands services, car, ce qui vous gêne dans vos affaires, c'est de n'y rien comprendre aux papiers qu'on vous fait signer d'une croix, et pour lesquels vous avez une méfiance qui vous fait manquer souvent de bonnes occasions...

Tout le monde comprit qu'il parlait de l'acquisition des biens nationaux.⁷²

69Simone Vierre, *George Sand, la femme qui écrivait la nuit*, page 172

70Limouzin Anne,

71George Sand, *Politique et polémiques*, p.264

72Nanon, pages 79-80

Ainsi, devenue une jeune fille instruite et indépendante, peut-être même la première de son village, il n'y a désormais plus d'obstacles à une éducation collective :

J'appris un peu au petit Pierre [...] J'enseignai aussi à quelques une de mes petites camarades [...] et mon grand-oncle me prédit que je deviendrais maîtresse d'école de la paroisse, du ton dont il m'eût prédit que je deviendrais une grande reine.⁷³

L'enseignement que prodigue Nanon lui permet en outre d'économiser de l'argent, et renforce ainsi son indépendance :

Je commençais à savoir écrire et compter un peu en chiffres. Dans le village, on me tenait pour un petit prodige et on s'étonnait que le petit frère, si dissipé, si ami de la chasse et de la pêche, mît tant de suite et de bon vouloir à m'instruire. Mon petit savoir était un grand cadeau qu'il me faisait, car je commençais à avoir des élèves, l'hiver à la veillée, et, quand les habitants avaient quelques papiers à me faire lire, ils venaient à moi ; et pour cela, je recevais en denrées et en petits cadeaux.⁷⁴

[...]

Mes élèves me rapportaient, car ce fut la mode chez nous d'apprendre à lire jusqu'à ce que la vente des biens nationaux fut faite ; après, on n'y songea plus[...]Je fus tout étonnée, au bout de l'année, d'avoir économisé cinquante livres.⁷⁵

Une fois acquise, l'éducation semble donc transmise par la femme, mais également de femme à femme, et cette éducation semble être une source de bonheur :

elle [Pauline] ne fut frappée que du bonheur et de l'harmonie parfaite qui régnaient dans cette famille : la mère, la fille artiste et les deux jeunes sœurs, ses élèves (ses filles aussi), car elle assurait leur bien-être à la sueur de son noble front, et consacrait à leur éducation ses plus douces heures de liberté.⁷⁶

Malgré l'accès à l'éducation pour nos héroïnes, il n'en demeure pas

⁷³Nanon, page 69

⁷⁴Ibid, page 74-75

⁷⁵Ibid, page 98

⁷⁶Pauline, page 70

moins une « dissymétrie entre l'enseignement masculin qui débouche sur l'action politique, [comme c'est le cas pour Émilien], et l'enseignement féminin : anonyme, il vise à métamorphoser les mœurs. »⁷⁷ Pour autant, l'éducation des femmes est un premier pas vers une prochaine indépendance, qui se concrétisera grâce à la découverte des multiples expressions artistiques qui entourent les héroïnes.

2) Un art multiple à l'origine de diverses formes d'émancipation

A travers l'ensemble de nos œuvres, nous pouvons constater plusieurs formes d'expression artistique qui jalonnent les textes et qui caractérisent certains des personnages romanesques.

Ainsi, nous découvrons en la personne de Julien Thierry un peintre accompli, dont le père était lui-même un peintre reconnu, ce qui offre une légitimité d'autant plus importante à la carrière de son fils. Cette passion, qui représente bien plus puisque c'est un véritable métier qui lui permet de vivre, lui permet également de rencontrer Julie d'Estrelle et de la charmer. Mais son art aura de plus grandes répercussions pour l'héroïne, car celle-ci se découvre une passion amoureuse et artistique et choisit de franchir les barrières sociales en épousant l'homme qu'elle aime, bien qu'il fasse partie d'une condition plus modeste.

La littérature s'avère être également un moyen d'accéder à diverses formes d'émancipation. Pour Nanon, elle-même source de littérature puisque le roman est présenté comme une autobiographie, l'accès à l'éducation et aux livres lui permet de devenir indépendante financièrement, de pouvoir apprendre à s'occuper par elle-même des biens terrestres qu'elle a acquis. En outre, c'est par l'entremise de la littérature que la relation de Nanon

⁷⁷Michel Hecquet, *Poétique de la parabole, les romans socialistes de George Sand 1840-1845*, page 169

et Émilien évolue en amour, ce qui aura permis à Nanon d'épouser l'héritier d'une noble famille et ainsi franchir elle aussi les barrières sociales. « Le XIXe siècle est le siècle de la lecture, d'abord parce qu'il est celui où toute la population ou presque apprend à lire [...] Un lectorat potentiel nouveau existe qui demande des lectures appropriées. C'est donc tout naturellement durant ces années qu'on commence à écrire pour les différentes classes ouvrières et les femmes ». ⁷⁸ L'apprentissage de la lecture et de l'écriture, l'ouverture à la littérature qui se fait en commun permet aux deux jeunes gens de s'unir dans un projet commun, de contracter les mêmes attentes. Leur relation s'épanouit donc grâce et au travers de la littérature :

Ces conversations-là nous instruisaient tous deux, car j'étais grande questionneuse et je voulais savoir bien des choses qu'Émilien apprenait peu à peu et qu'il m'enseignait tout naturellement. ⁷⁹

Cette relation évolue peu à peu, et une fois Nanon assez éduquée, elle réfléchit seule aux sujets dont elle prend connaissance grâce à Émilien. Elle acquiert ainsi une indépendance d'esprit qui préfigure à une indépendance plus large, au niveau financier et amoureux. C'est donc tout naturellement que l'héroïne s'interroge sur de nombreux sujets :

Je me tourmentais du droit des riches et des pauvres, des rois et des sujets, et de tout ce qui était arrivé depuis le commencement du monde sur la terre et sur la mer. ⁸⁰

Nous retrouvons l'idée d'un art à l'origine d'une passion amoureuse avec le personnage de la marquise tombé sous le charme de Lelio, comédien, qui fait découvrir d'une part l'amour à l'héroïne, mais un amour de deux sortes : celui de l'homme et celui de l'art, puisque l'on observe une nette évolution de l'appréciation de la marquise pour le théâtre. Un théâtre qui a également des répercussions dans

⁷⁸ <http://www.georgesand.culture.fr/fr/plan.htm>

⁷⁹ *Nanon*, page 126

⁸⁰ *Ibid*

Pauline avec le personnage de Laurence, puisque c'est à travers elle que Pauline découvre le théâtre, la liberté artistique mais également une indépendance qu'elle ne connaissait pas. En effet, elle quitte son village pour rejoindre Laurence à Paris, et, à l'instar des autres héroïnes, elle franchit des barrières sociales en s'intégrant à une société autre que celle qu'elle a connu jusqu'alors. Enfin, l'art théâtral est également présent dans *Antonia*, et permet en outre à Julie de "s'y sentir lire d'esprit".⁸¹

L'art permet entre outre de développer la part de féminité de nos héroïnes qui ont désormais un certain contrôle sur leur apparence physique. Elles se libèrent d'une certaine manière car elles libèrent leur féminité dont elles n'avaient pas conscience où alors qu'elles refusaient d'exacerber. La marquise, dès l'instant où elle s'ouvre à l'art autant qu'à son amour pour Lélío, assume sa beauté comme un privilège :

du moment que j'aimai, je me mis à jouir de ma beauté pour moi-même. Je n'avais que cela à offrir à Lélío, en compensation de tous les triomphes qu'on lui déniait à Paris.⁸²

L'apprentissage de l'éducation et de l'approche avec l'art intervient dans la vie de Nanon et Pauline à un moment stratégique, celui de l'adolescence et du passage de l'état de fille à celui de femme.

Peu à peu, l'art prend le pas sur la vie privée de nos personnages, et plus qu'un moyen d'acquérir de l'indépendance, il semble se confondre avec leurs vies, jusqu'à en faire eux-mêmes des œuvres artistiques. Selon cette démarche d'analyse, la marquise devient elle-même un sujet artistique. En effet, le narrateur, au début de la nouvelle, nous parle d'un portrait de la marquise « représentée en nymphe chasserresse, avec un corsage de satin imprimé, imitant la peau de tigre, des manches de dentelle, un arc de bois de santal, et un croissant de perles qui se jouait sur ses

81 *Antonia*, page 166

82 *La Marquise*, page 47

cheveux crêpés. » Le narrateur initial ajoute que « C'était malgré tout, une admirable peinture, et surtout une admirable femme. »⁸³ De plus, nous constatons que notre héroïne ne discerne plus les limites entre l'amour qu'elle éprouve face à un Lelio comédien et celui qu'elle croit éprouver pour Lelio en tant qu'homme. Ainsi, le théâtre renverse les valeurs entre une réalité vécue et une réalité en représentation. Ce renversement de valeurs permettra en outre à la marquise de pouvoir exprimer librement ses sentiments, à défaut de pouvoir les vivre pleinement puisque contraires aux convenances de la société.

L'art apporte donc à nos héroïnes des solutions afin d'accéder à une certaine émancipation, mais nous pouvons émettre quelques réticences quant à l'idée selon laquelle cette émancipation serait totale comme nous pourrions le croire au premier abord.

3) Portrait ambivalent de la femme indépendante

Au cours de sa vie d'écrivain, George Sand s'est appliquée à créer des héroïnes en accord avec ses convictions de femme libre, et peut être créait-elle d'une certaine manière des personnages ressentis comme un double d'elle-même, voire un modèle idéalisé de la femme accomplie. Les personnages de Julie et de Nanon apparaissent comme les deux héroïnes les plus proches du statut de femmes émancipées. En effet, toutes deux accèdent à l'éducation et à l'art grâce à l'homme, mais accèdent également à une certaine liberté (financière et amoureuse pour Nanon, sociale et amoureuse pour Julie) mais il semblerait que l'émancipation ne dépasse pas certaines convenances puisque le mariage est de rigueur dans ces deux romans. Peut-on alors parler de liberté totale quand il est évident que les critères sociaux en ce qui concerne la vie conjugale ne peuvent être dépassés, contrairement à la vision qu'en avait

⁸³*La Marquise*, page 24

George Sand ?

Écrit en 1872, *Nanon* « restera la dernière grande œuvre romanesque »⁸⁴ de George Sand. Ce roman est « à la fois un conte de fées et une idylle pastorale dans le goût du XVIII^e siècle » et le « triangle de l'amour, de la vertu et de la nature dans lequel s'inscrit *Nanon* descend en droite ligne de *La Nouvelle Héloïse* ». ⁸⁵Ce roman nous apparaît comme l'accomplissement littéraire de l'auteur, une œuvre dans laquelle l'héroïne n'est autre que l'image idéale de la femme, un personnage qui a su bouleverser les barrières sociales en devenant propriétaire d'un bien terrestre, mais également les barrières sociales puisqu'elle se marie à l'héritier d'une famille bourgeoise, elle-même n'étant que paysanne. L'apprentissage de la lecture et de l'écriture aura permis à Nanon de devenir financièrement indépendante et son bonheur futur n'est dû qu'à sa force de caractère. *Antonia*, roman écrit en 1863, semble construit de la même manière, et peut-être pouvons-nous le comprendre comme l'ébauche de ce que deviendra *Nanon*, c'est-à-dire la mise en place d'une histoire où le destin de l'héroïne repose sur la découverte de l'amour et de l'art. A l'image des propos progressistes tenus par le personnage principal dans « Histoire de la France sous la dictée de Blaise Bonnin » qui revendique l'importance de l'éducation des paysans, nous retrouvons dans *Nanon* cette volonté d'une éducation du peuple :

A présent, on va nous faire instruire, on nous enverra des imprimés, on nous encouragera à nous rassembler pour nous enseigner les uns les autres, chose que Louis-Philippe avait grandement défendue, sous peine de prison. Enfin, de petit à petit, nous allons apprendre ce que c'est d'être citoyens, et nous ne compterons plus comme chefs d'aumailles, mais comme des hommes qui raisonnent et qui comprennent.⁸⁶

Le personnage de *Nanon* est l'image de cet idéal de vie, une « figure le liberté » comme l'écrit Nicole Mozet⁸⁷, et semble

84Savy Nicole

85Simone Vierre, *George Sand, la femme qui écrivait la nuit*, p. 172

86Sand, George, *Politique et polémiques* (1843-1850), p.263

87Nicole Mozet, *George Sand, écrivain de romans*

répondre aux attentes de l'auteur, représentant ainsi un idéalisme qui caractérise nombre des romans de Sand.

Dès le départ, nos deux héroïnes sont décrites comme des femmes vertueuses, et tout comme Laurence dans *Pauline*, elles représentent un modèle de la femme accomplie qui s'oppose souvent à un personnage féminin secondaire prit comme contre-exemple. Ainsi, dans *Nanon*, le personnage de Louise de Franqueville, la jeune sœur d'Émilien, sert à notre héroïne de « faire-valoir » comme nous l'explique Nicole Savy.⁸⁸

« Louise est imbue de noblesse, coquette et futile, capricieuse et incapable de rien faire d'utile[...] Elle meurt jeune après une union et une existence sans bonheur. Le modèle qu'incarne Louise, comme être féminin et comme être social, est pour George Sand périmé. Nanon, comme Consuelo, possède au contraire un mélange très sandien de vertu masculine, courage physique compris, et de charité féminine, maternelle, faite de générosité, d'attention aux autres et d'efficacité. »

Nanon représente donc bien cet « idéal, fondé sur la foi morale en l'humanité et non sur une espérance religieuse. » ajoute N. Savy. « Nanon est un personnage entièrement positif, une patronne énergique et efficace qui rappelle de très près, à cet égard, la châtelaine de Nohant, en charge d'une nombreuse famille à nourrir et d'une importante propriété à gérer. » Elle ajoute qu'il « est exceptionnel de faire d'une femme, dans un roman du XIX^e siècle, l'actrice d'une réussite économique parfaitement autonome [...] Nanon est dans cette mesure seulement une fille du XIX^e siècle libéral et bourgeois dont la devise est de s'enrichir, ce qui n'est vraisemblable si, au départ, elle est une humble paysanne. » C'est grâce à la mésalliance de Nanon et Émilien, c'est-à-dire l'alliance de l'aristocratie et du peuple, que l'on retrouve « l'utopie socialiste » de George Sand selon laquelle un retour à l'Ancien Régime n'est possible que si les privilèges et la féodalité en sont écartés. Comme

⁸⁸Nicole Savy, Préface de *Nanon*, page 19

l'écrit Michelle Perrot dans un article consacré à George Sand et publié dans *Le Magazine Littéraire*, l'auteur « met en scène des héroïnes positives : des femmes qui luttent pour vivre à égalité avec les hommes et notamment – puisque la question de la famille et du mariage est cruciale au XIX^e siècle – qui se battent pour avoir le droit de faire un mariage d'amour. Son engagement politique et social en faveur des femmes a été invariablement celui d'une battante ». Ayant pris pour cible « l'infâme Code Civil » comme elle le nommait, Sand rêvait que la femme puisse être « libre, capable de voter sans dépendre d'une coercition familiale ou sociale, [ce qui] ne peut exister sans une autonomie pleine et entière dans le domaine quotidien des droits civils : être libre de percevoir son salaire, de gérer ses biens, de s'instruire, de penser... ». C'est une question préalable à la volonté d'accorder le droit de vote aux femmes, comme l'exigeaient les féministes de son temps. « Pour le moment, dit-elle, la femme est une esclave. Et vous voulez faire voter des esclaves ? Ça n'a pas de sens parce que étant aliénée dans la sphère de sa vie domestique, cette esclave votera comme son père, son frère, son mari ou son amant. Il leur faut d'abord gagner le droit civil d'être des personnes libres. »⁸⁹ C'est en cela que Nanon nous apparaît comme le modèle idéalisé de la femme telle que Sand la conçoit au XIX^e siècle. Elle ne cherche pas à devenir supérieure à l'homme mais elle réunit toutes les caractéristiques de la femme indépendante et libre tel que l'entend Sand. Elle devient, grâce à la Révolution de 1848 mais surtout grâce à son caractère vertueux, une jeune femme financièrement indépendante, qui contractera par la suite un mariage d'amour. Et ce qui l'a peut-être sauvé, c'est d'avoir grandi hors de l'enceinte religieuse, considérée par George Sand comme une « formidable machine à écerveler les femmes » comme le souligne Michelle Perrot. Elle ajoute que « Sand a été le témoin de l'extraordinaire aliénation mentale des femmes, aussi bien dans les milieux paysans

89 Michelle Perrot : « Sand n'a pas trahi le féminisme », *Magazine littéraire*, n° 431, Mai 2004, page 59

et ouvriers que dans les milieux bourgeois et citadins.. ». Un passage particulièrement représentatif de cette pensée se trouve décrit dans *Nanon*, lorsque celle-ci plaide la cause du père Fructueux, enfermé dans un cachot par ses frères d'église⁹⁰. Pour Sand, il faut que « le peuple des femmes sorte d'abord de l'ornière de la soumission et de l'obscurantisme, et ensuite elles ne tarderont plus à révolutionner la société par leur vote ».⁹¹

Mais nos deux héroïnes sont-elles totalement libres, l'émancipation s'est-elle accomplie entièrement? La réponse est partagée. Il s'avère en effet , malgré les barrières sociales franchies par Nanon qui devient comtesse, que les deux jeunes femmes continuent de vivre dans leur milieu d'origine, (la campagne pour Nanon, la ville pour Julie) avec les contraintes que cela entraîne. Chose encore plus marquante peut-être, le bonheur semble résider dans le mariage, un mariage d'amour peut-être, mais un mariage tout de même. L'émancipation de la femme est-elle alors possible si l'homme reste le garant du bonheur féminin? Car il s'agit en effet de comprendre le rôle primordial accordé à l'homme, un rôle de médiateur artistique, mais également perçu par certaines héroïnes sandiennes comme l'unique source de bonheur, à l'image de Pauline qui succomba au charme d'un homme fourbe et vil, et qui contracte un mariage qui fut « le plus grand malheur de Pauline ».⁹²

D'autre part, nous sommes confrontés aux héroïnes pour lesquelles la liberté ne se fait qu'au sacrifice de l'accomplissement amoureux, comme nous pouvons le constater dans les nouvelles que sont *Pauline* et *La Marquise*. Martine Reid souligne que « le plus généralement, homme et femme se reconnaissent et s'unissent. La liberté dont ils avaient disposé célibataires [...] fait place en fin de roman à une fidélité dans le mariage dont leurs qualités respectives garantissent par avance le succès. »⁹³ Mais que devient

90 *Nanon*, page 94

91 Michelle Perrot, *Sand n'a pas trahi le féminisme*, Magazine littéraire, n° 431, Mai 2004, page 59

92 *Pauline*, page 130

93 *Ibid*, page 144

cette liberté? La marquise de R..., qui n'a plus à souffrir d'un mariage sans amour et qui a connu dans sa vie un moment de passion absolue, amoureuse et artistique. Mais cette indépendance sentimentale ne se fait pas sans sacrifice, puisqu'elle a renoncé à l'amour et au bonheur en renonçant à Léo. Laurence, quant à elle, et tout au contraire de Pauline, se consacre à son art et sa vie sentimentale n'est pas abordée par l'auteur. Au contraire, il semblerait que Sand veuille établir un parallèle frappant entre une Laurence accomplie dans sa vie de femme et d'artiste sans besoin de trouver l'amour d'un homme pour être heureuse, et Pauline, sans réel talent artistique si ce n'est la broderie, et pour laquelle l'auteur ne fait état que des évolutions de sa vie amoureuse, qui ne lui apportera par ailleurs aucun plaisir.

Enfin, l'absence de la figure de la mère dans *Nanon*, tout comme l'absence d'enfants dans *La Marquise*, semble revêtir une certaine signification. Martine Reid explique que « la figure de la mère [est] généralement absente de récits où les héros et les héroïnes, quand ils sont orphelins, vivent en bonne intelligence avec leur père ou quelque mère de substitution (nourrice, paysanne ou servante) »⁹⁴. Nanon, orpheline, trouve en son grand oncle et en la Mariotte des parents de substitution. Quand à la marquise, il n'est nul part question de ses parents, et la figure de mère la plus présente n'est autre que sa belle-mère. Le rôle de mère de la marquise n'est pas plus développé, et l'absence de sa fille durant la nouvelle est remarquable. George Sand semble vouloir se concentrer uniquement sur un épisode important de la vie de cette femme, comme l'épisode le plus important de la vie des femmes en général, le moment où s'établit cette rencontre passionnée entre la femme et l'homme, et au-delà entre la femme et l'art.

Les héroïnes dépeintes par George Sand accèdent donc, d'une façon ou d'une autre, à une liberté nouvelle. Elles bouleversent ainsi les mœurs de la société, mais sans pour autant se libérer totalement de

⁹⁴Martine Reid, *Signer Sand*, page 143

l'emprise de l'homme. Il est évident que le personnage masculin, malgré un rôle des plus louables dans le processus d'émancipation féminine, demeure garant de cette émancipation. Il nous paraît alors primordial d'analyser la part plus sombre du discours sandien et de comprendre les enjeux de cette liberté recherchée, et parfois atteinte, par nos héroïnes.

III. Une émancipation ambiguë

1) portrait pessimiste du héros libre

George Sand crée dans ses romans et nouvelles des personnages en quête de liberté et d'indépendance, en particulier les personnages féminins. Nous avons vu précédemment que certaines de nos héroïnes accèdent à différentes formes d'émancipation, grâce à leur éducation, tant scolaire qu'artistique. Pourtant, nous remarquons que les portraits élaborés par l'auteur des héros considérés comme indépendants sont ambivalents, et laissent poindre une note plus pessimiste quant au bonheur ressenti ordinairement en étant libre.

Il est intéressant de constater le rapprochement possible entre le personnage de la marquise de R... et de son auteur. Tout comme son personnage présenté comme l'auteur du récit, tout du moins la conteuse, George Sand est une artiste. Mais tout comme son personnage, ce statut s'accompagne d'une quête d'identité à l'œuvre dans la nouvelle, une quête qui semble perdue d'avance et dont le caractère fataliste n'échappe pas au lecteur. « La question de l'identité est essentielle et tout s'organise autour, à commencer par le titre, qui désigne l'héroïne par son titre et non par son nom. La Marquise de R... n'a pas de nom, elle n'est qu'un « je » qui parle et qui nous raconte sa vie. Elle le raconte au narrateur, qui lui-même n'a pas de nom et dont on sait juste qu'il est de sexe masculin. Ce double anonymat est constitutif de la textualité de *La Marquise*. »⁹⁵ Cette perte d'identité de la marquise en tant qu'artiste est renforcée par le cas de Lélío, autrement intéressant, en raison de son importance dramatique dans la nouvelle. Ce personnage n'existe pas en tant qu'homme mais en tant que représentation de l'art. Une

⁹⁵Pierre Laforgue, *Corambé, Identité et fiction de soi chez G. Sand*

fois que la femme s'est ouverte à l'art, peut-elle être libre? Nous pouvons en effet nous poser la question au vue du destin de nos héroïnes. Une fois que la Marquise succomba au « charme » des représentations théâtrales, l'écart entre fiction et réalité fut si grand qu'elle ne put être que déçue lorsqu'elle « voit » Lelio pour la première fois :

je crus m'être trompée et avoir suivi un autre que lui. Il avait au moins trente-cinq ans ; il était jaune, flétri, usé ; il était mal mis ; il avait l'air commun [...] Je ne retrouvais plus rien en lui des charmes qui m'avaient fascinée, pas même son regard si noble, si ardent, si triste. Son œil était morne, éteint, presque stupide [...] Ce n'était plus Hippolyte, c'était Lelio [...] le dieu s'était fait homme, pas même homme, comédien.⁹⁶

Ce constat, exprimé comme une insulte, vient renforcer les paroles énoncées plus haut lorsque la marquise affirmait que lors des représentations, « Lelio n'existait plus pour [elle] : c'était Rodrigue, c'était Xipharès, c'était Hippolyte. »

De ce soir seulement je compris l'espèce d'amour qui m'enchaînait à Lelio; c'était une passion tout intellectuelle, toute romanesque. Ce n'était pas lui que j'aimais, mais les héros des anciens jours qu'il savait représenter; ces types de franchise, de loyauté et de tendresse à jamais perdus, revivaient en lui, et je me trouvais avec lui et par lui reportée à une époque de vertus désormais oubliées. [...] Lelio n'était pour moi que l'ombre du Cid, que le représentant de l'amour antique et chevaleresque, dont on se moquait maintenant en France. Lui, l'homme, l'histriion, je ne le craignais guère, je l'avais vu; je ne pouvais l'aimer qu'en public. Mon Lelio à moi, c'était un être factice que je ne pouvais plus saisir dès qu'on éteignait le lustre de la Comédie. Il lui fallait saisir l'illusion de la scène, le reflet des quinquets, le fard du costume pour être celui que j'aimais. En dépouillant tout cela, il rentrait pour moi dans le néant; comme une étoile il s'effaçait à l'éclat du jour. Hors les planches il ne me prenait plus la moindre envie de le voir, et même j'en eusse été désespérée.⁹⁷

L'environnement dans lequel se déroule cette nouvelle, à savoir le milieu théâtral, entraîne une perte de repères de la femme. En effet, le théâtre est une représentation faussée de la réalité, comme nous l'avons vu précédemment avec l'incapacité à distinguer la nature

⁹⁶*La Marquise*, page 51

⁹⁷*La Marquise*, pages 56-57

des sentiments qu'éprouve la marquise : aime-t-elle Lélío, en tant qu'homme ou en tant que comédien, ou bien les sentiments qu'elle éprouve ne sont-ils pas destinés au théâtre même, c'est-à-dire à l'amour de l'art? Son personnage répond en partie à la question lorsqu'il affirme que :

Ce n'était pas lui que j'aimais, mais les héros des anciens jours qu'il savait représenter.⁹⁸

La marquise n'est donc pas libre de ses sentiments, car elle se trouve entraînée dans une passion amoureuse qui l'empêche de raisonner. Une passion qui est sans nul doute provoquée par l'effet de catharsis survenu devant le spectacle des amours tragiques représentées sur scène. Finalement, la marquise ne peut connaître le bonheur amoureux puisqu'elle aime l'artiste et non pas l'homme :

je ne daignai pas l'apercevoir ni le distinguer dans la foule, tant j'étais peu avertie par le désir de le distinguer hors du théâtre.⁹⁹

Nous retrouvons cette confusion entre l'amour de l'art et celui de l'homme dans *Antonia*, ou devrions-nous dire cette union entre deux passions, amoureuse et artistique, l'une et l'autre s'entraînant mutuellement :

elle regarda les toiles de l'artiste, elle loua son talent, qui se révélait à elle en même temps que son amour, et elle crut lui dire qu'elle comprenait son art; mais en fait c'était sa passion qu'elle comprenait, et chacune de leurs paroles trahissait la vraie préoccupation de leurs âmes.¹⁰⁰

Tout comme la marquise, Laurence porte un intérêt considérable à l'art puisqu'elle en a fait son métier. A aucun moment il n'est mentionné une quelconque attirance pour un homme. Sand ne s'attarde pas sur la vie sentimentale de Laurence, mais sur son attitude face à la passion non partagée de Pauline pour

⁹⁸*La Marquise*, page 55

⁹⁹*Ibid*, page 57

¹⁰⁰*Antonia*, page 108

Montgenays, ainsi que sur son amour pour sa famille, composée exclusivement de femmes. Elle apparaît comme une figure protectrice, celle qui prodigue une éducation à ses jeunes sœurs et qui s'apparente ainsi à une mère, mais aussi un personnage capable de réflexion puisqu'elle comprend immédiatement les intentions de Montgenays envers Pauline. Enfin, c'est une femme forte, qui se bat pour préserver son amitié avec Pauline. C'est donc une femme accomplie, pleinement indépendante, qui s'apparente à un modèle de stabilité vis à vis de Pauline, prisonnière de ses sentiments. Pourtant, Laurence est comme condamnée à demeurer seule, et l'histoire avec Montgenays semble en être la démonstration parfaite. Laurence, femme réfléchie, rejette Montgenays, mais à travers lui, n'est-ce pas l'amour et les liens amoureux auxquels elle se refuse de succomber?

Mais il ne faudrait pas négliger le rôle fondamental de l'homme dans cette éducation et son incidence dans la rencontre entre la femme et l'art, un rôle de médiateur que l'on retrouve à plusieurs reprises dans nos œuvres.

2) L'homme : médiateur entre la femme et l'art

On ne saurait omettre la relation inégale de l'homme et de la femme face à l'accès à l'art et à l'indépendance. En effet, et malgré une volonté toute particulière de mettre en avant la relation privilégiée de la femme avec l'art, celle-ci ne serait être égale à la relation inhérente de l'homme avec l'art. Nous remarquons en effet que la question de la rencontre entre l'homme et une quelconque forme d'expression artistique ne se pose pas puisque les personnages masculins apparaissent d'emblée en lien avec l'art, au point où l'homme est souvent assimilé à la figure de l'artiste. Outre le personnage d'Émilien dans Nanon qui s'instruit en même temps que l'héroïne, les personnages masculins sont à l'origine de la

rencontre entre la femme et l'art, et plus avant entre la femme et l'éducation. Ainsi, Marcel Thierry dans *Antonia*, notaire de profession, est l'exemple même de l'homme mis au service de la femme, l'aidant à comprendre ce qui ne lui a pas été enseigné. Cette relation de partage entre l'homme et la femme est reconnue par cette dernière comme une aide précieuse et indispensable :

Je vous dois beaucoup, monsieur Thierry. Vous ne m'avez pas seulement donné sur ma situation des idées nettes qui m'étaient bien nécessaires. Vous m'avez donné de bons conseils, où vous n'avez pas égaré ma loyauté pour sauver mes intérêts. Enfin, je vois que vous avez de l'estime pour moi, un peu d'amitié peut-être, et je vous en remercie de tout mon cœur.¹⁰¹

Le rôle des personnages masculins au sein de ces œuvres volontairement féminines ne peut donc être négligé, d'autant plus qu'ils semblent être l'élément central sans lequel les femmes ne pourraient avoir conscience de leur amour pour l'art et pour la liberté. Nous pouvons attester que la figure de l'homme-artiste est présent à de nombreuses reprises et qu'il est même présenté comme la clef d'une émancipation « approchée » à défaut d'être complète. L'homme est en effet acteur de l'émancipation féminine puisqu'il se présente comme un véritable médiateur entre la femme et l'art. Nous pouvons observer deux cas de figure. Nous avons d'une part les héroïnes qui, grâce à l'homme, découvrent un art dont elles n'avaient pas conscience jusqu'alors, comme c'est le cas pour Nanon et la marquise. D'autre part, nous pouvons constater que certains des personnages masculins ont pour rôle principal d'être la figure de l'homme amoureux, celui qui fait découvrir l'amour à l'héroïne.

La rencontre de la marquise avec le théâtre, à travers le personnage de Lélío, est décrite comme « un charme jeté [sur elle] »¹⁰², et ce sentiment passionné d'amour lui permet de développer une partie d'elle-même dont elle n'avait pas conscience : sa beauté. Elle

101 *Antonia*, page 48

102 *La Marquise*, page 42

raconte en effet que « du moment que j'aimai, je me mis à jouir de ma beauté pour moi-même. Je n'avais que cela à offrir à Lelio »¹⁰³. D'une certaine manière, elle se libère de la société gouvernée par « ces femmes qui avaient ourdi de si horribles complots contre [elle] »¹⁰⁴ pour ne vivre que pour son amour et explique qu'en fait de mœurs, elle ne correspondait pas aux convenances voulues par son siècle. Cet amour apparaît sous les traits d'un comédien décrit par l'héroïne comme « un maître intellectuel »¹⁰⁵. Mais Lelio, outre le fait d'avoir permis à la marquise de découvrir l'amour, lui permet également d'évoluer pleinement dans le milieu de la littérature et de faire évoluer son goût pour le théâtre. On voit en effet s'opérer un net changement dans son attitude, puisque la narratrice nous affirme qu'avant sa « rencontre théâtrale » avec Lelio, « la tragédie [l'] ennuyait à mourir ». Elle ajoute :

« et comme il était de mauvais ton d'en convenir, j'allais courageusement m'y ennuyer deux fois par semaine; mais l'air froid et contraint dont j'écoutais ces pompeuses tirades faisait dire de moi que j'étais insensible au charme des beaux vers. »¹⁰⁶

L'héroïne ne peut s'empêcher de comparer l'homme qu'elle aime à des personnages de théâtre tels que Rodrigue dans *Le Cid*, Xipharès dans *Mithridate* et HIPPOLYTE dans *Phèdre*, héros respectifs de Corneille et de Racine, un Corneille que l'on retrouve à l'origine d'une passion littéraire chez Julien lorsqu'il est écrit que « De tout ce qui avait nourri son adolescence, le grand Corneille était ce qu'il avait savouré avec le plus de satisfaction et de fruit. »¹⁰⁷ Cette immersion dans le théâtre, univers qui semble prendre le pas sur la vie réelle et plus particulièrement sur la réalité de la marquise, n'est pas sans conséquence pour l'héroïne puisqu'il apparaît évident qu'elle aime les personnages dramatiques plus que l'homme qui les interprète. Ce mélange entre l'univers dramatique fictionnel et la

103 *La Marquise*, page 47

104 *Ibid*

105 *Ibid*, page 43

106 *Ibid*, page 41

107 *Antonia*, page 142

réalité nous aide à comprendre le caractère de cette jeune femme, férue de littérature, à un point tel qu'elle semble en oublier toutes mesures, comme ce fut le cas pour le héros du roman éponyme *Don Quichotte*, rendu fou par une lecture trop assidue de romans de chevalerie. Le personnage de la marquise est donc double : c'est à la fois une héroïne de roman, un personnage fictionnel, lui-même plongé dans l'univers de la littérature et plus particulièrement du théâtre, forme exacerbée de la réalité. Nanon possède ce même amour de la littérature, ou devrait-on dire de l'écriture puisqu'elle lit tout ce qui est écrit. Mais ce n'est pas seule qu'elle fit la découverte de la littérature, et il paraît évident que sans la rencontre avec Émilien, elle n'aurait sans doute pas appris à lire ni à écrire, et serait restée en conséquence une paysanne sans fortune. Les lectures de Nanon apparaissent en outre comme un renfort vital à celle qui, à la mort de son grand oncle, se doit de s'occuper seule des biens terrestres. Les livres deviennent utiles au fonctionnement de la vie pratique puisqu'elle se sert des livres comme moyen d'apprentissage sur la façon de régir une maison, mais surtout sur la manière de faire fructifier ses biens, c'est-à-dire la terre qu'elle possède. Les livres sont donc indispensables au bon fonctionnement de sa vie de paysanne et petit à petit, le rôle d'Émilien qui consistait à enseigner à Nanon, est par la suite entièrement rempli par les livres, si bien que l'absence du personnage masculin (Émilien s'engage dans l'armée) n'entache en rien l'indépendance acquise petit à petit par l'héroïne.

- Ils ne pensent à rien, et moi, j'ai du plaisir à raisonner tout seul. Je sais que j'ai beaucoup à apprendre pour bien raisonner, j'apprendrai.

- Et m'apprendre, à moi ? Vous n'y songez plus !

Il me donna ma première leçon, assis sur la fougère auprès de moi, sous le grand ciel qui m'éblouissait un peu... Je fis tant d'attention, que j'en eus mal à la tête, mais je n'en dis rien par amour-propre : j'étais fière de sentir que je pouvais apprendre, car le petit frère s'étonnait de me voir aller si bien. Il disait que j'apprenais dans un heure plus que lui dans une semaine.

- C'est peut-être, lui dis-je, que vous avez été mal enseigné ?

- C'est peut-être, répondit-il, qu'on m'empêchait d'apprendre.¹⁰⁸

Enfin, le personnage de Julien dans *Antonia* apparaît lui aussi comme l'élément intermédiaire entre l'héroïne et l'art, à savoir la peinture.

Il semblerait donc que l'art soit un moyen d'accès à une indépendance, plus ou moins voulue, des héroïnes. Ainsi, Pauline, face à l'indépendance de la comédienne qu'est devenue Laurence, souhaite lui ressembler et acquérir cette liberté qui lui est refusée dans son village. On assiste par ailleurs à l'élaboration d'une métaphore expliquant la volonté d'indépendance de la jeune femme, lorsque George Sand écrit :

Tout à coup, rappelée à la réalité par le chant de son serin, qui s'éveillait dans sa cage, toujours gai, toujours indifférent à la captivité, Pauline se leva, ouvrit la cage, puis la fenêtre, et poussa dehors l'oiseau sédentaire, qui ne voulait pas s'envoler. « Ah! Tu n'es pas digne de la liberté! » dit-elle en le voyant revenir vers elle aussitôt.¹⁰⁹

Mais cette indépendance s'acquiert à différents niveaux, que ce soit une évolution du statut social qui permet de se libérer des contraintes dues au rang des héroïnes (comme c'est le cas pour Nanon, et qui sous-entend l'accès à une indépendance financière), ou bien une indépendance au niveau sentimental que l'on retrouve à plusieurs reprises chez nos héroïnes. Mais l'art permet également, et c'est peut-être cela le plus important car source de toutes les autres, la libération de l'esprit, qui, à défaut d'une indépendance physique et sociale, permet à la femme d'accéder à une indépendance morale et spirituelle. Grâce à la littérature, la marquise de R...et Nanon ont ainsi la possibilité de raconter leurs histoires dans le but de transmettre aux générations futures et de pouvoir apporter ainsi une vision personnelle et vécue de la condition féminine dans la société de leur temps. Nous ne pourrions émettre qu'une objection, avec le contre-exemple qu'offre

108 *Nanon*, page 66-67

109 *Pauline*, page 60

Montgenays dans *Pauline*. En effet, cette figure masculine représente un obstacle à l'émancipation de Pauline, et entrave l'amitié de celle-ci pour Laurence. Il n'est en aucune façon le dépositaire d'une quelconque éducation artistique ou amoureuse. Il ne séduit Pauline que dans le but de rendre Laurence jalouse, et cette démarche, immédiatement découverte par cette dernière, ne servira qu'à démontrer le manque d'esprit de ce personnage. En outre, il est dépourvu de toutes les qualités attribuées aux hommes dans nos différentes œuvres : il n'a ni morale ni vertu. Mais ce cas isolé ne saurait nous faire oublier le rôle fondamental de l'homme dans la rencontre entre la femme et l'art, et au-delà dans l'approche d'une certaine indépendance, et Montgenays pourrait même être perçu comme le révélateur du véritable caractère de Pauline.

Si la présence de l'homme semble indispensable à une prise de conscience de l'art et de l'amour, qui permet à nos héroïnes de parvenir à une certaine indépendance, peut-on réellement parler d'émancipation totale de la femme? La place de l'homme dans la vie de la femme, et l'amour que celle-ci lui porte n'est-il pas un frein à l'émancipation féminine?

3) la femme amoureuse ou l'impossible liberté

Un point important réside dans le fait que certaines héroïnes sont amoureuses de l'artiste plus que de l'homme, ce qui empêche un accomplissement total du bonheur qui ne peut résider à la fois dans l'amour de l'art et l'amour de l'homme. L'amour serait alors perçu comme une entrave à une possible émancipation féminine. Sand était une femme pour qui la conquête de l'indépendance était un but à atteindre et un droit à faire valoir durant une époque où l'autorité politique ne reconnaissait pas la place de la femme dans la société.

« Le premier combat politique de George Sand est celui

qu'elle a mené pour conquérir son indépendance. Elle a toujours dénoncé la condition de mineures civiles dans laquelle étaient maintenues les femmes mariées, et considérait que s'en affranchir était un préalable à l'exercice de tout droit politique. »¹¹⁰

Ainsi, elle écrira que :

« La femme étant sous la tutelle et dans la dépendance de l'homme par le mariage, il est absolument impossible qu'elle présente des garanties d'indépendance politique, à moins de briser individuellement et au mépris des lois et des mœurs, cette tutelle que les mœurs et les lois consacrent. [...] Il [l'affranchissement] consiste simplement à rendre à la femme les droits civils que le mariage seul lui enlève, que le célibat seul lui conserve; erreur détestable de notre législation qui place en effet la femme dans la dépendance cupide de l'homme, et qui fait du mariage une condition d'éternelle minorité. »¹¹¹

Le mariage est alors considéré comme une entrave à l'indépendance de la femme, et seul comptait la passion amoureuse. Mais même cette passion semble être la cause d'un attachement tel que la femme ne peut finalement pas être libre, prisonnière de ses sentiments. Sand revendique pour les femmes le droit au divorce et à l'égalité civile que le code Napoléon leur refuse. Certaines de ses héroïnes conservent ce trait de caractère, celui de la femme en quête de liberté, pour qui le mariage n'est pas un but en soi, comme nous le constatons à travers le personnage de Laurence. George Sand crée un contraste frappant entre ses idéaux et une réalité pourtant présente, et cela à travers les différents personnages féminins. Ainsi, Julie d'Estrelle, qui a par le passé contracté un mariage de convenances, ne veut plus s'unir à un homme afin de conserver sa liberté, alors que Mme d'Ancourt affirme que cette liberté réside dans le mariage de raison avec un homme âgé afin de

¹¹⁰<http://www.Georgeand.culture.fr/fr/co/co01.htm>

¹¹¹ George Sand, *Lettre aux membres du Comité central*, avril 1848, *Correspondance*, t. VIII, p. 400-408

Cette lettre, non publiée à l'époque, était une réponse indirecte à Eugénie Niboyet, fondatrice de *La Voix des femmes*

pouvoir jouir de sa fortune une fois celui-ci décédé. Une idée renforcée par les paroles d'Antoine, qui, désirant épouser Julie, lui affirme que :

De grosses misères vous attendent si vous dites non, tandis que tout le monde vous saura gré de vous acquitter par un mariage de raison.¹¹²

Il s'avère en outre que la plupart de nos héroïnes succombent au charme des personnages masculins, et malgré un bonheur apparent, leur liberté se trouve réduite une fois mariées. De même que Lelio entraîne chez la marquise de R... la découverte de sentiments dont elle n'avait jamais eu connaissance, son amour pour lui devient néfaste pour son indépendance. Ainsi, elle raconte que :

l'âme de Lelio, sa grande âme de tragédien et de poète, enveloppait toutes mes facultés et me plongeait dans la torpeur de l'admiration.¹¹³

Elle n'est désormais plus maître ni d'elle-même, ni de ses pensées. Elle est seulement régie par ses sentiments, et ne peut donc plus raisonner en tant que femme libre, mais en tant que femme amoureuse. Nous pourrions aller plus loin en considérant qu'une histoire entre Lelio et la marquise est impossible car irréaliste. En effet, l'attraction de la marquise pour Lelio est entièrement basée sur la représentation qu'elle en a, c'est-à-dire celle qu'il donne à voir sur scène. De plus, la « scène finale », comme nous pourrions la nommer, entre les deux personnages, est une mise en abîme du théâtre, d'une pièce qui est en train de se jouer, à l'intérieur du roman. Ainsi, dès que les trois coups ont été frappés, l'amour disparaît et ne semble jamais avoir existé. La marquise, alors comédienne, serait, tout comme Laurence, vouée à jouer la comédie de l'amour, sans le vivre vraiment. Enfin, le parallèle existant entre l'histoire de nos deux héros et les tragédies jouées par Lelio renforce l'idée que leur amour est impossible. En effet, les

112 *Antonia*, page 126

113 *La Marquise*, page 48-49

héros interprétés par le comédien vivent des amours tragiques, constamment contrariées par la famille ainsi que par les devoirs que les héros doivent rendre à la société selon des convenances établies. Nous remarquerons par ailleurs que la disparition du père, considéré comme une entrave à l'amour des héros dans les pièces citées, permet l'aboutissement d'une union amoureuse, comme c'est le cas pour Xipharès dans *Mithridate* et pour Rodrigue dans *Le Cid* avec la mort du comte de Gormas. Cette figure du père, dont la mort permet l'épanouissement amoureux de l'héroïne, ne serait-elle pas représentée dans *La Marquise*, dans une moindre mesure, par le mari de celle-ci? Dès lors, nous pourrions comprendre l'ensemble de la nouvelle comme une représentation théâtrale dont l'aboutissement nous est suggéré dès le départ, à savoir une finalité tragique pour les deux amants, à l'image de *Phèdre* de Racine. La passion amoureuse ressentie par nos héroïnes serait donc une entrave au bon raisonnement, l'art étant source de désappointement puisque la marquise ne peut passer outre les sentiments qu'elle éprouve pour le comédien et non pour l'homme, tout comme Pauline qui tombe sous le charme non pas d'un homme mais de ses promesses dont il lui fait part dans ses lettres. L'écriture, au même titre que le théâtre, entraîne donc la perte de repères de la jeune femme. Il semblerait donc que le rôle de l'art dans les relations amoureuses de certaines de nos héroïnes soit quelques fois néfaste, au même titre que l'homme, car il se voit utiliser par ce dernier pour manipuler les sentiments des femmes. Nous pouvons le constater à travers la relation néfaste qui unit Pauline et Montgenays et qui se voit renforcée par l'utilisation abusive de l'art, dans le sens où l'homme abuse de la crédulité et des sentiments de la jeune femme grâce aux mots. Il utilise ainsi l'échange épistolaire afin de la persuader de son amour pour elle, tout comme Antoine Thierry dans *Antonia* qui n'hésite pas à utiliser l'écriture d'une lettre pour abuser Julien sur les sentiments de Julie et ainsi lui faire croire à un prochain mariage entre son oncle et la jeune femme. L'écriture

devient dès lors un art source de manipulation qui va à l'encontre du bonheur qu'il a pu apporter à Nanon ou encore Julie. Nous retrouvons cet usage de la littérature dans la nouvelle de *La Marquise*, dont les échanges épistolaires servent à faire perdurer un amour impossible.

Montgenays, dont Pauline est amoureuse, révèle ainsi peu à peu son caractère faux, puisqu'il tente d'approcher Laurence par le biais de Pauline. Ainsi, il fait partie de ceux qui comptaient « parmi les jeunes gens qui posaient en adoration de Laurence. »¹¹⁴ On pourrait le considérer lui aussi comme une figure, peut être moins développée qu'ailleurs, de l'artiste. Pourtant, ce n'est pas sur ce trait de caractère qu'insiste l'auteur et la manière dont le décrit la narratrice sous-entend le caractère peu fiable du personnage :

il y avait un certain Montgenays, qui faisait des vers et de la prose pour son plaisir, mais qui, soit modestie, soit dédain, ne s'avouait point homme de lettres. Il avait de l'esprit, beaucoup d'usage du monde, quelque instruction et une sorte de talent.¹¹⁵

Son portrait continue, sur le même ton distant, en attirant le lecteur sur l'aspect attrayant et réfléchi du personnage :

du reste, critique intelligent, écrivain pur, causeur agréable, connaisseur et dilettante dans toutes les branches des beaux-arts [...] consacrant une grande partie de sa fortune, non à secourir les artistes malheureux, mais à recevoir avec luxe les célébrités.¹¹⁶

George Sand, contrairement à la description qu'elle établit des différents personnages masculins que nous avons rencontré, insiste ici sur le caractère raisonné de Montgenays, ainsi que sur son rejet de se présenter comme artiste. N'étant pas sensible à l'art, mais l'utilisant comme moyen de convoiter les femmes et les hommes de son entourage, il ne peut être heureux, et se présente ainsi en complète opposition avec Laurence, elle-même artiste accomplie.

114 *Pauline*, page 76

115 *Ibid*

116 *Ibid*, page 77

exempt de passion, mêlé de vanité et soutenu d'assez d'esprit pour faire paraître son rôle plus généreux, plus intelligent et plus épris de l'art qu'il ne l'était en effet.¹¹⁷

Au-delà de la critique d'un homme par une femme, Sand développe l'idée d'une impossible liberté féminine pour celles dont les sentiments prennent le pas sur la raison et la clairvoyance, comme c'est le cas pour Pauline, et à moindre degré pour la marquise, car pour cette dernière, le mariage n'a pas été contracté. George Sand, dans *Pauline*, aborde la question du mariage selon un esprit très critique puisqu'elle n'hésite pas à écrire que Pauline se lie avec Montgenays « pour son plus grand malheur ». Le mariage est alors compris comme une source de malheur à venir, car synonyme de lien sans passion. Nous pourrions aller plus loin en associant le mariage à une représentation du bonheur, comme une pièce de théâtre, ainsi que nous pouvons le lire lorsque Sand écrit :

Quand Montgenays l'eut rendue mère et que toute cette aventure eut fait beaucoup de bruit, il l'épousa par ostentation [...] Quand il avait joué la comédie d'un admirable époux devant tout le monde, il laisser pleurer sa femme derrière le rideau, et allait à ses affaires ou à ses plaisirs sans se souvenir seulement qu'elle existât. Jamais femme plus vaine et plus ambitieuse de gloire ne fut plus délaissée, plus humiliée, plus effacée.¹¹⁸

Cette hypothèse nous est confirmée à travers le personnage de Pauline, puisqu'elle-même, la seule dont la vie sentimentale est faite question, joue le rôle de la femme éprise :

Comme elle n'aimait pas réellement Montgenays, et qu'elle n'avait voulu que triompher de Laurence en se l'attachant, cet homme sans cœur, qui voulait en faire sa maîtresse et s'en débarrasser, lui mit presque le marché à la main.¹¹⁹

117 *Pauline*, page 78

118 *Ibid*, page 130

119 *Ibid*, page 129

L'attirance pour Montgenays est donc feinte, tout comme lui-même se joue du caractère envieux de Pauline. Leur histoire est aussi irréaliste que peut l'être une représentation théâtrale, et cette situation ambiguë entre réalité et fiction entraîne une perte de conscience de la réalité de la situation dans laquelle se trouve Pauline. Femme condamnée à soigner une mère malade durant une grande partie de sa vie, vivant dans un milieu où l'art est absent, elle est tout de même persuadée d'être plus libre que Laurence.

Pauline lui déclarait qu'elle était indépendante, majeure, maîtresse de ses actions, et nullement disposée à se laisser enchaîner par les volontés arbitraires d'une personne qui l'avait indignement trompée.¹²⁰

Comme le signale Michel Hecquet, « le narrateur, en analysant les conséquences [positives] de ses rencontres malheureuses, suggère qu'elles ont été, autant qu'épreuves et erreurs, éducation ».¹²¹

A l'image du mariage qui apparaît dans *Pauline* comme une entrave à la liberté de la femme et un renoncement à la passion, le veuvage est compris comme un moyen de libérer la femme de toutes les obligations que le mariage implique. Ainsi, les femmes telles que la marquise ou Julie peuvent s'affranchir des convenances liées au mariage qu'elles ont contractées avec des maris plus vieux et dont elles n'étaient pas amoureuses, et découvrir par la même occasion le bonheur lié à la passion amoureuse et artistique. La marquise raconte ainsi qu'elle sortit du couvent « à seize ans pour épouser le marquis de R..., qui en avait cinquante. » Elle ajoute qu'elle « n'osait [s]'en plaindre, car tout le monde [la] félicitait sur ce beau mariage, et toutes les filles sans fortune enviaient [son] sort »¹²². Dans *Antonia*, George Sand, à travers le personnage de Mme d'Ancourt, représente la société telle qu'elle est et dans laquelle le mariage est un gage de fortune, représentant à la

120 *Pauline*, page 125

121 Michel Hecquet, *Poétique de la parabole, les romans socialistes de George Sand 1840-1845*, page 170

122 *La Marquise*, page 27

fois une sécurité financière et une liberté certaine:

Que voulez-vous ! L'homme est vieux, avant peu vous serez libre
[...] Acceptez la rotule et l'opulence.

- Et la vieillesse du mari ?

- Raison de plus !¹²³

La femme amoureuse, et la femme mariée, sont, par plusieurs aspects, semblables. En effet, le mariage apparaît comme la finalité logique de leur relation avec l'homme, un mariage qui implique que l'héroïne renonce à une liberté qu'elle avait acquise étant seule. D'autre part, certaines de nos héroïnes perdent leur capacité de raisonnement face à l'ambiguïté de leurs sentiments, partagés entre l'amour de l'art et celui de l'homme. Les limites à un épanouissement complet sont donc nombreuses et nous empêchent de reconnaître dans nos héroïnes des femmes totalement émancipées.

¹²³*Antonia*, page 86-87

Conclusion

Nous nous sommes, au cours de ce mémoire, interrogés sur l'approche de l'émancipation féminine dans les œuvres de George Sand.

Entre nouvelles et romans, l'écrivain romanesque utilise ses personnages comme des doubles d'elle-même, entre réalité et idéalisation. La femme détient, au sein de ses œuvres, la place centrale qui ne lui est pas dévolue dans la société du XIX^e siècle, malgré les combats féministes qui voient le jour durant les années 1870. En effet Le Code civil, dit aussi Code Napoléon, reste l'ennemi principal des femmes voulant disposer de leur indépendance. Il refuse tout droit au divorce, toute possibilité d'indépendance financière au sein du couple, le mari étant seul responsable une fois le mariage contracté. C'est sur ce point en particulier que George Sand élève sa voix, ou devrions-nous dire sa plume, afin de réduire, bien que ce ne soit qu'au travers d'œuvres romanesque, les inégalités d'indépendance entre hommes et femmes. Nos héroïnes, grâce à l'accès à l'éducation, répondent ainsi au souhait de l'écrivain de voir évoluer les mentalités de son époque. Par ailleurs, « l'éducation, qui est un des grands chantiers de la République, était déjà sous le Second Empire, un des axes majeurs du projet féministe. Seule l'instruction publique permettrait aux filles de prendre la mesure de leur potentiel et les aiderait à s'affranchir. »¹²⁴ Après l'étude qui a été faite, nous pouvons émettre le constat le suivant : dans chacune de ses œuvres, George Sand s'interroge sur la possibilité des femmes à jouir de leur indépendance. Mais elle ne se contente pas de poser la question, puisqu'elle prend le parti de donner des pistes de réponses. Ainsi,

¹²⁴KLEJMAN, Laurence, ROCHEFORT, Florence, « *Femmes et pouvoirs* » (XIX^e - XX^e siècle) : le féminisme, une utopie républicaine 1860-1914.

selon elle, l'éducation scolaire et artistique des femmes permet l'accès à l'émancipation, à une libération sociale, financière et de pensée, rejoignant ainsi les revendications féministes de l'époque. Sand crée dans ses récits des héroïnes différentes, mais toutes confrontées à un moment donné à la remise en cause de leur liberté individuelle. Qu'elles soient artiste, paysanne, marquise ou comtesse, les questionnements restent les mêmes : la femme peut-elle s'affranchir, et si oui à quel prix? Car il ne faudrait pas négliger la part de réalisme au sein des textes, puisqu'il apparaît que derrière une apparente émancipation féminine, acquise peu à peu, les femmes restent dépendantes de l'homme, une dépendance amoureuse dont la passion suscitée chez elles demeure l'entrave principale à une émancipation complète.

Néanmoins, George Sand, raisonnée dans ses propos, assume parfaitement l'idée que l'homme fasse partie d'un accomplissement féminin, mais uniquement lorsqu'il y a relation passionnée entre les deux personnes, loin des mariages de conventions à l'origine d'un « emprisonnement » social et moral. Elle met ainsi en scène dans ses romans un « amour naît de la rencontre de deux individus issus de deux classes sociales différentes, grâce aux efforts de chacun pour se rapprocher de l'autre. L'égalité des classes et des sexes est le postulat de cette construction exemplaire, mais cette égalité est à conquérir. » La relation d'Émilien et Nanon, basée sur une « éducation non pas parallèle comme chez Rousseau, mais mutuelle, dans un libre compagnonnage », permet à nos feux héros d'acquérir chacun leur identité.

Toutes ces interrogations sont d'autant plus matière à réflexion qu'elles s'inscrivent dans un contexte particulier qui est celui de l'univers artistique. L'art, au même titre que la femme, peut être considéré comme le personnage central de nos œuvres, au point où l'écrivain, à travers un des personnages romanesques, établit une personnification remarquable de l'art horticole :

Le baptême de ma pauvre *Antonia* ? Il n'est plus question de ça. L'enfant est mort, ou tout du moins défiguré. C'est à un enterrement que je devrais convier mon monde.¹²⁵

De plus, l'art, et derrière lui l'homme à l'origine de celui-ci, est présenté comme source de libération féminine, un moyen pour celle-ci d'accéder à une indépendance financière, sociale, mais surtout amoureuse.

Nous concluons donc sur le caractère ambigu de l'émancipation féminine à l'œuvre dans nos textes, répondant à une volonté de mettre en avant une réalité dépassée aux yeux de l'écrivain, ainsi qu'à l'assouvissement d'un désir profond de voir se réaliser cette émancipation tant attendue, Nanon représentant en quelque sorte la femme nouvelle, « paysanne cultivée », figure fondatrice de la « France révolutionnaire. »¹²⁶

125 *Antonia*, page 125

126 Nicole Mozet, *George Sand écrivain de romans*

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires

- SAND, George. *La Marquise, Lavinia, Metella, Mattea*, Arles : édition Actes Sud, Babel, Mai 2002, 307 p
- SAND, Georges *Pauline*, édition Folio, 2007, 144 p
- SAND, George. *Antonia*, Arles : édition Actes Sud, Babel, Mai 2002, 304 p
- SAND, George. *Nanon*, édition Actes Sud, Babel, Juin 2005, 384 p

Sources secondaires

biographies :

- BARRY, Joseph. *George Sand ou le Scandale de la liberté*
- DIDIER, Béatrice. *L'écriture-Femme*, PUF, Paris, 1981
- DIDIER, Béatrice. *George Sand écrivain. « Un grand fleuve d'Amérique »*, PUF, Paris, 1998, coll. Ecrivains :
L'image de la Révolution dans « Nanon »
La condition féminine dans *Consuelo*
Le corps féminin dans *Lélia*
- HOOG NAGINSKI, Isabelle. *George Sand, L'écriture ou la vie*, édition Honoré Champion, 1999, 300 p
- MACCALLUM-SCHWARTZ, Lucy. « Sensibilité et sensualité : rapports sexuels dans les premiers romans de George Sand (1831 - 1843) », dans *George Sand. Colloque de Cerisy*, Paris, CDU - Sedes, 1983, pp.171-177.
- POWELL, David. *Le Siècle de George Sand*. Amsterdam; Atlanta: Rodopi, 1998, 373p.
- REID, Martine, *Signer Sand. L'œuvre et le nom*, Belin, 2003, 235 p
- SALOMON, Pierre. *Née romancière : biographie de George*

Sand, édition Glénat, 1993, 270 p

- VAN DIJK, Suzan. *George Sand et les mouvements d'émancipation féminine : lectures étrangères*
- VIERNE, Simone. *George Sand, la femme qui écrivait la nuit*, édition Pu Blaise Pascal, 2003, 325 p

Textes critiques généraux :

- Colloque de Cerisy, George Sand : Daly Pierrette : de Sand à Cixous : « La venue à l'écriture » au féminin ; Dormoy-Savage Nadine : Identité et mimétisme dans quelques romans de Georges Sand ; Bossis Mireille « L'Homme-dieu ou l'idole brisée dans les romans de Georges Sand »
- BONY, Jacques, *Lire le Romantisme*, éd. Dunod, Paris, 1992, 232 pages
- BOURGEOIS, René, *L'ironie romantique*, éd. Presses Universitaires de Grenoble, Paris, 1974, 254 pages
- DIDIER, Béatrice, commente Corinne ou l'Italie de Mme de Staël, édition Folio, Novembre 1999
- HECQUET, Michel, *Poétique de la parabole. Les romans socialistes de George Sand, 1840-1845*, Klincksieck, 1992
- LAFORGUE Pierre, Corambé, Identité et fiction de soi chez Sand « La marquise » page 29, 181 pages, Klincksieck, Octobre 2003
- LAFORGUE, Pierre, *L'Éros romantique, représentations de l'amour en 1830*, éd. PUF, Vendôme, 1998, 255 pages
- MARTIN DEHAYE, Sophie, *George Sand et la peinture*, éditions Royer Saga Lettres, 2006
- MOZET Nicole, G. Sand écrivains de romans « La province et le féminin », « A l'aube de la République, Nanon.. », éd. Christian Pirot, Janvier 1997, Saint-Cyr-sur-Loire, 214 pages
- RAMBEAU M.P., Chopin dans la vie et l'œuvre de G. Sand, « L'univers romanesque ou la fusion du vécu et de l'imaginaire » p.201-215, éd. Les Belles Lettres, Paris, 1985, 239 pages

Articles :

- BERNARD-GRIFFITHS, Simone (dir.), *Le Personnage de l'artiste dans l'œuvre romanesque de George Sand*, Presses Universitaires du Septentrion, 1996
- PERROT, Michelle, *Une rebelle face à son siècle*, Magazine Littéraire, n° 431, Mai 2004, page 25
- PERROT, Michelle, *Sand n'a pas trahi le féminisme*, Magazine littéraire, n° 431, Mai 2004, page 59
- PLANTE, Christine, *Femme ? La question inévitable*, Magazine littéraire, n° 431, Mai 2004, page 56-57
- REID, Martine, *Une vie, mille histoires*, Magazine Littéraire, n° 431, Mai 2004, pages 42 à 44
- ZANONE, Damien, *George Sand : l'autobiographie solidaire*, Le Magazine littéraire, n° 409, mai 2002, p. 44-46.
- ZANONE, Damien, *George Sand, un idéalisme critique*, Le Magazine littéraire, n° 431, mai 2004, p. 46-49

Mémoires :

- LIMOUZIN, Anne, Histoire sociale et histoire intime dans les romans dits « socialistes » de George Sand
- LIMOUZIN, Anne, La représentation du peuple dans deux romans de George Sand

Ouvrages généraux sur la littérature :

- PETITIER, Paule, *Littérature et idées politiques au XIX^e siècle (1800-1870)*, édition Nathan, Paris, 1996, 128 p

Sites web :

- George Sand, www.republique-des-lettres.fr/10686-georges-sand.php
- G. Sand et l'idéalisme dans l'art :

http://fr.wikisource.org/wiki/George_Sand_et_l%E2%80%99idealisme_dans_l%E2%80%99art

- AUDET, René. *Femmes, féminin, féminisme chez George Sand*, publiée le mercredi 4 juin 2003 (source : **Nicole Mozet**), Université Paris VII. [Consulté le 3 Février 2010]. Disponible sur Fabula : <http://www.fabula.org/actualites/article6129.php>
- *George Sand*. [consulté le 3 Février 2010]. Disponible sur <http://pagesperso-orange.fr/George.Sand/>
- *George Sand : L'Artiste romantique*. [Consulté le 3 Février 2010]. Disponible sur <http://www.georgesand.culture.fr/fr/ec/ec00.htm>
- PIGOREAU, Alexandre. *Petite bibliographie biographico-romancière ou Dictionnaire des romanciers* (1821), Genève : Slatkine reprints, 1968. Disponible sur Gallica : <http://visualiseur.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k108408n>
- KLEJMAN, Laurence, ROCHEFORT, Florence, « *Femmes et pouvoirs* » (*XIXe - XXe siècle*) : le féminisme, une utopie républicaine 1860-1914. [consulté le 16 Juin 2010]. Disponible sur http://www.senat.fr/colloques/colloque_femmes_pouvoir/colloque_femmes_pouvoir5.html

Ouvrages non trouvés :

- BAILBÉ, Jean-Marc. *Le regard de l'artiste sur la société chez G. Sand*
- FERNANDEZ, Cecilia. *"La Marquise" : Feminism and Romantic Idealism*
- LUKACHER, Maryline. *Entre femmes : Sand/Colet et la question de "Lui"*