



**Universidad**  
Zaragoza

## Trabajo Fin de Grado

# ANALYSE DE LA FIGURE FÉMININE FRANÇAISE ET DE SON IMPACT SUR LA SPHÈRE SOCIALE ET LITTÉRAIRE AU XIXE SIÈCLE

Autor/es

**Marco Mateo Teruel**

Director

**Josep Marqués Meseguer**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS / Grado en Lenguas

Modernas 2024/2025

# Sommaire

1. Introduction.....	3
2. Contexte historique, social et politique de France au XIXème siècle.....	5
3. Théories du genre. La situation des femmes dans la société française.....	8
3.1. Précédents.....	8
3.2. Le développement du féminisme en France au XIXème.....	9
3.3. Fin du siècle.....	11
4. Le féminisme britannique.....	12
4.1. Jane Austen. <i>Pride &amp; Prejudice</i> .....	13
4.2. George Elliot. <i>Middlemarch</i> .....	14
4.3. Emily Brontë. <i>Wuthering Heights</i> .....	15
4.4. Virginia Woolf. <i>A room of one's own</i> .....	16
5. Le féminisme littéraire français.....	18
5.1. Anne Louise Germaine Necker.....	18
5.1.1. <i>Delphine</i> .....	19
5.1.2. <i>Corinne ou l'Italie</i> .....	23
5.2. George Sand.....	27
5.2.1. <i>Indiana</i> .....	28
5.2.2. <i>Lélia</i> .....	30
5.3. Louise Colet.....	34
5.3.1. <i>Fleurs du midi</i> .....	35
5.3.2. <i>Ce qu'on rêve en aimant</i> .....	36
5.3.3. <i>Ce qui est dans le cœur des femmes</i> .....	38
6. Conclusion.....	40
7. Bibliographie.....	42

# 1. Introduction

La condition de la femme en France dans le XIXème siècle est compliquée. Il y a des normes sociales restrictives, idéologies qui sont en constant changement et qui s'adaptent au temps, et un déséquilibre dans la répartition des rôles entre les deux sexes. La Révolution française a été le phénomène déclencheur d'une séparation ou émancipation citoyenne, mais aussi elle a signifié l'exclusion de la figure féminine dans la politique en côte juridique. Le Code civil qu'on avait dans l'Empire de Napoléon (1804), a consacré cette infériorité de la femme mariée, et avec ça, elle est devenue un objet passif d'oppression.

Le XIXème siècle est aussi le moment où la littérature connaît un grand renouvellement dans ses formes et fonctions. Le roman se centre sur l'exploration du "moi", se centre sur des rapports sociaux et pose la question de la situation de la femme dans la société. Dans un environnement dominé par les hommes, la voix féminine prend sa place. C'est le moment où ces écrivaines, journalistes, mémorialistes, poétesses et philosophes mettent en évidence la structure admise par la société. Elles proclament une lutte culturelle, non seulement une revendication politique.

Face aux institutions hypocrites, qui disent promouvoir des sujets morales mais qui en réalité couvrent les injustices entre les deux sexes, les femmes trouvent dans la littérature un moyen d'évasion pour s'échapper de la réalité qui les limite et les réduisent au silence. C'est avec l'écriture qu'elles trouvent un espace d'affirmation et soutien, où elles peuvent non seulement partager ses pensées, mais aussi mettre en évidence la marginalisation dont elles souffrent et les expériences collectives qui les renferment: la solitude, la maternité obligée, l'impossibilité à un amour libre, le mariage insatisfait...

Des figures littéraires comme George Sand, Louise Colet ou Germaine de Staël ont fait une grande contribution pour redéfinir le status symbolique et intellectuel de la femme dans son temps.

La pensée féministe a traversé plusieurs étapes qui ont fait que la situation change radicalement. Entre les idéaux romantiques du moment et les revendications libérales, ce désir d'intégration sociale et de la prise en considération de l'existence d'une voix féminine, on trouvera une constellation de regards, opinions et formes

littéraires qui succéderont aux luttes féministes du XXème.

L'objectif principal de ce travail est de se faire une idée sur l'environnement que les femmes écrivains du XIXème siècle traversaient et comment de la même façon elles ont contribué à la création d'une identité féminine littéraire qui est contre la structure sociale validée et prédéterminée. Il s'agira aussi de voir comment les écrivains de cette époque mettent en lumière les tensions entre l'émancipation et la tradition, entre le désir de s'intégrer dans la sphère publique et la volonté de montrer son mécontentement, tout à travers des extraits d'oeuvres, articles, romans et poèmes qui ont suscité une grande controverse à ce moment-là.

Dans le cadre de cette étude, il est essentiel de comprendre les idées des écrivains qu'on abordera, ainsi que d'analyser ses pensées et voir comment elles revendiquent leurs droits par la parole et les écrits, très avancés à cette époque, et les défis auxquels elles ont été confrontées. Aussi, ce travail s'interrogera sur l'empreinte qu'elles comptent laisser pour après laisser la place aux futures voix féminines qui vont les succéder.

En définitive, cette recherche a comme but final de démontrer comment, au XIXe siècle, les écrivains françaises romantiques ont utilisé la littérature pour remettre en question les normes sociales et politiques et les stéréotypes de base.

## 2. Contexte historique, social et politique de France au XIXème siècle

Le XIXe siècle commence en France avec le gouvernement de l'empereur Napoléon Ier, encore au pouvoir, et sa chute en 1815, lorsqu'il est banni sur l'île de Sainte-Hélène, où il meurt. La même année, le monarque Bourbon Louis XVIII, un absolutiste, arrive au pouvoir et, neuf ans plus tard, son frère Charles X, un despote et un absolutiste encore plus grand, lui succède, tous deux annulant toutes les libertés et les conquêtes que la Révolution française avait obtenues quelques années plus tôt. Pendant ces deux règnes, la France a connu une période de répression et d'attaques contre tout ce qui symbolisait la liberté et l'égalité entre les différentes classes sociales et, une fois de plus, l'aristocratie ou la noblesse, ainsi que le haut clergé, ont dominé l'État et les richesses de la France (Tornell, 1976: 868).

L'éducation est contrôlée par le clergé, la noblesse reprend possession des terres et des privilèges de l'Ancien Régime et la censure de la presse est instaurée, tandis que la bourgeoisie, classe moyenne composée de banquiers, de marchands et d'industriels, mais aussi d'étudiants et d'intellectuels, se soulève et manifeste son mécontentement. Le roi envoie l'armée qui se joint aux manifestants, renversant et chassant Charles X, et avec lui la dynastie des Bourbons, du pouvoir au bout de trois jours. La bourgeoisie avait mené et commandé cette révolution, qui donna le trône à un noble nommé Louis-Philippe d'Orléans. Le nouveau monarque était plus libéral dans ses idées et une série de mesures politiques furent établies qui favorisent surtout la bourgeoisie, rétablissant la liberté de la presse et la censure (seuls les propriétaires terriens et les autres propriétaires pouvaient voter) (Lazo, 1980: 28).

Dix-huit ans plus tard, en 1848, le peuple français manifeste un nouveau mécontentement, car il constate que c'est la bourgeoisie qui a le plus profité de la révolution de 1830 et, face à une série de scandales et à la corruption du roi Louis Philippe, il se soulève à nouveau à Paris parmi les manifestants ruraux, principalement des ouvriers et des étudiants, obligeant le roi à abdiquer et à quitter la France, et proclamant la deuxième République française (Lazo, 1980: 30–31 ; Tornell, 1972: 152).

Si la révolution de 1830 avait été menée par la bourgeoisie, celle de 1848 l'a été par la classe ouvrière et le reste de la classe moyenne.

Lors des élections présidentielles, Napoléon Bonaparte, neveu de Napoléon Ier, est élu à la majorité, mais trois ans plus tard, en 1851, il fait un coup d'État et se proclame empereur du Second Empire français sous le nom de Napoléon III. Le gouvernement de cet empereur n'a pas non plus été très fructueux pour le peuple français, car une fois de plus, la corruption de certains de ses ministres, ainsi que la progression du socialisme et le mécontentement des travailleurs, ont conduit à sa chute. Mais l'élément déclencheur a été la guerre contre l'État de Prusse (Allemagne) en 1870 pour des territoires que la Prusse revendique comme siens et qui a contraint Napoléon III à se rendre et à quitter la France.

Le peuple de Paris s'est soulevé contre Napoléon III lors de manifestations et de grèves, la Commune de Paris en 1871, qui était anarchiste et socialiste. Après sept jours de désordre et d'anarchie, l'armée française a ramené l'ordre et des élections générales ont été organisées à nouveau, ce qui a donné naissance à la Troisième République française (Tornell, 1976: 875 ; Lazo, 1980: 40–41 ; Anaya, 1978: 169).

C'est sous cette troisième République que la Constitution républicaine de 1875 s'instaure, considérée comme la mère de l'actuelle Constitution française :

- Un président élu tous les 7 ans au scrutin majoritaire.
- Deux chambres représentatives (Sénat et Chambre des députés).
- Un Premier ministre élu par le Président français.
- Un Conseil des ministres proche du Premier ministre.

Sous le gouvernement de la Troisième République, une série d'événements politiques ont eu lieu, notamment:

- La séparation de l'Église et de l'État.
- L'alliance ou la signature d'une grande amitié avec le Royaume-Uni. ➤ La conquête et l'adjudication de territoires en Afrique (Tunisie, Algérie, Maroc, Congo, Soudan, ) et en Asie (Indochine, Congo, Soudan...) et en

Asie (Indochine).

D'un autre côté, des événements idéologiques et sociaux se sont aussi précédés, comme l'essor et le développement du socialisme et de l'anarchisme. La France entre ainsi dans le XXe siècle, au début duquel débute, en 1914, la Première Guerre mondiale ou Grande Guerre, à laquelle elle participe du côté des Alliés, avec l'Angleterre et les États-Unis comme principaux alliés. La Troisième République française ne tombe qu'en 1946, à la fin de la Seconde Guerre mondiale (Tornell, 1976: 908–910).

### 3. Théories du genre. La situation des femmes dans la société française

#### 3.1. Précédents

Il n'est pas possible de dire exactement quand cela a commencé ou quand des femmes se sont levées et se sont rebellées contre l'oppression masculine, l'histoire a été écrite par des hommes et ils n'ont pas pris la peine ou n'ont pas voulu l'étudier en profondeur, mais tout au long de l'histoire, il y a eu des femmes et elles ont été oubliées ou n'ont été reflétées qu'au compte-gouttes. Ce que nous savons et qui a été reflété, c'est que grâce aux idées encyclopédiques du XVIIIe siècle et à la ténacité de quelques féministes louables, la graine ou le germe du féminisme a commencé à apparaître en France.

Tout cela grâce à l'essor de la classe moyenne-bourgeoisie, qui a lancé les idées de la Révolution française et, avec elles, les mouvements et les revendications des femmes, si méprisées et subordonnées à l'Ancien Régime absolutiste, misogyne et machiste de l'époque. Ces idées égalitaires ont suscité de grands espoirs à la fin du XVIIIe siècle, car quelques salons de femmes de l'aristocratie et de la haute bourgeoisie (Salon du Palais Royal et Le Temple) ont été ouverts à Paris, où l'on discutait des activités littéraires et intellectuelles. Quelques années plus tard, des milliers de femmes rejoignent la Révolution et ses hôtes, comme Danton et le marquis de Condorcet (défenseur de l'égalité entre les hommes et les femmes), pour faire valoir leurs revendications. Des femmes comme Olympe de Gouges<sup>1</sup> et Madame Staël, avec le soutien de la féministe anglaise Mary Wollstonecraft, se battent pour l'égalité entre les hommes et les femmes et pour leurs droits (Roig, 1981: 8–10).

En 1791, Olympe de Gouges écrit la *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*, et on la nomme la première écrivaine protoféministe française, grâce à ses idées modernes, même si le sens du mot "féministe" n'apparaît qu'en 1837 avec Charles Fourier et son texte intitulé *La Fausse Industrie* (Roig, 1981: 9 ; Varela,

---

<sup>1</sup> Olympe de Gouges (1748-1793) était une activiste politique française, reconnue pour son combat en faveur des droits féminins et de l'égalité. Elle fait partie des pionnières ayant plaidé pour l'égalité de genre dans une société dominée par le patriarcat dans les précédents de ces femmes.

Son livre intitulé *La Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* (1791), a été publié pendant la Révolution française, justement à réponse de la publication de la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* établie en 1789. Elle avait accordé des droits équivalents aux hommes, mais n'avait pas pris en compte les femmes, et c'est pour cela qu'elle croyait nécessaire la publication d'un ouvrage comme celui-là pour faire la comparaison et mettre en évidence une égalité fondée sur les droits des femmes dans cette époque.

2008: 23, 29).

Pendant cette période révolutionnaire, quelques journaux et revues féminins et à la mode voient le jour, comme *Le Journal des Dames* et *Le Journal des Modes*, mais avec l'arrivée de Napoléon au pouvoir et la promulgation du Code civil napoléonien en 1804, les espoirs du féminisme en France s'effondrent, car il reflète la soumission absolue des femmes et la fermeture de toute presse féministe en leur faveur, ainsi que des salons et des clubs féminins de l'époque. Dans cette période napoléonienne, se détache la figure de Madame Staël, défenseur de l'égalité intellectuelle entre les hommes et les femmes, que l'on traitera plus tard. Elle attaque l'empereur dans ses écrits et est expulsée de France (Llorca, 1981: 43–49 ; Roig, 1981: 31).

### **3.2. Le développement du féminisme en France au XIXème siècle**

De 1804 à 1832, il n'y avait aucune possibilité d'activités pour la défense des droits de la femme en France.

Lorsque Louis-Philippe d'Orléans accède au trône après la révolution de 1830, quelques salons littéraires et intellectuels de dames et de femmes de la haute bourgeoisie s'ouvrent, où l'on discute de littérature romantique et de thèmes intellectuels et artistiques.

De 1830 à 1848, deux grandes militantes du féminisme français se distinguent: Suzanne Voilquin et Flora Tristan.

Suzanne Voilquin a participé aux débuts des idées socialistes en France et, en 1832, elle a dirigé le premier journal féministe *La Tribune des Femmes*, où elle a encouragé les femmes françaises, qu'elles soient bourgeoises ou ouvrières (bien qu'elles soient pour la plupart analphabètes), à se rebeller contre le machisme et les abus qu'elles subissaient au travail de la part de leurs employeurs ou des capitalistes (Llorca, 1981: 80–81 ; McCann, 2019: 37).

Flora Tristan est une autre grande militante féministe française qui, en plus d'avoir subi des abus et une séparation violente, s'est battue pour améliorer la situation des femmes dans l'esclavage du mariage (mariages arrangés, jeunes filles avec des hommes mûrs, abus physiques et psychologiques, machisme...). Elle a publié l'ouvrage *Union Ouvrière* (1844), où elle attaque l'abus du capitalisme contre la classe ouvrière et l'union des travailleurs et des travailleuses, tout en prônant

l'abolitionnisme contre l'esclavage en Afrique et en Amérique (Llorca, 1981:81–85 ;7 Varela, 2005: 68–71 ; Llorca, 1992: 64).

Mais il faut attendre la chute du roi Louis-Philippe d'Orléans et la révolution de 1848 pour que le féminisme prenne son essor en France. Entre la révolution de 1848 et 1870, il faut citer Marie d'Agoult, qui a écrit des livres sur la figure de la femme française, en tant que partie de la société marginalisée, sous le pseudonyme de Daniel Stern (Llorca, 1981: 72).

En plus de Voilquin et Tristan, il faut également souligner la figure de Madame de Girardin durant cette période, une poète, dramaturge et journaliste qui défendait les droits des femmes et qui signait ses articles journalistiques avec le pseudonyme du vicomte Charles et Launay, publiés dans le journal *La Presse*, propriété de son mari. L'écrivain Balzac avait envoyé une lettre à Mme de Girardin en 1839 où il affirmait qu'elle était aussi bonne en prose qu'en vers, un honneur qui n'a été accordé qu'à Victor Hugo, bien que Balzac ait été un anti-féministe français (Llorca, 1981: 73).

Eugène de Niboyet édite le premier journal féministe socialiste *La Voix des Femmes*, qui est socialiste dans ses idéaux et défend les femmes qui travaillent.

Aussi en 1869, le journal *Le Droit des femmes* est créé à Paris, un journal socialiste et politique sur les droits des femmes, sous la direction de Marie Deraismes et avec le soutien d'André Léo, le pseudonyme de Leódile Champseix, qui, en plus d'être une militante féministe et socialiste (elle a participé à la Commune de Paris pour chasser Napoléon III du pouvoir en 1871), était également une écrivaine littéraire et journalistique, puisqu'elle a publié des articles consacrés à l'égalité des sexes et à l'amélioration de l'éducation des filles et des femmes françaises (Llorca, 1981: 86–87, 111, 116-117).

La plupart des activistes françaises que l'on a mentionnées depuis la révolution de 1830 avaient des idées socialistes ou anticapitalistes, car ce sont les années du début et du développement de ces idées, qui étaient celles qui s'opposaient à la classe dirigeante (haute bourgeoisie et grands capitalistes) et c'est dans ces classes de la haute bourgeoisie et des capitalistes ou patrons que le machisme, le patriarcat et l'abus de la classe ouvrière et des marginaux se sont le plus développés. C'est pour cette raison que la femme féministe revendique ses droits en même temps que ceux de la classe ouvrière ou prolétarienne (Llorca, 1992:

64–69).

Avec la défaite de la Commune de Paris en 1871, une grande partie de l'activité socialiste et du féminisme a été éliminée de la vie politique française pendant les 20 à 25 années suivantes.

Les dernières années du XIXe siècle voient l'émergence d'une autremilitante féministe, Hubertine Auclert, qui, par le biais de son journal *La Citoyenne*, est l'une des premières féministes à réclamer le droit de vote pour les femmes (Llorca, 1981: 147).

En 1879, le parti socialiste français reconnaît l'égalité des hommes et des femmes et devient dès lors le principal allié du féminisme français, même si Marx et Engels (théoriciens du *Manifeste communiste*, 1848) n'ont pas traité les problèmes des femmes en France (Llorca, 1981: 150).

Les dernières réalisations du féminisme en France à la fin du siècle peuvent être résumées en quatre:

- Congé de maternité de 8 semaines pour les femmes travaillant dans les grandes industries ou les usines.
- L'interdiction du travail de nuit.
- Les filles sont autorisées à fréquenter l'école obligatoire jusqu'à 13 ans.
- En 1884, la loi sur le divorce est votée en France.

### **3.3. Fin du siècle**

Le féminisme français sera et restera toujours lié à la gauche, bien que la plupart de ses victoires aient correspondu aux succès de la grande et de la petite bourgeoisie, puisque la plupart de ses leaders ou défenseurs sont issus de cette classe moyenne, à travers les idées révolutionnaires de la fin du XVIIIème siècle et tout au long du XIXème siècle (Llorca, 1981: 150–152).

## 4. Le féminisme littéraire britannique

Le concept de féminisme comme l'on avait mentionné, n'est apparu qu'en 1837 en France par Charles Fourier dans son écrit *La Fausse Industrie*, où il désigne une idée de société capable de valoriser à la femme, dont elle fait partie. Cependant, ce n'est qu'en 1895 que les anglo-saxons ont donné la définition qui nous est parvenue aujourd'hui, dans le *Dictionnaire d'Oxford*, pour la première fois: un mouvement qui revendique l'égalité juridique, tant sociale qu'économique, entre les deux sexes.

Pour arriver au sens actuel du concept de *féminisme*, il a fallu ni plus ni moins que de nombreuses années et même des siècles de lutte et de confrontation, qui ont commencé vers le XVIIe siècle en Angleterre, plus tard aux États-Unis, puis en France au milieu et à la fin du XVIIIe siècle, et qui se sont ensuite étendus à d'autres pays européens principalement.

La société dans l'époque victorienne (1837-1901), où la reine Victoria règne sur l'Angleterre, est fréquemment décrite comme une période marquée par des structures sociales strictes et une division prononcée des rôles de genre. Le rôle des femmes y était strictement délimité et confiné à l'espace domestique, alors que les hommes évoluaient dans la sphère publique.

On désigne souvent ce modèle social par l'expression « sphères séparées », un concept traité dans l'œuvre de Leonore Davidoff et Catherine Hall, *Family fortunes: Men and women of the English middle class 1780–1850* (1987 : 23). Cette idée, qui suppose une distinction claire entre les rôles masculins et féminins dans la société, suscite de vives discussions parmi les milieux intellectuels de l'époque et demeure un instrument d'analyse pour les historiens, sociologues et spécialistes de la littérature qui explorent la condition des femmes au XIXe.

Dans cet espace et temps on peut situer les premiers indices d'une révolution féministe dans la littérature, où la femme prend conscience de son être et de son importance dans le monde. On trouvera dans

#### 4.1. Jane Austen. *Pride & prejudice*

Selon la biographie de Van Doren (2009), Jane Austen est née en 1775 dans le Hampshire, en Angleterre. Sa famille faisait partie de la petite noblesse terrienne anglaise, c'est pour cela qu'elle commença à écrire très jeune. Elle avait une grande passion pour l'écriture. Jane Austen a signé ses œuvres sous le pseudonyme de *By a Lady*. Elle meurt à Winchester, en 1817.

Dans l'œuvre *Pride & prejudice* (*Orgueil et Préjugés*), le personnage principal, Elizabeth, est belle et intelligente, et possède une grande facilité d'expression, mais elle a un grand défaut, son orgueil, qui lui cause de grands problèmes tout au long du roman. L'auteur fait une photographie de la société anglaise de cette époque du 19ème siècle, dans laquelle elle reflète la différence de classes sociales entre ses différents protagonistes: Elizabeth Bennet, son père, sa mère, Mr Darcy et le cousin d'Elizabeth, Collins. Le père d'Elizabeth, un homme intelligent et bon, comme sa fille, donne à celle-ci la liberté de décider de son destin, même s'il sait qu'elle pourrait faire une grosse erreur, mais la laisse libre de choisir entre le cousin imbécile et l'aristocrate Mr Darcy. L'intrigue du roman, ainsi que sa morale, est la lutte qu'elle doit mener pour vaincre l'orgueil qui la retient prisonnière et, par conséquent, elle doit choisir entre son destin final et son bonheur.

John Stuart Mill, un philosophe moraliste de l'époque soutenait dans son ouvrage *The Subjection of Women* (1869 : 21) l'idée que la domination de la femme n'est pas intrinsèque, mais découle de constructions sociales et juridiques. Selon Mill, il est essentiel que les femmes puissent s'investir dans la société et jouir d'une indépendance comme celle des hommes.

Dans *Orgueil et Préjugés*, on trouve ce discours de Mill dans la position d'Elizabeth Bennet face au mariage. Elle désapprouve l'idée selon laquelle le mariage devrait être fondé sur des aspects matériels ou sociaux, plutôt que sur l'amour et le respect réciproque. Quand elle repousse la demande en mariage de M. Collins, qui repose essentiellement sur des motifs utilitaires (l'union pour garantir la transmission de l'héritage familial), Elizabeth conteste ouvertement le concept que les femmes doivent se soumettre à un mariage d'opportunité sociale. Elle représente la contestation de Mill contre la subordination des femmes dans une structure patriarcale (une idée partagée aussi dans son ouvrage *The Subjection of*

*Women*, publié en 1869) et démontre que la liberté des femmes se trouve aussi dans leur possibilité de sélectionner leur copain selon leur propre voix.

#### 4.2. George Eliot. *Middlemarch*

George Eliot est présentée par Van Doren (2009) comme une autre auteure qui utilisait le pseudonyme de Mary Anne Evans, née en 1819 dans le Warwickshire (centre de l'Angleterre).

Concernant sa vie personnelle, elle doit s'occuper de son père jusqu'à l'âge de 30 ans, mais ne néglige pas pour autant ses études, apprenant l'histoire, la littérature et les langues. C'est là qu'elle rencontre George Henry Lewes, un célèbre journaliste, un homme marié, non divorcé et père de quatre enfants. Ils tombent amoureux et Mary Evans tombe enceinte, ce qui les oblige à émigrer en Allemagne, victimes de la société victorienne de l'époque. La famille de Mary Evans n'approuve pas cette relation, ce qui provoque une série de nostalgies et de chagrins qui l'incitent à écrire ses romans sous le pseudonyme de George Eliot, créé avec l'aide de son amant Lewes. Le succès est notoire et les revenus

permettent au couple de revenir à Londres et d'organiser un salon où ils peuvent réunir leurs amis et proposer des rencontres littéraires. Dans cette période George Eliot écrit ses meilleurs romans, dont le plus célèbre est *Middlemarch*, écrit en 1871.

*Middlemarch* n'est pas un roman ou une histoire d'amour, comme le sont la plupart des romans, mais le nom d'une petite ville imaginaire et l'histoire des gens qui y vivent. Dans ce roman, Eliot non seulement écrit pour critiquer les coutumes de son époque, mais elle vit aussi contre les coutumes de la société victorienne bourgeoise et aristocratique du XIX<sup>ème</sup> siècle. La même classe bourgeoise qui l'avait poussée, elle et son compagnon Lewis, à quitter l'Angleterre des années précédentes parce qu'ils n'étaient pas mariés, est celle qui lit aujourd'hui ses livres dans lesquels elle dépeint ce monde victorien à travers les habitants de cette ville imaginaire ou fictive, qui ressemble à n'importe quelle autre ville anglaise des années 1830.

Pour associer les idées du roman de *Middlemarch*, on peut faire un appel à Simone de Beauvoir (1908-1986), qu'avec ses idées modernistes du XX<sup>ème</sup>, elle exprimait dans le chapitre II de son ouvrage *Le Deuxième Sexe* (1949) que la

femme n'était vue que dans un plan secondaire; dans le mariage par exemple, elle n'avait aucune indépendance, elle assume un rôle de soumission, comme on voit dans cet ouvrage. On peut examiner le personnage de Dorothea Brooke dans *Middlemarch* à travers cette perspective de Simone. Dorothea, en dépit de son intelligence remarquable et de ses ambitions dans la vie en tant que femme, est contrainte par son statut féminin dans la société victorienne. Elle aspire à une réalisation intellectuelle et spirituelle, mais se retrouve piégée dans un mariage avec M. Casaubon, un homme qui limite ses objectifs. Dorothea illustre donc comment, comme le propose de Beauvoir, les femmes sont forcées de se conformer aux attentes de la société de l'époque.

Le message principal du roman serait alors le mensonge, le puritanisme, le machisme et le manque d'empathie de ses habitants.

### **4.3. Emily Brontë. *Wuthering Heights***

Selon la *Gran Enciclopedia Larousse* (1980), Emily Brontë est née à Thornton, en 1818, a publié son unique roman *Wuthering Heights* (*Les Hauts de Hurlevent*), sous le pseudonyme d'Ellis Bell, afin de passer inaperçue et d'éviter les difficultés que rencontraient les femmes au XIXe siècle pour faire reconnaître leur travail et leurs activités littéraires. Elle est morte très jeune, de la tuberculose, à l'âge de 30 ans.

*Wuthering Heights* est un reflet de la lutte des classes avec tous ses préjugés à l'époque victorienne. Comme dans de nombreux romans romantiques, il aura une fin tragique.

Pour faire une comparaison entre les deux auteurs et ainsi avoir une meilleure compréhension, dans *Middlemarch*, Eliot examine les restrictions infligées aux femmes par la société et l'impact de ces entraves sur leur joie de vivre et leurs décisions personnelles.

Elle souligne aussi des personnages féminins nuancés qui aspirent à l'émancipation tout en faisant face à des contraintes sociales pesantes. On pourrait étudier le personnage de Catherine Earnshaw dans *Les Hauts de Hurlevent* à la lumière des réflexions d'Eliot sur la condition des femmes. Catherine se situe à l'intersection d'un désir et d'une contrainte sociale qui l'encourage à épouser Edgar

Linton pour des motifs de statut et de sécurité. Catherine est fortement influencée par le patriarcat, mais son aspiration à la liberté et à la passion entre en conflit avec les normes sociales. Toutefois, elle est incapable de se soustraire totalement aux rôles imposés par la société, ce qui la mène à une grande tragédie à la fin du roman.

Tandis que George Eliot souligne la critique des rôles sociaux féminins, *Les Hauts de Hurlevent* dépeint la rébellion de Catherine contre ces rôles, mais sous une forme plus autodestructrice. Cela laisse entendre que la société victorienne n'offre guère d'options viables à une femme désireuse de s'imposer selon ses propres conditions.

En conclusion, Brontë, Eliot et Austen, ces trois écrivaines, incarnent des points de vue féministes de leur temps tout en dénonçant les rôles et les attentes sociétales qui entravent la condition féminine. Elles examinent les rapports de force, les ambitions individuelles et les conflits sociaux qui caractérisent la situation des femmes au XIXe siècle. Dans leurs travaux respectifs, elles travaillent au sujet des

oppositions des femmes face à des structures patriarcales et traditionnelles qui tentent de restreindre leurs libertés personnelles et leur position dans la société. Ces écrivaines proposent une analyse des restrictions sociales imposées aux femmes et des stratégies pour y faire face, tout en présentant des images de femmes qui se battent pour se définir et trouver leur position dans un univers dominé par les idéaux masculins.

Et c'est grâce à ces auteurs victoriens et à d'autres pionniers du jeune féminisme qu'ont émergé un grand nombre de théories et d'idées modernistes dont se sont inspirées les femmes écrivains de l'époque. C'est d'elles que proviennent les premières notions d'indépendance féminine, de mariage et d'autres rôles compris pour les femmes. C'est le cas de Virginia Woolf, une auteure que nous avons plus à portée de main, grâce à ces changements précédents.

#### **4.4. Virginia Woolf. *A room of one's own***

Van Doren (2009) traite également la biographie de Virginia Woolf. Elle est née à Londres en 1882, et décédée à cause d'une de ses périodes de dépression

en 1941, était la fille d'un grand homme de lettres anglais. Elle reçut une bonne éducation et entra en contact avec des amis littéraires de son père dont après la mort elle crée le Bloomsbury Literary Club en réponse aux clubs littéraires anglais qui étaient réservés aux hommes. C'était le premier club littéraire où les hommes et les femmes étaient égaux dans toutes les discussions littéraires et les colloques, et à travers le club, ils attaquaient ou critiquaient la société victorienne anti-féministe.

Pendant de nombreuses années, elle est devenue de plus en plus désillusionnée par le fait que ce monde n'acceptait pas les femmes en tant qu'artistes ou écrivaines. Pour prouver le contraire, elle écrit *A Room of One's Own* (*Une chambre à soi*), en 1929, où elle développe son caractère féministe en décrivant fictivement le succès de la sœur de Shakespeare si elle avait écrit ses pièces, ce qui n'aurait pas été possible parce qu'elle était une femme.

## **5. Le féminisme littéraire français**

Le XIXe siècle en France est une période de bouleversements sociaux et politiques: changements de régime, révolution industrielle et d'autres transformations laissent le pays dans un état de transformation constante. Le rôle des femmes est resté isolé ou marginalisé.

Malgré cela, une génération des voix féminines politiques et littéraires commence à s'affirmer dans une société purement patriarcale. Le féminisme, difficile à persister dans cet environnement, devient le sujet principal des écrits de femmes qui dénoncent leur propre condition pour prendre leur place dans l'ordre social et ne pas finir dans l'inexistence.

Ce féminisme littéraire ne s'exprime pas toujours de manière ouverte, mais à travers des piques subtiles, des conversations intérieures, des messages à plusieurs sens ou des monologues introspectifs, avec une envie de lutter contre la conduite sociale acceptée.

Des écrivaines telles que George Sand, Anne Louise Germaine Necker, Flora Tristan ou Louise Colet, ainsi que d'autres dont la notoriété est un peu plus modeste, défendent dans leur travail combien il est difficile d'être une femme dans une société qui restreint leurs droits, paroles et libertés.

Ces femmes écrivaines transforment la littérature en s'appropriant des genres précédemment réservés ou associés aux hommes, comme le roman social ou la poésie politique, et insèrent dans leurs textes la critique du mariage, de la maternité, de l'éducation et même de la sexualité ou des relations extra-conjugales.

Cette impulsion, bien que peu soutenue par la plupart des cercles littéraires, représente néanmoins un chapitre très important dans l'histoire de la pensée féministe. Elle constitue un arrière-plan aux luttes imminentes du XXe siècle qui passent par la fiction.

### **5.1. Anne Louise Germaine Necker**

Selon la Fondation Germaine de Staël (s.d.), Anne Louise Germaine Necker, dont le nom de Staël provient de son mariage avec Erik Magnus Staël-Holstein, un diplomate suédois, est née à Paris le 22 avril 1766.

Elle était la fille d'un ministre des Finances du roi Louis XVI, et d'une

intellectuelle suisse, Germaine. Madame de Staël a été élevée dans une famille riche avec un statut confortable.

À l'âge de 19 ans, avec deux de ses premières publications, elle est très facilement ressortie entre les intellectuels de son temps, grâce à une littérature critique.

Elle était une femme très habituée aux salons littéraires parisiens, où elle a rencontré des figures très importantes comme des philosophes et littéraires comme Voltaire, Diderot et même Rousseau, qui ont fait un rôle en tant qu'influenceurs dans ses pensées et idées.

Son mariage avec Erik Magnus Staël-Holstein lui a permis d'entrer dans l'ambassade de Suède à Paris, où elle s'est liée d'amitié avec des réformateurs comme Benjamin Constant. Ses inclinations politiques et son opposition à Napoléon ont entraîné son exil à Coppet, Suisse, où elle a écrit la majorité de ses œuvres littéraires.

L'ouvrage de *The Dangerous Exile* (2008) de Angelica Goodden, relate très bien tout ce procès et ce qui a impliqué comme expérience dans sa vie et littérature, aussi sur le plan politique.

D'après la Fondation Germaine de Staël (n.d.), Madame de Staël travaille sur des sujets politiques et littéraires, comme dans son œuvre *De l'Allemagne* (1810), où elle travaille avec l'environnement romantique allemand en France. Deux de ses romans les plus célèbres, *Delphine* (1802) et *Corinne ou l'Italie* (1807), sont des romans sociaux novateurs qui explorent la place des femmes dans une société dominée par les hommes, quelque chose de controversé dans cette époque.

Elle est décédée à l'âge de 51 ans, en 1817, laissant beaucoup d'ouvrages intellectuels et littéraires.

### **5.1.1. *Delphine***

*Delphine* est un ouvrage de Madame de Staël rédigé en 1802, durant une période où les femmes étaient fortement restreintes par des rôles sociaux stricts. L'ouvrage narre le parcours de Delphine, une femme aspirant à la liberté dans un univers où les normes sociales, religieuses et familiales étouffent les femmes. Au travers de son héroïne, Madame de Staël dénonce les restrictions imposées aux femmes et souligne leurs batailles pour obtenir leur émancipation.

Le personnage de Delphine, une jeune femme idéaliste et passionnée, qui souffre d'une société imposant aux femmes des rôles spécifiques, souvent limitants, qui entravent leur développement personnel et intellectuel, met en lumière les conflits entre l'individualité féminine et la docilité attendue dans le cadre du mariage, où l'amour, malgré son caractère essentiel, est soumis aux normes sociales.

Madame de Staël critique les sacrifices affectifs exigés des femmes et leur position secondaire dans la société. Le mal à l'aise de Delphine à s'imposer dans un univers dominé par les hommes met en lumière l'aspect inégalitaire des relations de pouvoir entre sexes.

Les femmes sont opprimées par une série d'attentes sociales, une pression sociale pour se conformer à une certaine passivité et soumission. Elles ne peuvent pas s'améliorer ou évoluer avec leur identité publique, elles ne peuvent pas trouver une indépendance, il y a beaucoup de difficulté pour elles à l'heure d'exercer leurs talents ou passions sans être critiquées ou jugées par la société. Delphine est un miroir d'une femme qui suit des injustices sociales.

On va alors passer à l'analyse des extraits de l'œuvre pour voir comment ces critiques prennent vie dans les paroles de l'auteur.

Ma cousine, où en serions-nous si toutes les femmes prenaient ainsi pour guide ce qu'elles appelleraient leurs lumières? Croyez moi, ce n'est pas seulement par les fidèles qu'une telle indépendance est blâmée; les hommes qui sont le plus affranchis des vérités traitées de préjugés dans la langue actuelle veulent que leurs femmes ne se dégagent d'aucun lien; ils sont bien aises qu'elles soient dévotes, et se croient plus sûrs ainsi qu'elles respecteront et leurs devoirs et jusqu'aux moindres nuances de ces devoirs. Je ne fais rien pour l'opinion, vous le savez; j'ai de bonne foi les sentiments religieux que je professe : si mon caractère a quelquefois de la roideur, il a toujours de la vérité; mais si j'étais capable de concevoir l'hypocrisie, je crois tellement essentiel pour une femme de ménager en tout point l'opinion, que je lui conseillerais de ne rien braver en aucun genre, ni superstitions (pour me conformer à votre langage), ni convenances, quelque puériles qu'elles puissent être. Combien toutefois il vaut mieux n'avoir point à penser aux suffrages du monde, et se trouver disposée par la religion même à tous les sacrifices que l'opinion peut exiger de nous! (Staël, 1802 : 5).

Ce passage est une lettre de Mme de Vernon en s'adressant à sa cousine. Elle parle de la condition des femmes et elle parle de la soumission féminine envers l'homme comme une vertu. L'emploi de termes tels que « lumières » ou « devoirs » résonne avec la notion de libération intellectuelle des femmes, fréquemment considérée comme une menace pour les structures patriarcales. Il s'agit d'une

discussion qui marque le XIXe siècle, opposant les désirs des femmes de gagner leur autonomie et indépendance à la volonté majoritaire des hommes. Avec la phrase « où en serions-nous si toutes les femmes prenaient ainsi pour guide ce qu'elles appelleraient leurs lumières? », elle cherche à expliquer que les femmes devraient se guider uniquement par leur propre jugement et raison avec un sens ironique.

Le roman de Staël représente un conflit entre la recherche d'autonomie féminine et l'obligation des femmes pour se plier aux exigences sociétales. Les conventions sociales et la religion deviennent des instruments de maintien de la

subordination des femmes, malgré une certaine liberté d'expression apparente. À la fin du roman, en utilisant la phrase « et se trouver disposée par la religion même à tous les sacrifices que l'opinion peut exiger de nous » (p. 5), elle fait un appel à la religion pour justifier le modèle de femme obéissante comme celui correct.

Un homme dont les défauts extérieurs seraient très marquants pourrait encore conserver les espérances les plus propres à le rendre heureux. Plusieurs ont ennobli par des lauriers les disgrâces de la nature; mais les femmes n'ont d'existence que par l'amour : l'histoire de leur vie commence et finit avec l'amour; et comment pourraient-elles inspirer ce sentiment sans quelques agréments qui puissent plaire aux yeux? La société fortifiée à cet égard l'intention de la nature, au lieu d'en modifier les effets; elle rejette de son sein la femme infortunée que l'amour et la maternité ne doivent point couronner. Que de peines dévorantes n'a-t-elle point à souffrir dans le secret de son cœur ! (Staël, 1802 : 19).

Dans cet extrait Madame de Staël dénonce ce concept du rôle féminin dans *Delphine*, mettant en évidence que l'aspect physique et la faculté d'éveiller l'amour se transforment en outils de validation sociale. Selon elle, ce raisonnement souligne une sorte de marginalisation de la femme qui est soumise à un standard esthétique et moral difficile à réaliser. Ça se souligne dans la phrase suivante: « comment pourraient-elles inspirer ce sentiment sans quelques agréments qui puissent plaire aux yeux? »

Le concept central est que la vie sociale et personnelle d'une femme semble être connectée à sa faculté de susciter l'amour. L'amour est la puissance qui donne un sens à l'existence des femmes : « leur vie commence et finit avec l'amour ». Cela fait ressortir la position des femmes dans une société patriarcale : elles sont caractérisées par leur lien avec les hommes et leur séduisante apparence. Il y a une critique sous-entendue de la façon dont les femmes sont envisagées principalement en termes d'attraits physiques et de leur capacité à séduire.

En conséquence, la femme décrite dans le texte est un faire-valoir. L'apparence physique devient un facteur clé de la valeur sociale accordée à la femme.

À la fin de l'extrait, Mme de Staël nous fait comprendre que la société a fait que la femme soit privée de reconnaissance, marginalisée. À la fin de l'extrait, elle écrit: « fortifiée à cet égard l'intention de la nature, au lieu d'en modifier les effets; elle rejette de son sein la femme infortunée que l'amour et la maternité ne doivent point couronner ». C'est à dire, si la femme n'exerce pas son rôle de mère et d'amante, elle ne réussit pas à accomplir ce qu'elle est censée être.

Cette notion est aussi bien expliquée dans *Le Deuxième Sexe*, où la philosophe et historienne Simone de Beauvoir explique que le système patriarcal assigne aux femmes un rôle utilitaire : celui d'épouse et de mère. D'après son point de vue, ce passage de Staël illustre cette propension sociétale à caractériser les femmes non en fonction de leur propre nature, mais selon les fonctions qui peuvent apporter quelque chose aux hommes.

Quand le sort d'une femme est uni à celui de l'homme qu'elle aime, chaque fois qu'il rentre chez lui, qu'elle entend son pas, qu'il ouvre sa porte, elle éprouve un bonheur si grand, qu'il fait concevoir comment la nature, en ne donnant aux femmes que l'amour, n'a pas été cependant injuste envers elles; mais s'il faut que leur solitude ne soit interrompue que par des sentiments pénibles, s'il faut qu'elles aient de la contrainte pour unique diversité de l'ennui, et l'effort d'une conversation gênée pour distraction de la retraite, c'est trop, oui, c'est trop! A ce prix, qui peut vouloir de la vie? Vaut-elle donc tant de persistance? faut-il mettre tant de scrupule à conserver tous les jours qu'elle nous a destinés? (Staël, 1802 : 504).

En mettant de côté la question de l'amour dans la vie d'une femme, le profond isolement qui découle de la solitude se met en lumière dans cet extrait. L'histoire commence par décrire un bonheur authentique que la femme éprouve chaque fois que l'homme qu'elle chérit rentre chez lui. Le simple bruit de ses pas ou le cliquetis de la porte engendrent des instants d'excitation. Cela met en évidence comment l'amour se transforme en un vecteur ou déclencheur d'épanouissement pour les femmes et même qu'il suffit pour justifier leur existence, surtout dans une situation où leurs fonctions sociales sont généralement restreintes à celles d'épouse et de mère, comme on avait commenté auparavant.

Pour la figure féminine de cette époque, le rôle domestique qui lui est imposé par la société donne l'impression d'être une prison, et il semble que la vie sans

amour perd toute signification. L'écrivaine fait un cri du cœur, « c'est trop, oui, c'est trop! » pour expliquer qu'il s'agit d'un moment de révolte contre cette résignation. Les femmes ne trouvent dans leur quotidien que l'ennui, la solitude et se remettent en question si la vie vaut le coup après tout.

Est-ce qu'alors la femme n'a été naturellement faite que pour aimer et être aimée? La nature n'aura alors donné aux femmes qu'une existence réduite qu'au sentiment de l'amour et rien d'autre. De la sorte, il n'existerait qu'une forme d'accomplissement pour les femmes (au niveau intellectuel, social, professionnel...). Madame de Staël est en train de faire une critique de façon ironique de cette idée selon laquelle l'amour suffit pour justifier l'existence de la femme, ce qui imposerait une limitation flagrante.

Dans la partie finale de l'extrait, on trouve une contraposition sentimentale totale à l'autre partie. « S'il faut que leur solitude ne soit interrompue que par des sentiments pénibles, s'il faut qu'elles aient de la contrainte pour unique diversité de l'ennui ». La femme acquiert alors un rôle fragile, parce que sans cet amour, la femme se vide de sens, c'est sa source pour continuer à vivre. La femme ne peut pas réussir à s'échapper de l'homme et de ce sentiment d'aimer et être aimée. Elle est emprisonnée dans une vie remplie de solitude et d'ennui sans l'homme, c'est une dépendance affective et sociale, et cela fait qu'elle n'ait pas d'autonomie.

*Delphine* remet en question non seulement l'impact des normes religieuses et sociales sur les femmes, mais aussi la façon dont ces normes sont internalisées par les femmes elles-mêmes, ce qui complique d'autant plus leur émancipation.

### **5.1.2. *Corinne ou l'Italie***

Dans *Corinne ou l'Italie*, Germaine de Staël présente une autre protagoniste en quête d'épanouissement, mais cette fois-ci par le biais de son amour pour l'art et la culture. Corinne, une artiste de talent dotée d'un esprit vif, se démarque par sa quête de réalisation personnelle, en particulier en voyageant en Italie, où elle examine tant sa créativité que son identité. Néanmoins, malgré son talent et son indépendance, Corinne fait face à des entraves liées à sa condition féminine : sa position sociale est constamment restreinte, et son affection pour Oswald, un homme qu'elle tient en haute estime, demeure une aspiration déçue.

L'auteur de cette œuvre aborde des sujets tels que l'éducation des femmes et

leur place en tant qu'individus dans une société oppressive qui tente de limiter leurs rôles. À travers ces œuvres (*Corinne ou l'Italie* et *Delphine*), elle pousse la réflexion sur le féminisme, faisant de la question de l'autonomie et de l'émancipation des femmes une partie très présente et importante dans son œuvre littéraire.

Staël remet en question les exigences démesurées de la société à l'égard des femmes, censées non seulement être des compagnes et des épouses fidèles, mais également assumer des rôles culturels et sociaux sans jamais se donner le droit d'être entièrement elles-mêmes.

On continuera alors avec l'analyse de deux extraits de cette œuvre pour développer ces idées.

Les hommes s'y sont fait une morale pour des rapports hors de la morale mais du moins ont-ils été justes et généreux dans le partage des devoirs; ils se sont considérés eux-mêmes comme plus coupables que les femmes, quand ils brisent les liens de l'amour, parce que les femmes avaient fait plus de sacrifices, et perdaient davantage; ils ont pensé que, devant le tribunal du cœur, les plus criminels sont ceux qui font le plus du mal. Quand les hommes ont tort, c'est par dureté; quand les femmes ont tort, c'est par faiblesse. La société, qui est à la fois rigoureuse et corrompue, c'est-à-dire impitoyable pour les fautes, quand elles entraînent des malheurs, doit être plus sévère pour les femmes (Staël, 1807 : 189).

Cette première phrase paraît critiquer l'hypocrisie des normes sociales élaborées par les hommes eux-mêmes. En d'autres termes, les normes qu'ils établissent ne reposent pas sur une éthique, mais plutôt sur des nécessités et des raisons individuelles qui privilégient les hommes et leur statut social. Cette « morale » est donc détachée de la vérité ou des critères de justice. C'est-à-dire, les hommes justifient leurs comportements tout en reconnaissant que les femmes occupent une position plus précaire: une femme peut perdre sa réputation à cause d'un écart, alors qu'un homme peut faire bien plus que la femme sans des conséquences aussi graves.

Le personnage de Corinne souligne une reconnaissance partielle de l'injustice subie par les femmes. Les hommes se considèrent davantage en faute, non pas parce qu'ils saisissent la douleur des femmes, mais parce qu'ils prennent conscience que ces dernières « avaient fait plus de sacrifices » et qu'elles « perdaient davantage » lors de la séparation. Bref, dans le contexte des relations amoureuses, les femmes sont perçues comme plus engagées et par conséquent plus touchées par une rupture.

« Quand les hommes ont tort, c'est par dureté ; quand les femmes ont tort, c'est par faiblesse ». Cette différence souligne un écart notable dans la façon dont la société considère les fautes des hommes par rapport à celles des femmes. On attribue l'erreur des hommes à leur « dureté », une caractéristique qui pourrait être décrite comme de la froideur ou de l'insensibilité émotionnelle. C'est une faute associée à l'intention ou à un manque d'émotion. Par contre, l'erreur chez les femmes est considérée comme un signe de faiblesse, de vulnérabilité émotionnelle, d'incapacité à maîtriser leurs émotions ou à affronter les difficultés. Cela consolide les clichés sexistes de l'époque, où les femmes étaient perçues comme davantage sensibles, moins rationnelles et moins capables de prendre des décisions justes et raisonnables.

Staël critique non seulement le déséquilibre de traitement entre les hommes et les femmes, mais également l'absence d'humanité dans une société qui demande davantage de sacrifices aux femmes tout en leur accordant moins de libertés et de possibilités. Dans ses créations, on voit la femme prise entre deux obligations : respecter les normes imposées par une société patriarcale et se battre pour sa propre émancipation.

C'est-à-dire, reprit Oswald, qu'on n'y montre aucun respect pour les mœurs. — Au moins, interrompit Corinne, aucune hypocrisie. M. de la Rochefoucauld a dit ; Le moindre des défauts d'une femme galante est de l'être. En effet, quels que soient les torts des femmes en Italie, elles n'ont pas recours au mensonge; et si le mariage n'y est pas assez respecté, c'est du consentement des deux époux. — Ce n'est point la sincérité qui est la cause de ce genre de franchise, répondit Oswald, mais l'indifférence pour l'opinion publique. (Staël, 1807 : 37).

Dans cet extrait de *Corinne ou l'Italie*, on aperçoit la liberté des femmes, les normes sociales impliquées dans cette époque et l'hypocrisie de certaines sociétés, tout à travers cet échange entre Oswald et Corinne.

« Quels que soient les torts des femmes en Italie, elles n'ont pas recours au mensonge ». Ici Corinne se distingue des autres, en se montrant sincère, comme une femme qui prend la place d'une libertine féminine, qui s'éloigne des normes et conventions sociales françaises, une femme qui rejette les normes morales traditionnelles, et se rapproche de la fidélité féminine aux désirs et à la vérité. Corinne montre que même si les mœurs en Italie sont moins réglementaires ou suivent une structure plus flexible, moins stricte, elles sont transparentes ou sincères, et non hypocrites ou fausses. Madame de Staël utilise la figure de Corinne

pour faire une critique d'une société qui impose des normes patriarcales à la femme. Les femmes doivent pouvoir avoir la possibilité de contrôler leurs désirs, sur le plan amoureux ou sexuel également.

Oswald incarne, lui, une position plus conservatrice et patriarcale, plus fidèle à la société française de l'époque. Selon ce personnage, la sincérité des femmes italiennes ne répond pas à un respect des principes éthiques ou moraux. Il doit y avoir un ordre, une structure à laquelle les femmes seraient soumises où elles doivent suivre une conduite parfaite pour être valorisées publiquement ou socialement. On revient par là au sujet des normes de genre et ces attentes sociales vis-a-vis des femmes.

C'est cette différence interculturelle qui justifie la différente façon de réagir des protagonistes selon des principes ou valeurs et d'un contexte géographique et culturel différent. On sait que *Corinne ou l'Italie* se déroule en Italie, où il y a une visible et apparente transparence ou sincérité dans les termes de l'amour et les relations sexuels, tandis que *Delphine* se déroule en France, un pays où il y a une notable structure sociale plus traditionnelle, stricte et renfermée, notamment pour les femmes.

Ici, dans l'œuvre de *Corinne ou l'Italie*, Corinne est une femme plutôt libre, épanouie, et pourtant, elle doit également faire face à cette structure fermée de la société, à cette pression de se confronter aux attentes traditionnelles liées au mariage et se confronter également à l'émancipation.

Contrairement à Delphine, Corinne bénéficie d'une liberté culturelle; ici elle est respectée en tant qu'artiste, mais son indépendance professionnelle lui pose des problèmes malgré tout, Corinne est mise en question par son environnement culturel et social plusieurs fois.

En conclusion, dans ce roman, Madame de Staël veut montrer que la liberté féminine existe, ainsi que la réalisation féminine personnelle, en essayant que la société comprenne que le rôle de la femme va au-delà de la simple figure de la mère ou l'épouse soumise.

À travers *Delphine* et *Corinne*, les personnages féminins illustrent les contradictions sociales et les injustices de son temps. Staël ne se limite pas à dénoncer ces inégalités, elle suggère également une conception de la féminité plus libre, indépendante et intellectuellement épanouie. Cependant, dans ses écrits,

cette libération est fréquemment tragique, illustrant les contraintes d'une société qui demeure profondément déséquilibrée.

Il semblerait que ce n'est que la société française qui critique ces conditions patriarcales injustes où la femme est obligée à suivre ce modèle où structure avec ses contraintes et restrictions dont on continue à parler mais *Corinne ou l'Italie* c'est un exemple de roman de critique sociale italienne.

Un autre exemple de critique de la société italienne est celui d'Alessandro Manzoni, *I Promessi Sposi* (1827), qui démontre que l'amour n'est jamais seulement privé, mais influencé par la structure sociale prédominante, où il y a toujours une force plus puissante. Manzoni critique plus profondément la religion complice et la noblesse oppressante, avec les institutions faibles, mais cela n'empêche pas que son œuvre se déroule de la même façon, un amour contrarié pour des abus de pouvoir et des inégalités sociales.

En d'autres termes, *Delphine* présente, d'une part, une héroïne avec un esprit et pensée relativement moderne cherchant à se libérer des conventions sociales de son époque; *Corinne ou l'Italie*, de l'autre, incarne la liberté et la créativité féminines et représente aussi une critique de la structure sociale et politique de l'époque. Les deux romans explorent la question des femmes, leur indépendance ou le sujet de l'émancipation, à travers des personnages qui transgressent les normes sociales.

## 5.2. GEORGE SAND

Amantine-Lucile-Aurore Dupin est née à Paris le 1er juillet 1804, plus connue sous son nom de plume George Sand, qu'elle utilisait pour s'échapper des critiques sexistes de l'époque. Aurore Dupin a grandi dans une famille aux origines sociales divergentes. Sa mère travaillait dans le domaine de la mode au Palais-Royal, tandis que son père, un aristocrate, a été un officier distingué dans l'armée consulaire. Son statut social et sa position a marqué sa vision du monde et ses engagements avec ses principes et valeurs.

Sa grand-mère lui a appris ce qu'étaient les Lumières, et grâce à cela elle a acquis une opinion critique sur la société. « Je suis la fille d'un patricien et d'une bohémienne. Je serai avec l'esclave et avec la bohémienne, et non avec les rois et

leurs suppôts » (Sand, G. 1843). Cette phrase écrite par elle-même aux membres du Comité Central en 1848 démontre qu'elle avait déjà une identité propre avec des intérêts démocratiques et une empathie pour les causes populaires. Elle soutenait la partie républicaine, avec la cause socialiste comme une femme féministe activiste, il fallait défendre ses idéaux de façon publique.

Finalement, elle décède le 8 juin 1876 à Nohant, où elle avait passé ses dernières années en faisant des correspondances avec d'autres écrivains comme Gustave Flaubert. (France Archives, s.d.; Encyclopædia Universalis, s.d.).

### 5.2.1. *Indiana*

Aurore Dupin écrit *Indiana* (1832), son premier roman sous le nom de plume de George Sand.

Indiana Delmare est une femme créole de l'île Bourbon, La Réunion. Elle s'est mariée avec un homme, le colonel Delmare, mais le problème c'est que dans ce mariage il n'y a pas d'amour. C'est un miroir de cette condition pour laquelle les femmes passent, marginalisées, isolées. Indiana trouve une voie pour s'échapper, un amour passionnel incarné par Raymon, un aristocrate égoïste qui ne réagit que pour un intérêt personnel. Raymon est la personnification d'une illusion romantique.

Il y a un triangle amoureux dans le roman entre Raymon, Indiana et sa servante, un sujet qui souligne plus encore l'hypocrisie sociale et qui démontre à quel point l'amour et le mariage peuvent devenir des formes d'emprisonnement et de manipulation. Malgré les rejets dans le roman et la difficulté de rupture dans sa relation, Indiana veut faire ses propres choix, elle veut être celle qui décide de son destin.

Le roman finit avec un retour de la situation, quand Indiana choisit de partir avec Ralph pour s'exiler et pouvoir vivre un amour plus sincère et pur. *Indiana* est alors un roman féministe moderne très avant l'heure, où Aurore Dupin dénonce l'injustice que la femme poursuit autour du mariage et ses capacités pour être la maîtresse de sa vie.

Nous allons aborder l'analyse de deux extraits de cet ouvrage afin de trouver le développement de ces idées.

En épousant Delmare, elle ne fit que changer de maître; en venant habiter le Lagny, que changer de prison et de solitude. Elle n'aima

pas son mari; par la seule raison peut-être qu'on lui faisait un devoir de l'aimer, et que résister mentalement à toute espèce de contrainte morale était devenu chez elle une seconde nature, un principe de conduite, une loi de conscience. On n'avait point cherché à lui en prescrire d'autre que celle de l'obéissance aveugle (Sand, 1832 : 60).

Dans cet extrait de l'œuvre on voit une idée qui résume tout le long du roman, la conception du mariage comme un emprisonnement ou une sorte de captivité. C'est à travers ce lien que la femme tombe dans une situation d'infériorité où son avenir ne sera pas différent que celui d'un détenu. Elle sera condamnée à suivre les modèles de femme imposés par la société. Aurore Dupin utilise les mots « changer de prison et de solitude » pour expliquer cette notion du mariage.

Le mariage serait alors compris comme une sorte d'esclavage. Même si elle change de maître, c'est-à-dire, même si elle devient plus indépendante et trouve le moyen de s'échapper de son père en sortant de sa maison, elle serait juste en train de passer d'un maître à un autre, vu qu'elle s'enferme encore dans un couple avec son mari.

Dans une époque où l'idéal romantique du mariage ressemblerait à une union où les deux sexes trouveraient un espace de conformité, respect et amour, notre auteur ne partagerait pas alors cette même idée. Ce serait au contraire une négation de sa propre liberté contre sa volonté, et également une perte de son identité personnelle.

La contrainte personnelle de l'idée d'aimer son mari, dans la deuxième phrase, avec « Elle n'aima pas son mari [...] on lui faisait un devoir de l'aimer », c'est un autre exemple des normes imposées par la société. Une bonne femme dans les idéaux bourgeois doit aimer son mari, mais c'est plus compliqué que cela. Le vrai amour n'existe pas s'il est imposé pour quelqu'un ou quelque chose, il est volontaire. Cette partie de l'extrait serait une critique du devoir conjugal que les femmes sont obligées d'offrir.

Indiana démontre une certaine éthique à partir d'un point de vue critique basé sur des idées et principes féministes. Quand elle dit « résister mentalement à toute espèce de contrainte morale était devenu chez elle une seconde nature », elle révèle un comportement de résistance avec lucidité. Elle est bien consciente de ce qui se passe autour d'elle, et c'est pour cela qu'elle réagit de cette façon. Elle sait en tant que femme qu'elle devrait réagir comme une « obéissante aveugle », mais

ça n'est pas ce qu'elle veut de sa vie.

Il la devait aussi à sa mère, dont l'esprit supérieur, la conversation attachante et les vertus privées faisaient une femme à part. C'était d'elle qu'il tenait ces excellents principes qui le ramenaient toujours au bien, et l'empêchaient, malgré la fougue de ses vingt-cinq ans; de démeriter de l'estime publique. On était aussi plus indulgent pour lui que pour les autres, parce que sa mère avait l'art de l'excuser en le blâmant, de recommander l'indulgence en ayant l'air de l'implorer. C'était une de ces femmes qui ont traversé des époques si différentes, que leur esprit a pris toute la souplesse de leur destinée, qui se sont enrichies de l'expérience du malheur, qui ont échappé aux échafauds de 93, aux vices du Directoire, aux vanités de l'Empire, aux rancunes de la Restauration; femmes rares, et dont l'espèce se perd. (Sand, 1832 : 48).

Cet extrait n'est pas comme les autres, il s'agit d'une description de la mère de Raymon, une femme qui ressort des autres par son intelligence et vertuosité. Elle transmet alors à son fils une bonne éthique ou une sorte de principes que, comme elle dit, le ramènent à bien. La mère de Raymon suit alors le modèle de mère idéale de l'époque, qui joue le rôle de mère gardienne de cette morale familiale. Mais on la valorise aussi dans le plan intellectuel, parce qu'elle est une femme vertueuse, qui « maîtrisait l'art de l'excuser en le blâmant » et qui « recommande l'indulgence en ayant l'air de l'implorer ». Elle est une femme très consciente de la sphère publique qui l'entoure, cela est la raison pour laquelle elle réussit à modeler ou à changer l'image des hommes comme son fils.

Elle est différente aux autres, elle a traversé la Révolution, l'Empire, le Directoire et la Restauration. Son esprit souple c'est le résultat d'autant des malheurs, elle est une survivante de tout un siècle d'infortunes, ce qui l'ont fait devenir une femme plus forte, et non une simple femme de foyer, elle est la personnification de l'adaptation, une femme qui apprend et qui évolue avec le temps.

Il y a une drôle contraposition entre le portrait de la mère de Raymon et celui d'Indiana, parce que l'une incarne un type de personnage valorisé, qui représente la puissance féminine imposée par l'intelligence, qui n'a pas peur, et l'autre représente la figure de la femme lucide qui malgré les circonstances ne réussit pas à se faire entendre.

### 5.2.2. *Lélia*

*Lélia* (1833), est un roman introspectif et philosophique publié en 1833 qui parle d'une femme intellectuelle, cultivée et belle, qui rejette les conventions sociales, les illusions de l'amour romantique et les difficultés du mariage égalitaire. Elle est l'exemple parfait de la femme marginale, en avance sur son temps. Elle incarne une mâme en lutte contre les limitations imposées à son sexe et à sa pensée. À travers ce roman, Aurore Dupin dénonce les injustices face aux femmes de cette époque, qui doivent choisir entre la soumission conjugale ou la marginalisation. Le personnage de *Lélia* refuse à exprimer une volonté d'exister par elle-même, au prix de la solitude. Ce roman montre comment dans ce temps-là il y avait des femmes qui malgré leur intelligence et sensibilité, se font écraser par les structures et normes sociales et religieuses.

Il faut souligner que la publication de *Lélia* a suscité un scandale, par son audace à traiter la sexualité féminine, la critique à la religion et le vide existentiel. Le personnage de *Lélia* est considéré comme une menace à l'ordre moral établi. C'est pour ça qu'en 1839 Aurore Dupin publie une version plus adaptée de *Lélia* pour atténuer les critiques, mais elle était déjà accusée de partager une vision dangereuse et nihiliste de la femme.

L'homme ne peut se faire compagnon de jeux d'enfant, et l'enfant ne peut s'associer aux travaux de l'homme. D'ailleurs, un temps arrive, où les leçons du maître ne suffisent plus à l'élève, car l'élève entre dans l'âge de l'émancipation, et réclame à son tour ses droits d'homme. Il n'y a donc pas de véritable association dans l'amour des sexes, car la femme y joue le rôle de l'enfant, et l'heure de l'émancipation ne sonne jamais pour elle. Quel est donc ce crime contre nature de tenir une moitié du genre humain dans une éternelle enfance? La tache du premier péché pèse, selon la légende judaïque, sur la tête de la femme, et de là son esclavage. (Sand, 1833 : 190).

Aurore Dupin continue en suggérant que l'élève, dans une interaction maître-élève, arrive finalement à un point où il revendique « ses droits d'homme », ce qui représente un moment d'émancipation. Cependant, ce parcours vers l'émancipation n'arrive jamais pour la femme.

« Il n'y a donc pas de véritable association dans l'amour des sexes, car la femme y joue le rôle de l'enfant, et l'heure de l'émancipation ne sonne jamais pour elle ». Cette phrase porte un jugement sévère sur la situation des femmes dans la

société du XIXe siècle. Selon cette perspective, l'amour ne représente pas une relation égalitaire, mais plutôt une hiérarchie où la femme, par rapport à l'enfant, reste dans un état de dépendance, d'innocence et de subordination. L'homme, quant à lui, est en constante émancipation.

Également la *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* d'Olympe de Gouges, écrite en 1791, fait un appel à l'émancipation féminine et l'égalité entre les sexes, en déclarant que « la femme naît libre et demeure égale à l'homme en droits ». Gouges conteste la notion que les femmes sont destinées à occuper une position subalterne, qu'elles soient considérées comme des mineures ou privées de l'exercice total de leurs droits civiques et sociaux. Elle ajoute également : « Les distinctions sociales ne peuvent être fondées que sur l'utilité commune », mettant en évidence le ridicule d'un système social qui place la femme dans une position inférieure sans raison valable ni éthique.

Selon la légende juive, Dupin évoque dans *Lélia* « la tache du premier péché » qui pèse sur la femme, servant ainsi de justification à cette soumission inférieure. Celle-ci, enracinée dans les convictions religieuses et les traditions patriarcales, illustre que la femme a historiquement et culturellement été rendue responsable des malheurs de l'humanité, fournissant ainsi une justification pour son oppression. L'auteur s'oppose à cette perspective en parlant de la libération des femmes de ce poids moral et social.

Enfin, qu'est-ce que Dieu nous impose sur la terre? poursuit Pulchérie. C'est de vivre, n'est-ce pas? Qu'est-ce que la société nous impose? C'est de ne pas voler. La société est ainsi faite, que beaucoup d'individus n'ont pas autre chose pour vivre qu'un métier autorisé par elle et par elle flétri d'un nom odieux, le vice. Savez-vous de quel acier il faut qu'une pauvre créature soit trempée pour vivre de cela? De combien d'affronts on cherche à lui faire payer les faiblesses qu'elle a surprises et les brutalités qu'elle a assouvies? Sous quelle montagne d'ignominies et d'injustices il faut qu'elle s'accoutume à dormir, à marcher, à être amante, courtisane et mère, trois conditions de la destinée de la femme auxquelles nulle femme n'échappe, soit qu'elle se vende par un marché de prostitution ou par un contrat de mariage? (Sand, 1833 : 171).

Dans cet extrait, on voit que Pulchérie est en train de faire une critique dans un double sens. Non seulement on voit comment elle sépare les "lois divines" des "lois humaines", c'est-à-dire, ce que « Dieu nous impose sur la terre » contre « ce que la société nous impose », mais aussi une critique sociale des valeurs que la société soutient. Même si l'activité de la prostitution n'est pas bien vue par la

société, étant donné qu'elle est liée au vice, les femmes n'ont pas d'autre choix, et c'est un métier autorisé moralement condamné. Il s'agit d'un cas où on voit une claire hypocrisie sociale.

« De combien d'affronts on cherche à lui faire payer les faiblesses qu'elle a surprises et les brutalités qu'elle a assouvies? ». Avec cette déclaration de Pulchérie, on aperçoit jusqu'à quel point il existait une aliénation féminine. Les femmes jouent le rôle d'un objet, facile à mépriser. Elles sont utilisées et désirées facilement, et le pire c'est qu'elles ne peuvent pas fuir leur destin, elles ne peuvent pas lutter contre ces normes sociales établies qui les soumettent.

La femme, selon le texte, « elle s'accoutume à dormir, à marcher, à être amante, courtisane et mère, trois conditions de la destinée de la femme auxquelles nulle femme n'échappe », est condamnée à faire son rôle de mère et amante, elle est une légitimation de son destin en tant que femme dans une société patriarcale.

À la fin de l'extrait, Dupin utilise Pulchérie pour faire une forte réflexion des femmes, une provocation révolutionnaire. Est-ce que le mariage bourgeois se ressemble à une forme de prostitution? En fin de comptes, la femme serait-elle en train de se vendre pour une simple sécurité matérielle?

C'est à travers ce personnage, Pulchérie, que Dupin donne une voix à cette partie de la société marginale. Cet extrait de *Lélia* incarne la force du féminisme précoce et dénonce l'asservissement des femmes dans une époque où elles étaient limitées à exercer ces trois rôles dont on en a déjà parlé précédemment.

J'avais fait cette expérience, et je savais qu'elle était impossible; car là, moins encore que dans le mariage, la femme peut être la compagne et l'égale de l'homme. Les intérêts sont opposés; l'homme croit les siens plus précieux et plus importants. Il faut que la femme y sacrifie les siens, et s'engage dans une carrière de dévouement sans compensation possible de la part de l'homme; car l'homme tient à la société; quoi qu'il fasse il ne peut s'isoler, et la société pousse le lien illégitime. Il faut donc que l'existence de la femme disparaisse, absorbée par celle de l'homme, et moi, je voulais exister. Je ne l'ai pas pu, j'ai préféré scinder mon existence et sacrifier ma part de vie humaine à la vie divine, que de perdre l'une et l'autre dans une lutte vaine et funeste (Sand, 1833 : *chapitre XVII*).

Ce dernier extrait de *Lélia* est aussi assez important dans l'histoire. Il s'agit d'un monologue intérieur où la protagoniste prend une conscience lucide sur l'impossibilité de la femme pour réussir à avoir une relation amoureuse égalitaire avec un autre homme, en dehors du mariage.

À cette époque le mariage était un synonyme de prison car les rôles étaient toujours dans un déséquilibre. L'homme doit imposer des désirs et sa volonté, tandis que la femme devrait s'oublier d'elle-même.

« Les intérêts sont opposés; l'homme croit les siens plus précieux et plus importants. Il faut que la femme y sacrifie les siens ». Cette affirmation démontre la domination sociale de la part des hommes. La femme se sacrifie pour donner cette importance aux intérêts de l'homme, dû au poids qu'ils prennent dans la balance.

Le rejet social de ce « lien illégitime » dont elle parle, mets la position de la femme plus encore dans une situation de fragilité. Pourquoi l'homme reste inséré dans la société tandis que la femme est exclue pour vouloir poursuivre un amour libre? Parce qu'il s'agit d'un amour hors des normes. La liberté sexuelle ou amoureuse des hommes est bien vue ou au moins elle est tolérée, mais celle des femmes est respectivement condamnée.

Avec la dernière partie de l'extrait, quand notre protagoniste déclare « et moi, je voulais exister », on voit comment Lélia refuse de disparaître dans la vie d'un homme, elle veut agir, penser et prendre ses propres décisions, avec ses conséquences. Il s'agit d'un cri désespéré d'affirmation féministe. Elle se tourne vers la voie divine pour ne pas se perdre à elle-même, elle renonce à l'amour humain et le substitue par un amour divin avec la dernière affirmation. Dans la phrase « j'ai préféré scinder mon existence et sacrifier ma part de vie humaine à la vie divine », il vaut mieux, selon elle, de préserver sa dignité et liberté que de se perdre dans un combat destiné à l'échec.

Ce passage de *Lélia* est très significatif, il est tout un résumé de ce féminisme introspectif d'Aurore Dupin. Elle veut explorer cette solitude des femmes qui ne veulent pas se soumettre. Ce n'est pas un rejet de l'amour de la part des femmes, mais plutôt un rejet de l'amour sous des conditions sociales injustes qui retombent sur les femmes.

### **5.3. Louise Colet**

Louise Colet est née à Aix-en-Provence. Elle est une intellectuelle, poétesse et romancière féministe. En 1836 elle reçoit le prix de l'Académie française pour *Fleurs du Midi*, un recueil de poèmes. Elle écrit également des romans comme *Une histoire*

*de soldat* (1856) et *Lui* (1860).

En tant que femme de lettres, elle tient un salon littéraire à Paris, fréquenté pour des écrivains célèbres comme Victor Hugo, Charles Baudelaire ou Alfred de Musset.

Engagée dans le monde de la politique activement comme une républicaine féministe et anticléricale, elle était pour la révolution de 1848. Après une longue liaison avec l'écrivain Gustave Flaubert, elle prend pour amant le philosophe Victor Cousin.

Finalement elle meurt à Paris en 1876, presque oubliée, mais elle a laissé un grand ensemble d'œuvres contribuant à la littérature féministe et républicaine (France Inter, 2020).

### **5.3.1. *Fleurs du Midi***

Cette collection de poèmes publiée en 1836, a permis à Louise Colet d'être reconnue comme l'une des premières voix féminines. Elle voulait montrer un regard sentimental mais aussi ambitieux sur la condition féminine. Même si la femme est un être sensible, elle cherche à lui donner une voix. Louise Colet a ouvert la voie à une poésie féminine à la fois introspective et affirmée.

*Fleurs du Midi* est une œuvre remplie de lyrisme romantique, qui aborde également des thèmes tels que l'idéal et l'exclusion, ou avant tout le destin des femmes.

Nous allons maintenant analyser un extrait de cette œuvre, afin de voir la critique sociale de la femme qui donne vie aux idées de Louise Colet.

Quand Dieu la revêtit de notre forme humaine,  
Pour elle, de nos maux, il allégea la chaîne :  
Un lait pur la nourrit, et l'amour maternel  
A son âme, ici-bas, fit retrouver le ciel :  
[...]  
Mais, hélas! sur sa voie un homme s'est trouvé;  
Elle a cru voir, en lui, l'époux qu'elle a  
rêvé ;  
Et cet homme a flétri la vierge pure et sainte,  
De la honte, à son front, il a gravé l'empreinte ;  
Quand de sa vie entière elle lui faisait don,  
En feignant la tendresse, il rêvait l'abandon !  
C'est lui qui l'a livrée aux souillures du monde,  
Lui, qui la trouva chaste, et la rendit immonde ;  
Lui, qui jeta la perle à la dent du porceau,

Et la neige, sans tache, aux fanges du ruisseau ! (Colet, 1856 : 227).

Pour une analyse formelle simple du poème, il est composé d'alexandrins, vers de douze syllabes où les rimes sont plates (AABB), avec des rimes masculines et féminines.

On observe aussi l'utilisation de certaines figures de style comme la métaphore de la femme comme une créature divine « Dieu la revêtit de notre forme humaine », l'antithèse avec l'opposition de « la vierge pure et sainte, [...] la rendit immonde », l'anaphore avec le prénom « Lui » ou l'hyperbole de « la perle à la dent du pourceau » comme l'exagération de la profanation.

Ce poème, une allégorie de la condition de la femme au XIX<sup>ème</sup>, partage une vision d'elle comme quelque chose originellement pure, qui se transforme à cause de la figure masculine. Cette pureté change dû à la perversion masculine. Avec des affirmations comme « lui, qui la trouva chaste, et la rendit immonde : lui, qui jeta la perle à la dent du pourceau, et la neige, sans tache, aux fanges du ruisseau ! » et « cet homme a flétri la vierge pure et sainte, de la honte, à son front, il a gravé l'empreinte », elle explique que la femme est naïve par nature, elle se laisse juste influencer par l'homme, de tel sorte qu'il profite de l'opportunité pour faire ce qu'il veut d'elle.

Il faut toujours continuer à souligner comme la femme une autre fois se limite à exercer le rôle de mère à travers les mots de « Un lait pur la nourrit, et l'amour maternel » ainsi que le rôle de bonne amante à marier avec « Elle a cru voir, en lui, l'époux qu'elle a rêvé ». Une autre fois, la figure féminine se limite à suivre ces structures imposées par la société.

Le passage se résume dans un cri de douleur, c'est une histoire intime de trahison amoureuse où la femme est corrompue. L'homme est la figure dominante.

### **5.3.2. Ce qu'on rêve en aimant**

Cette œuvre est un autre recueil publié en 1854 divisé en chants, poèmes plus longs et plus libres, et sonnets, 14 vers, avec une structure rigide.

Les sonnets portent souvent le thème de l'amour idéalisé, tandis que les chants, plus longs et plus libres, offrent à Colet l'occasion de traiter des émotions plus complexes, ou d'exprimer des pensées personnelles sur l'amour et la souffrance.

On va continuer avec l'analyse d'un poème de cet ouvrage, un message direct aux femmes qui dénonce leur oppression et leur place dans la société.

Femmes, à vous mes chants, ma pitié, mon amour,  
Toutes vous me semblez une part de moi-même,  
Je lis dans vos douleurs et les peins tour à tour,  
Toutes vous m'êtes sœurs, et toutes je vous aime.  
À vos persécuteurs je parle sans détour,  
Malgré leur ironie ou leur lâche anathème ;  
Car le mal est immense et l'instant est suprême,  
Les secrets de nos pleurs éclatent au grand jour.  
Notre rédemption est l'oeuvre qu'on médite :  
L'amour se réjouit, l'impureté s'irrite  
De voir la liberté qui nous donne la main.  
L'esclave, qui écrasait l'antiquité barbare,  
Entrevoit le jour, pressentait la fanfare  
Des temps où finirait son douloureux chemin (Colet, 1859 : 107).

Ce poème est un chant à l'empathie, un cri de révolte aux femmes qui démontre un grand engagement politique et moral. Colet agit comme une porte-parole pour ces femmes. Elle parle au nom de la force féminine. Ces malheurs qu'elles partagent, est une souffrance commune, un sentiment partagé de chagrins, ses douleurs.

Ici on trouve aussi quelques figures de style, comme l'anaphore « Toutes » dans le vers 2 et 4, l'antithèse entre « la liberté / L'esclave » ou la personnification des sentiments « L'amour se réjouit, l'impureté s'irrite ».

Par rapport à la métrique du poème, il est composé de vers alexandrins, vers de douze syllabes. Les deux premières strophes sont des vers de rimes embrassées (ABBA), et la dernière strophe est plus libre, avec des rimes croisées (ABCABC).

L'auteure n'est pas seulement une défenseuse des femmes victimes, elle ne se limite pas à cela, mais aussi à accuser leurs oppresseurs. « À vos persécuteurs je parle sans détour, malgré leur ironie ou leur lâche anathème ». Avec cette accusation, elle attaque la société patriarcale, les hommes et les institutions qui oppriment les femmes. L'auteure refuse de se réduire au silence, elle n'est pas capable de rester dans le déni de cette situation sans rien faire, elle décide de se libérer.

En conclusion, ce poème est un manifeste féministe poétique avant son temps, un combat universel qui cherche une révolution morale et sociale.

### 5.3.3. *Ce qui est dans le coeur des femmes*

Ce recueil poétique paraît en 1852 comme un ensemble de poèmes lyriques en vers classiques. On trouvera des poèmes de désillusion amoureuse, des critiques de la structure sociale et religieuse, et des poèmes qui font appel à la sensibilité, la solidarité et la foi.

À continuation nous allons analyser la première partie d'un poème qui invite à une réflexion de la condition féminine.

À notre fille, à notre mère,  
À notre amie, à notre sœur,  
À toute femme aimante et chère  
Livrons sans voile notre cœur.  
Mais à l'homme qui nous captive,  
Qu'il soit amant, qu'il soit ami,  
Dans nos pudeurs de sensitive,  
N'ouvrons notre cœur qu'à demi.  
Car il a ses secrets de honte,  
Drame occulte, vie en deçà.  
De vos douleurs nous rend-il compte,  
O pauvres sœurs qu'il offensa !  
Comment espérer qu'il se lie  
Au cœur qui chaste s'est donné,  
Lui dont l'âme garde la lie  
De tout un passé profané !  
Nos flammes tombent étouffées  
Dans des cendres d'où rien ne sort ;  
Nos fleurs vivantes sont greffées  
Sur l'aridité d'un bois mort. (Colet, 1859 : 63).

Dans cet extrait, Colet s'adresse aux filles, mères, amies et sœurs, à toutes ces femmes unies par une même expérience émotionnelle. Elle demande de « Livrer sans voile notre cœur », c'est-à-dire, de rester dans une totale intimité et sincérité entre femmes. Elle veut créer un moment exclusif où les femmes doivent toutes se faire confiance dans un espace d'assurance et intimité, mais la raison de cette volonté réside dans la critique aux hommes. Avec « O pauvres sœurs qu'il offensa ! », l'homme est perçu comme un être qui abuse et qui fait mal à la femme, une menace, qui blesse.

Ce poème est très lyrique, on peut souligner quelques figures de style comme l'utilisation de l'anaphore « À notre fille, à notre mère, à notre amie, à notre sœur », de l'antithèse « Mais à l'homme qui nous captive, n'ouvrons notre cœur qu'à demi », de la personnification des sentiments féminines « Nos flammes » ou

de la métaphore en faisant référence à cet homme insensible « Sur l'aridité d'un bois mort ».

Le poème est composé de quatrains en octosyllabes, avec une rime croisée (ABAB), régulier dans la totalité du texte.

Louise Colet fait une opposition des deux mondes séparés, parallèles. Celui de la femme, un monde d'ouverture, d'amour, de loyauté, et celui de l'homme, avec une incapacité d'aimer sans blesser, comme la fin de cette première partie du poème l'explique: « Nos fleurs vivantes sont greffées sur l'aridité d'un bois mort ».

En définitive, Colet souligne les souffrances, la résistance et le sentiment d'autonomie que les femmes désirent dans ses poèmes, tout ça avec l'usage d'une voix collective, universelle, celle des femmes.

## 6. CONCLUSION

Ce travail est une mise en évidence de l'évolution du féminisme en France grâce à la littérature du XIXème siècle.

Le contexte historique, social et politique de la France au XIXème a fourni les bases pour comprendre la situation sociale de cette époque pour après faire une analyse et une prise en conscience sur le changement de mentalité et des institutions. Nous avons aussi analysé l'apparition d'une conscience féminine collective sur les limitations et injustices entre les deux sexes. L'analyse des auteures comme George Sand, Louise Colet, Germaine de Staël et d'autres figures intellectuelles britanniques, à travers ses écrits, elle a remis en question la structure patriarcale et ont mis en lumière la question du rôle peu significatif de la femme dans le milieu humain où elles habitent.

Une réflexion sur les théories du genre est présentée, ce qui nous a permis de voir comment les voix féminines ont apparu pour dénoncer l'oppression et les contraintes que les femmes trouvent en illustrant leur propre expérience. On a vu comment la littérature se transforme en un espace d'émancipation ou d'évasion et de revendication face aux restrictions machistes.

Nos trois auteures françaises sur lesquelles on a analysé leurs extraits, Madame de Staël, George Sand et Louise Colet, ont partagé une même volonté, celle de redéfinir la place des femmes dans une société limitée par les hommes. Elles font ressortir le rôle féminin par rapport à sa dépendance intellectuelle et morale. Leurs approches sont distinctives et s'adaptent à leur temps et contexte. Madame de Staël, adopte une démarche philosophique et politique pour défendre l'émancipation de la femme avec la raison, une raison influencée par les Lumières. George Sand de son côté incarne une rébellion plus extrême, elle critique les conventions sociales et conjugales et cherche une égalité entre les sexes. Louise Colet traite la sphère féminine dans un environnement plus intime et lyrique. Elle travaille sur la sensibilité et en même temps sur la femme dévalorisée. Les trois dénoncent leurs limitations en tant que femmes dans la vie et dans la littérature.

Enfin, ce travail a servi aussi pour examiner l'impact de ces écrivaines comme influence sur les générations qui les suivent. Leur héritage, philosophique ou littéraire, deviendra la cause du féminisme moderne. C'est pourquoi elles

reconnaissent l'importance de leur contribution à la société.

Ce voyage à travers le féminisme littéraire et l'histoire sociale du féminisme dans le XIXème siècle nous rappelle que les combats d'hier sont loin d'être terminés. Même si ces pionnières intellectuelles du XIXème ont inspiré les mouvements féministes de son temps, il nous correspond de continuer et de montrer comment le rôle de la femme dans la société est aussi important que celui du sexe contraire.

## 7. BIBLIOGRAPHIE

Austen, J. (1813). *Orgueil et préjugés*. (Édition numérique). Gallica.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k851388t/f8.item>

Brontë, E. (1847). *Wuthering Heights*. (Édition numérique). Gallica.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bd6t5368409w>

Colet, L. (1856). *Fleurs du Midi*. (Édition numérique). Gallica.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k30721615.textelImage>

Colet, L. (1856). *Une histoire de soldat*. (Édition numérique). Gallica.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k62147m?rk=21459:2>

Colet, L. (1859). *Ce qu'on rêve en aimant*. (Édition numérique).

Gallica. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1130656/f106.item.zoom>

Colet, L. (1860). *Lui*. (Édition numérique). Gallica.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6124268h/f25.item>

Colet, L. (1862). *Ce qui est dans le cœur des femmes*. (Édition numérique). Gallica. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k113066k>

Davidoff, L., & Hall, C. (1987). *Family fortunes: Men and women of the English middle class 1780–1850*. University of Chicago Press.

De Beauvoir, S. (1949). *Le deuxième sexe*. Gallimard.

De Gouges, O. (1791). *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* [Édition numérique]. Bibliothèque nationale de France.

<https://gallica.bnf.fr/essentiels/anthologie/declaration-droits-femme-citoyenne-0>

Eliot, G. (1871). *Middlemarch*. (Édition numérique). Gallica.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k68772x/f7.item>

Encyclopædia Universalis. (s.d.). George Sand.

<https://www.universalis.fr/encyclopedie/george-sand/>

Fourier, C. (1837). *La fausse industrie* (Édition numérique). Gallica.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5487b.textelImage>

France. (1804). *Code civil des Français* [Édition numérique].

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1061517.textelImage>

FranceArchives. (s.d.). George Sand.  
[https://francearchives.gouv.fr/fr/pages\\_histoire/38944](https://francearchives.gouv.fr/fr/pages_histoire/38944)

France Inter. (2020, octobre 15). *Louise Colet, l'amante de Flaubert, était surtout une républicaine féministe engagée*. Radio France.  
<https://www.radiofrance.fr/franceinter/louise-colet-l-amante-de-flaubert-etait-surtout-une-republicaine-feministe-engagee-8974942>

García Almiñana, E., Gomis Llorca, J. P., Latorre Nuévalos, F., & Sebastián Vicent, R. (1972). *Historia del mundo contemporáneo*. ECIR, S.A.

García de León, M. A. (2011). *Historia del feminismo*. Catarata.

Goodden, A. (2008). *Madame de Staël: The Dangerous Exile*. Oxford University Press.

Gran Enciclopedia Larousse. (1980). *Gran Enciclopedia Larousse (Tomo 2, Tomo 3)*. Editorial Planeta, S.A.

Korichi, M. (2020, 22 juillet). *Autour de Une chambre à soi de Virginia Woolf* [Vidéo]. Bibliothèque nationale de France.  
<https://www.bnf.fr/fr/mediatheque/confinement-et-chambre-soi-sur-room-ones-own-de-virginia-woolf>

Lazo, A. (1980). *Revoluciones del mundo moderno*. Salvat Editores

S.A. Llorca, C. (1981). *La mujer en la historia*. Gráficas Igar S.A.

Manzoni, A. (1827). *I promessi sposi*. Arnoldo Mondadori Editore.

Marx, K., & Engels, F. (1848). *Le manifeste du parti communiste*. Éditions sociales. McCann,

H. (2020). *El libro del feminismo*. Akal.

Mill, J. S. (1869). *The subjection of women*. John W. Parker and Son.

Oxford University Press. (1895). *Feminism*. Dans *Oxford English Dictionary*. <https://www.oed.com>

Roig, M. (1981). *Mujeres en busca de un nuevo humanismo*. Salvat Editores.

Sand, G. (1832). *Indiana*. (Édition numérique). Gallica.  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5723983j.texteImage>

Sand, G. (1833). *Lélia (Tome 1)*. (Édition numérique). Gallica.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k10407562.textelImage>

Sand, G. (1833). *Lélia. (Tome 2)*. (Édition numérique). Gallica.  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1040758w.r=.langFR%7Ctexte=Tome 37>

Sand, G. (1843). *Lettre à Alphonse Fleury, 13 novembre*. Dans *Correspondance* (Vol. VI, p. 278). Bernard Grasset.

Sand, G.(1867) *Lélia*. (Édition numérique). Wikisource.

[https://fr.m.wikisource.org/wiki/L%C3%A9lia\\_\(1867\)/Texte\\_entier](https://fr.m.wikisource.org/wiki/L%C3%A9lia_(1867)/Texte_entier)

Société des études staëliennes. (s.d.). *Qui est Germaine de Staël ?*  
<https://www.stael.org/qui-est-germaine-de-stael/>

Staël, G. de. (1802). *Delphine*. (Édition numérique). Gallica.  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57433156.textelImage>

Staël, G. de. (1807). *Corinne ou l'Italie*. (Édition numérique). Gallica.  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k295049?rk=21459:2>

Staël, G. de. (1807) *Corinne ou l'Italie*. (Édition numérique). Gallica.  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1040720f.texteBrut>

Staël, G. de. (1810). *De l'Allemagne*. (Édition numérique). Gallica.  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9676861h.textelImage>

Tristan, F. (1844). *Union ouvrière*. Éditions Garnier.

Van Doren, C. (2009). *Breve historia del leer*. Editorial Planeta, S.A.

Varela, N. (2008). *Feminismo para principiantes*. Ediciones B.

Vera Tornell, R. (1976). *Historia universal de la civilización*. Editorial Ramón Sopena.

Voilquin, S. (dir.). (1832-1834). *La Tribune des Femmes*.

Woolf, V. (1929). *A Room of One's Own*. Hogarth Press.