



LUNDS
UNIVERSITET

Lélia et Fœdora - « Les femmes sans cœurs » ?

Étude comparative du personnage Lélia de George Sand et de
Fœdora de Honoré de Balzac

Auteur : Elin Petrisson

Directeur du mémoire : Björn Larsson

Examensarbete för kandidatexamen i franska, litterär inriktning, FRAK01 HT 2014

Table des matière

1. Introduction.....	3
2. Portrait de Lélia et de Fœdora.....	6
2.1 Le nom.....	6
2.2 Le physique.....	8
2.3 La biographie.....	12
2.4 La femme selon les personnage masculins.....	14
2.5 La psychologie.....	16
3. Conclusion.....	20
4. Bibliographie.....	22

1. INTRODUCTION

Isabelle Hoog Naginski aborde dans son article *George Sand : ni maîtres, ni disciples* les difficultés que les écrivaines rencontrent lors de leurs carrières. Elle met le doigt sur la différence entre ce qui est accepté pour les écrivains mais non pas pour les écrivaines :

« Si un écrivain se permet de faire glisser dans ses fictions un élément personnel, les critiques ne s'émeuvent pas. Mais si le roman d'une femme-écrivain se trouve avoir une teinte autobiographique, on voit là la preuve qu'elle est incapable d'invention véritable ou de création. Lorsqu'un écrivain utilise une source, on dit souvent de lui qu'il « digère » ou qu'il « transforme » ses lectures. S'il emprunte certains passages à d'autres auteurs, ce n'est qu'une erreur de jeunesse, une faute passagère due à l'apprentissage. Si une femme-écrivain écrit sous l'influence d'un maître quelconque, voilà nos critiques qui l'accusent de copier ses sources de façon servile. Il ne lui est permis aucune erreur de jeunesse, aucune période d'apprentissage. » (p. 48)

Cette situation peut être source de frustrations ; quoi que les écrivaines fassent, elles le font mal. Naginski prend en exemple les accusations faites par Pierre Reboul dans son introduction de *Lélia* de George Sand.

Dans l'introduction de *Lélia*, Pierre Reboul adresse plusieurs reproches à George Sand. Reboul affirme que : « Chaque lecteur de Sand sait trop que, malgré quelque inclination vers la philosophie, elle était incapable de trouver en elle-même la matière d'un tel livre. » (p. LVII - LVIII) Certains de ses reproches sont généraux, Reboul soutient par exemple que les thèmes du « destin », du « savoir », du « vouloir » et du « pouvoir » ont déjà été abordés par Balzac. Ensuite, il proclame que : « *Lélia* n'existerait pas si *La Peau de chagrin* n'avait pas été publiée. » (p. LVIII) Reboul reste vague dans ses accusations. Cependant, il dit que : « *Lélia* ne la [George Sand] représente pas, purement et simplement : elle doit à *Fœdora*, la coquette froide [...] » (p. LXV) Reboul l'accuse d'incompétence à lire et à comprendre : « Sand n'as pas profondément compris tout ce qu'elle lisait [...] »

Isabelle Hoog Naginski défend Sand, disant entre autres : « Je crois que Reboul très sincèrement n'a pas compris que Sand se livrait ici à une féminisation du roman de Balzac. » (p. 52) Elle s'appuie sur le fait que *Fœdora* est toujours montrée au lecteur par les yeux du protagoniste, Raphaël, alors que *Lélia* est vue de l'intérieur. Le résultat selon Naginski est que : « À travers sa transformation en *Lélia*, *Fœdora* va pouvoir enfin exprimer sa propre vérité. » (p. 52)

Ces opinions divergentes ont éveillé notre curiosité. Dans quelle mesure Isabelle Hoog Naginski a-t-elle raison dans ses critiques de Pierre Reboul ? Dans cette étude, nous allons justement examiner plus en détail les ressemblances et les différences entre ces deux personnages. Le personnage Lélia est montrée à travers les yeux de trois personnages masculins, le narrateur, sa sœur et par elle-même. Vu que Fœdora est presque entièrement montrée aux lecteurs par les yeux de Raphaël, nous allons nous concentrer plus sur les relations entre les hommes et les femmes dans les deux romans. Tout de même, Lélia est plus minutieusement décrite que Fœdora et sera par conséquent plus développée dans cette étude.

La première édition de *La Peau de chagrin* de Honoré de Balzac est parue en 1831. Le livre est divisé en trois parties, *Le talisman*, *La femme sans cœur* et *L'agonie*. Nous rencontrons le personnage principal, Raphaël de Valentin, lorsqu'il rentre dans un tripot. Ce lieu lui fait perdre son argent ; de plus, il a vécu une histoire d'amour malheureuse. En conséquence, il se promène désespérément à Paris en regardant la Seine, décidé à mettre fin à sa vie. En attendant la tombée de la nuit, il rentre chez un antiquaire où le marchand lui montre une peau, « une peau de chagrin ». Celui qui possède cette peau peut avoir tous ses désirs accomplis en échange des jours de sa vie. Pour chaque vœu satisfait, la peau décroîtra comme les jours de son propriétaire. Raphaël, qui dans tout les cas a été prêt à se suicider, accepte la peau et ses premiers vœux sont tout de suite satisfaits.

Raphaël retrouve ses amis et se confie à Émile sur ses souffrances du cœur. Voilà le moment où commence l'histoire avec Fœdora, « *la femme sans cœur* ». Raphaël remplace ici le narrateur omniscient et donne sa version de l'histoire. Dans *La Peau de chagrin*, Fœdora est comtesse, riche, belle et jeune. Elle a récemment obtenu une fortune et elle a vécu un bouleversement dans sa vie sociale. Bien que des jeunes hommes charmants se soient alignés devant sa porte, proclamant de l'aimer, Fœdora reste indifférente envers ces hommes. Elle est froide et n'est amoureuse ni de Raphaël, ni de personne. À côté, il y a Pauline, la jeune fille à laquelle Raphaël donne des cours privés. Malgré le manque d'argent, Pauline et sa mère s'occupent de Raphaël et lui donne de l'argent que celui-ci dépense en vain pour séduire Fœdora. Alors que Raphaël fait tout pour que Fœdora l'aime, celle-ci reste indifférente quand il lui déclare son amour.

La troisième partie du livre évoque les conséquences qui concernent le choix d'avoir accepté la peau de chagrin. Raphaël ne ressent plus l'envie de mourir, il veut continuer à vivre. Il s'enferme donc dans sa demeure luxueuse, obtenue grâce à la peau, pour éviter d'avoir des désirs spontanés et raccourcir sa vie. Un soir, il va à l'opéra et il retrouve Pauline qui est devenue belle, adulte et riche.

Raphaël tombe toute suite amoureux de son ancienne protectrice et ancienne élève. Quoique l'amour entre Raphaël et Pauline soit réciproque, il est également damné à cause de la peau de chagrin.

La première version de *Lélia*, écrite par Amandine Aurore Lucie Dudevant sous le pseudonyme George Sand, est parue en 1833. Pierre Reboul et Isabelle Hoog Naginski se basent sur la version de 1833, et c'est donc cette édition qui sera notre référence par la suite, même si une autre version a été publiée en 1839.

L'histoire de Sand commence par une déclaration d'amour du jeune poète Sténio à Lélia. Lélia, une femme réfléchissante, affirme qu'elle aime Sténio mais elle se refuse à lui. Elle proclame que l'amour qu'elle possède est trop grand pour être projeté sur un homme. Elle déclare que l'amour est destiné à Dieu et ne peut pas être porté sur un être humain, cela serait de trop demander d'une seule personne. Une autre explication serait que ; Lélia a jadis vécu une histoire d'amour malheureux et par conséquent elle se refuse l'amour ou encore, elle ne sait plus aimer.

Lélia est une femme mélancolique qui est intéressée par la littérature et qui se pose des questions sur la vie. Bien qu'elle soit adorée par les hommes, elle semble être indifférente à l'amour. Quand Lélia attrape le choléra, trois hommes qui l'aiment sont réunis : Sténio, Trenmor et Magnus. Trenmor est au début l'objet de la jalousie de Sténio, mais à cette rencontre, ils deviennent amis. Trenmor a été condamné à faire du travail forcé pour des raisons d'abus de jeu et il est maintenant une personne qui souffre de ses anciennes bêtises. Trenmor est vu avec mépris par la société, mais Lélia le prend sous ses ailes.

Magnus est un prêtre appelé par les deux amis parce qu'ils pensent que Lélia agonise. Quand il voit le visage de la femme malade il la reconnaît. Malgré la prééminence de son amour envers Dieu, Lélia a pendant longtemps été l'objet de ses désirs. Après les malheurs sentimentaux qui l'ont fait souffrir, Lélia s'est réfugiée, s'est isolée du monde. Un jour de mauvais temps, Magnus la trouve et il décide de l'amener avec lui, ce qui lui sauve la vie. Après cet événement, il n'a jamais pu effacer Lélia de sa tête.

Sténio est patient, il est persuadé que Lélia peut l'aimer et il la supplie d'avoir le droit de la toucher physiquement. Lélia est partagée dans sa vie émotionnelle ; elle voudrait aimer mais elle se sent incapable. Lors d'une fête, Lélia retrouve sa sœur, Pulcherie, qui est une belle courtisane et Lélia se confie à elle. Selon Lélia, le corps et l'âme sont séparés, ce qui est encore une raison pourquoi elle ne peut pas aimer Sténio d'amour. Les sœurs retrouvent Sténio qui regarde Pulchérie avec morgue et Lélia avec adoration. Etant donné que c'est une fête où les invités portent des

masques, les sœurs font croire à Sténio que Pulcherie est Lélia. Sténio et Pulcherie passent une heure ensemble, loin des autres, et à la fin Sténio remercie Pulcherie à genou pour leur moment intime ensemble. Quand Sténio se rend compte de la trahison de Lélia, il se reconnaît vaincu. Elle a réussi à lui prouver que les plaisirs du corps et de l'âme sont séparés car Sténio a apprécié le corps féminin ; cependant le corps n'était pas celui de Lélia, la femme qu'il proclame aimer.

Sténio ne peut plus croire en l'amour ; il s'enfuit et il passe son temps avec les amis de Pulchérie. Bien qu'il ait à la surface tout ce qu'il lui faut, maintenant qu'il sait que le corps et l'âme sont séparés, il a la nostalgie de ses jours innocents, quand il croyait encore à l'amour. Magnus, de son côté, décide de se consacrer entièrement à Dieu pour oublier Lélia, il se fait moine. Trenmor enlève Sténio de l'orgie que celui-là a passé avec Pulchérie et ses amis, ce premier l'amène à Magnus. Sténio met fin à sa vie et quand Lélia vient pleurer pour lui, Magnus devient furieux de jalousie et étrangle Lélia.

2. PORTRAIT DE LÉLIA ET DE FÆDORA

Pour arriver à analyser Lélia et Fœdora d'une manière plus rigoureuse, nous allons nous servir du *Poétique du roman* de Vincent Jouve, notamment le chapitre consacré aux personnages. Il faut noter cependant que Jouve n'est pas le fondateur de toutes les idées, mais qu'il se fonde sur d'autres chercheurs, notamment Philippe Hamon. Dans cette étude, nous ne voudrions pas réduire les personnages à leurs actions, nous préférons focaliser sur « l'être » (Jouve, 2010:82). De plus, ce choix se justifie aussi par le fait que Fœdora n'est pas, contrairement à Lélia, le personnage principal de *La Peau de chagrin*. Par conséquent, ses actions sont peu nombreuses. D'abord, nous allons regarder leurs noms, leurs attributs physiques et leur passé. Ensuite, nous allons examiner leur psyché dans l'espoir que cette partie sera la plus féconde.

2.1 LE NOM

Selon Jouve, le nom propre est un outil important pour rendre la personne plus réelle. (Jouve, 2010:84) Avant que Raphaël ait même rencontré Fœdora, il songe : « Comment expliquer la fascination d'un nom ? » (Balzac, 1995:184) Il reprend : « Le nom réveillait les poésies artificielles du monde, faisait briller les fêtes du haut Paris et les clinquants de la vanité. » (Balzac, 1995:184) Le nom de Fœdora évoque chez Raphaël quelque chose d'irréel qui anime les lieux et les objets qui dans leurs états normaux sont fades. En revanche, aucun des personnages de *Lélia* ne fait référence

à son nom. Hors du roman, « Fœdora » semble être peu fréquent par rapport au nom « Lélia » lorsqu'on cherche sur internet. Les noms de famille ne subsistent ni chez Lélia, ni chez Fœdora dans le cadre des deux romans ; par contre, le titre de Fœdora est fréquemment employé : « comtesse Fœdora ». (Balzac, 1995:183, 184) Selon Jouve, un nom qui est supprimé peut être une méthode pour ébranler un personnage (Jouve, 2010:84) mais, il ne précise pas si le nom de famille remplit le même rôle. Il existe en effet une déstabilisation chez Lélia et Fœdora. Les deux personnages sont à plusieurs reprises décrits comme ayant deux personnalités : « [...] il y avait en Fœdora deux femmes séparées [...] » (Balzac, 1995:191) et puis « [...] il y avait deux Lélia [...] ». (Sand, 1985:81) Si le but chez les deux écrivains a été de déstabiliser les personnages, comme dans les deux passages ci-dessus, l'élimination de leurs noms de famille en font partie.

Nous savons que Fœdora est « [...] une Parisienne à moitié Russe, une Russe à moitié Parisienne ! » (Balzac, 1995:183). On pourrait donc croire que ce nom est russe et pour cette raison inconnu au monde occidental. Mais pourquoi contient-il donc la lettre « œ » qui n'existe pas dans l'alphabet russe, mais qui est une lettre typique dans l'écriture française ? Est-il possible que Balzac ait voulu mélanger l'inconnu avec le familier pour accentuer le fait que nous pourrions uniquement comprendre une partie de Fœdora, mais ne pas en avoir l'image complète ? Si nous continuons dans cette direction, est-il possible que George Sand ait choisi le prénom « Lélia », pour indiquer que, bien qu'elle soit ambiguë et complexe, nous pouvons la comprendre ? Nous pourrions aussi voir le nom « Fœdora » comme une manière de souligner qu'elle est étrangère dans le sens où elle est différente des autres. Nous voyons ici le parallèle avec Meursault d'Albert Camus qu'on pourrait aussi voir comme un étranger, non par son ethnicité, mais par rapport à son environnement.

Nous pourrions aller encore plus loin et suivre Jouve lorsqu'il fait le lien entre Emma Bovary et les mots « aima » et « bovin ». (Jouve, 2010:84) Les sons dans « Fœdora » renvoient à « feu » et « dora » dont le dernier est un verbe à la troisième personne du singulier du passé simple de « dorer », nous imaginons aussi « adorer ». Le fait que ce soit à la troisième personne peut être parce que Fœdora est presque entièrement vue d'un autre point de vue que le sien. Fœdora est adorée par Raphaël comme Lélia est adorée par Sténio et Magnus. Les passages suivants nous montrent la comparaison avec les métaux, qui peuvent être dorés, lorsque Raphaël décrit Fœdora : « [...] mais elle cachait un cœur de bronze sous sa frêle et gracieuse enveloppe. » (Balzac, 1995:223) « [...] son corps blanc et rose étincela comme une statue d'argent qui brille sous son enveloppe de gaze. » (Balzac, 1995:191) Ici nous apercevons « dorer » d'une façon un peu abstraite et dans le deuxième passage nous trouvons le mot « brille » que nous associons avec « feu ». C'est un mot qui revient à plusieurs reprises, par exemple pour décrire les yeux de Fœdora. (Balzac,

1995:191) Nous retrouvons également « briller » dans le passage déjà cité : « faisait briller les fêtes du haut Paris » (Balzac, 1995:184) où il est fait référence directement au nom « Fœdora ». Il est également vrai que le feu en soi est doré. Nous ne retrouvons pas ces associations dans le prénom « Lélia ». Par contre, nous voyons plus explicitement le feu chez Lélia : « Sténio cherchait en vain un regard dans ces yeux dont le feu savait si bien percer les ténèbres [...] » (Sand, 1985:44) et aussi : « Vos yeux brillaient d'un feu sombre [...] » (Sand, 1985:12).

Pour ce qui est de la phonétique et l'esthétique de « Lélia », nous découvrons l'adjectif « lilial » ce qui signifie selon Larousse : « Littéraire. Qui a la blancheur, la pureté du lis. » Sténio s'imagine à un certain moment qu'il voit Lélia : « Je crus aussi voir une femme vêtue de blanc et couchée sur un lit de satin blanc. » (Sand, 1985:79) Dans la note en bas de page, il y a une remarque sur la couleur blanche : « Plutôt que la pureté, le blanc symbolise ici la froideur de Lélia. Lors de sa première visite chez la comtesse Fœdora, Raphaël est également frappé par la couleur blanche de l'appartement. » (1985:79) Nous pensons que les notes sont faites par Pierre Reboul car elles suivent le parcours de l'introduction de *Lélia* mais malheureusement cela n'est pas indiqué. En effet, quand nous regardons le passage que discute l'auteur des notes, nous pourrions voir les ressemblances : « J'aperçus une femme d'environ vingt-deux ans, de moyenne taille, vêtue de blanc, entourée d'un cercle d'hommes, mollement couchée sur une ottomane [...] » (Balzac, 1995:187) Donc, ces deux images de Lélia et Fœdora indique que elles sont liées ; elles sont vues par un homme, vêtues en blancs et couchée sur un type de canapé.

Quand nous consultons Larousse pour le mot « lis », la définition est ainsi : « Fleur du lis blanc ; symbole littéraire de la pureté, de la virginité. » (Larousse). L'auteur des notes affirme que la couleur blanche ne symbolise pas la pureté, mais selon Larousse la couleur blanche « symbolise l'innocence. » (Larousse). Pourquoi George Sand ferait-elle cette redondance avec deux symboles qui renvoient à des associations similaires si ses intentions n'était pas de souligner la pureté ?

Passons maintenant au « physique » pour identifier quelques attributs importants de Lélia et de Fœdora. Nous nous permettons cependant déjà de tirer la conclusion que la couleur blanche est importante dans les deux romans et que Sand montre cela discrètement par le prénom de son personnage principal.

2.2 LE PHYSIQUE

Jouve divise le physique en deux catégories : « le corps » et « l'habit », mais les vêtements sont rarement mentionnés dans ces deux romans. Au niveau du corps, les deux auteurs focalisent surtout

sur les détails du corps, par exemple le visage. Les habits nous aident à placer le personnage dans son milieu social (Jouve, 2010:85), mais pour le cas de Lélia et Fœdora cela est indiqué par d'autres indices. Pour cette raison, nous avons choisi d'évoquer ici tout ce qui est en rapport au physique. Jouve affirme que : « Chez Balzac [...] la fonction évaluative des portraits est particulièrement importante. » (Jouve, 2010:87). *La Peau de chagrin* est un de ses premiers livres, par conséquent on peut se demander si cette affirmation est valable pour ce roman.

Nous avons déjà commencé à évoquer l'importance de la couleur blanche dans les deux romans. Nous avons vu les personnages vêtus en blanc et maintenant nous allons explorer ce point. Le narrateur omniscient et les personnages masculins nous décrivent une Lélia qui a la peau blanche, (Sand, 1985:235) le cou blanc (Sand, 1985:92), le visage blanc (Sand, 1985:45) et les mains blanches. (Sand, 1985:137) De plus, le mot « marbre » est employé plusieurs fois dans la même phrase : « [...] ton cou blanc et poli comme un marbre antique [...] » (Sand, 1985:92). Nous trouvons « pâle » comme une variation de blanc : « Pâle comme une des statues de marbre blanc » (Sand, 1985:12). Blanc et pâle ne sont pas fréquemment utilisés dans *La peau de chagrin*, quand il s'agit de dessiner Fœdora. Par contre, la métaphore du marbre et de la statue sont continuellement présentes dans les deux romans : « Elle était debout, et me jetait son sourire banal, le détestable sourire d'une statue de marbre, paraissant exprimer l'amour, mais froid. » (Balzac, 1995:202) Dans le passage ci-dessus, nous retrouvons les deux mots et on peut noter comment la phrase fait le lien entre « une statue de marbre » et le mot « froid ». Cela suggère que les mots descriptifs du physique (statue, marbre, blanc et pâle) sont employés pour accentuer les caractéristiques des personnages.

Mais quelles sont ces caractéristiques ? L'auteur des notes, probablement Pierre Reboul, affirme que la couleur blanche signifie la froideur de Lélia. Cela pourrait être vrai, mais cette assertion n'est pas argumentée. Cependant, dans le dernier passage cité, nous voyons que le froid est lié à la statue. Un autre argument pourrait être que Lélia est décrite comme « glacée », (Sand, 1985:11), ce que nous pourrions associer à la couleur blanche. Fœdora est accusée d'avoir un « impénétrable caractère » (Balzac, 1995:220) et nous nous imaginons que la statue immobile, qui garde le même sourire et qui est dure, peut être le symbole de l'impénétrable.

Cela nous permet de tirer la conclusion que l'auteur des notes avait raison quand il affirmait que la couleur blanche signifie la froideur de Lélia, mais nous ajoutons que ce mot est fortement lié aux mots « statue » et « marbre » et que ces mots pourraient aussi exprimer la froideur de Fœdora.

Revenons maintenant à la question que nous nous sommes posée à propos du « nom ». Magnus exprime les ressemblances entre une statue et Lélia ainsi : « Alors la vierge de marbre

blanc, cette vierge que je n'osais pas regarder quand je passais à ses pieds, parce qu'elle ressemblait à Lélia, cette vierge si pale et si belle [...] » (Sand, 1985:80). Après ce passage, où le terme « vierge » est répété trois fois dans une seule phrase, il devient hasardeux de proclamer, comme le fait l'auteur des notes, que la pureté ou la virginité n'a pas d'importance dans *Lélia*. De plus, le terme est accompagné d'autres mots significatifs pour Lélia. Comme nous allons le voir dans « la biographie », Lélia a vécu une histoire d'amour et elle a été déçue ; nous n'allons donc pas être naïfs et croire à la virginité de Lélia, bien que cela soit possible. La virginité est de ne pas avoir de contacts intimes avec qui que ce soit et, en effet, c'est là un point commun entre Lélia et Fœdora bien qu'elles ne soient probablement pas vierges. Elles ne sont intéressées physiquement ni de Raphaël, ni de Sténio, ni de Magnus. Elles choisissent de consacrer leurs vies à autre chose et quand elles essayent d'aimer elles n'y arrivent pas. C'est un genre de célibat, mais avec la différence que, en tout cas pour Lélia, cela n'a pas été un choix. La statue symbolise la virginité et nous venons d'affirmer que la statue est un symbole de « l'impénétrable caractère » de Lélia. Avec la virginité, ce n'est pas uniquement le caractère qui est « impénétrable ». Le mot convient également au renoncement du contact physique de Lélia et de Fœdora.

Fœdora et Lélia sont toutes les deux considérées belles par les hommes qui les entourent, ce qui est évident dès que les personnages apparaissent (Sand, 1985:7) ; (Balzac, 1995:183). A propos de « la belle », Jouve explique que cela peut symboliser l'humain, contrairement à « la bête » qui signifie donc le non-humain, bien qu'il précise que cela n'est pas toujours vrai, par exemple pour Quasimodo (Jouve, 2010:85). Lélia et Fœdora sont-elles les belles, donc les « humains » dans les romans ? Quand nous écoutons les personnages masculins, leur subjectivité donne l'impression que ce soit le contraire. Sténio dit à Lélia : « [...] il y a en toi quelque chose d'inférieur. Ton sourire amer dément les célestes promesses de ton regard. » (Sand, 1985:7) Magnus, qui connaît Lélia depuis plus longtemps, explique à Sténio le côté maléfique de Lélia : « [...] un monstre hideux, une harpie, un spectre ; et pourtant c'était bien la même Lélia [...] » (Sand, 1985:83) Raphaël croit que la beauté de Fœdora est un reflet de son âme : « Votre figure est pour moi la promesse d'une âme plus belle encore que vous n'êtes belle. » (Balzac, 1995:241) mais il se rend compte que : « Elle restait froide et insensible à tout, même à cette horrible phrase : Il se tue pour vous ! » (Balzac, 1995:258). Selon les personnages masculins la beauté devient plutôt une expression de l'indifférence des femmes.

Quant aux femmes, l'image est plus nuancée. Fœdora n'aborde pas elle-même la froideur que lui est prescrite par l'homme qui la désire, nous ne savons donc pas si elle se voit froide. En

revanche, elle montre la frustration qu'elle ressent envers les hommes qui refusent d'accepter qu'aucun amour d'un homme pourrait la satisfaire :

« Ah ! dit elle en riant, je suis sans doute bien criminelle de ne pas vous aimer ? Est-ce ma faute ? Non, je ne vous aime pas ; vous êtes un homme, cela suffit. Je me trouve heureuse être seule, pourquoi changerais-je ma vie, égoïste si vous voulez, contre les caprices d'un maître ? Le mariage est un sacrement en vertu duquel nous ne nous communiquons que des chagrins. D'ailleurs, les enfants m'ennuient. Ne vous ai-je pas loyalement prévenu de mon caractère ? Pourquoi ne vous êtes-vous pas contenté mon amitié ? » (Balzac, 1995:142)

Fœdora insiste qu'elle a, dès la première rencontre avec Raphaël, refusé d'avoir plus qu'une relation d'amitié avec lui. Cela suggère que les deux personnages voient leur relation de deux perspectives différentes. D'un côté, quand Fœdora montre de l'affection pour Raphaël, cela est une preuve de l'amitié, par contre, quand elle refuse de l'aimer d'amour, cela est pour elle simplement un effet de ce qu'elle avait déclaré dès le début. De l'autre côté, il y a Raphaël, qui avait comme point de départ de séduire Fœdora pour monter dans l'hierarchie sociale et profiter de son argent. Leur relation avait pour lui l'objectif de s'évaluer, sauf qu'il tombe amoureux de Fœdora, ce qui pourrait accentuer l'impression de froideur de cette dernière.

Lélia est consciente de ses actions et elle avoue qu'elle joue un jeu avec les hommes. Elle explique une partie de sa relation avec Magnus : « Je jouais avec lui comme un vautour avec sa proie. Tantôt je le faisais souffrir et je jouissais de son mal ; tantôt je le rendais heureux avec de légères concessions. » (Sand, 1985:201) Il est important de signaler que les intentions de Lélia ne sont pas de faire souffrir les hommes ; ses raisons sont plus profondes et plus complexes que cette explication superficielle. Nous allons approfondir ce sujet dans le chapitre sur la **psychologie**.

Fœdora a des cheveux bruns et les yeux orangés, (Balzac, 1995:191) alors que Lélia a des cheveux noirs. (Sand, 1985:45) Fœdora a environ vingt-deux ans et elle est selon Raphaël d'une taille moyenne. (Balzac, 1995:187) Nous connaissons ni la taille de Lélia, ni son âge. En revanche, elle exprime qu'elle est « usée » (Sand, 1985:133) et elle dit : « Ainsi marche ma vie depuis bien des années. » (Sand, 1985:130). Ces énonciations donnent à croire que Lélia n'est pas tout à fait jeune. Il est pourtant nécessaire d'avoir en tête que les femmes au XIX siècle se sentaient probablement « usées » plus tôt que les femmes d'aujourd'hui, si ces idées existent toujours. C'est plutôt le fait que Lélia persiste à dire qu'elle vécu une période où elle vivait plus dans ses rêves que

dans la réalité pendant plusieurs années (Sand, 1985:133) qui donne l'impression qu'elle n'est pas jeune.

2.3 LA BIOGRAPHIE

Selon Jouve, la biographie d'un personnage sert à mieux comprendre celui-ci et son comportement. Quand nous connaissons le passé d'un personnage, il devient plus facile de le considérer comme une victime de ses actions et donc, éventuellement de l'excuser. (Jouve, 2010:86) Nous avons déjà mentionné que Fœdora est moitié parisienne, moitié russe, mais nous ne savons pas où elle a grandi. Rastignac affirme que Fœdora se serait marié, mais que son mariage n'a pas été avéré par l'empereur : « [...] l'ambassadeur de Russie s'est mis à rire quand je [Rastignac] lui ai parlé d'elle. » (Balzac, 1995:186) Fœdora est pendant un moment partie de France mais il est incertain où elle demeurait pendant cette période. Quand elle est revenue, elle explique elle-même à Raphaël qu'elle a maintenant des « nouvelles richesses » et « des nouveaux titres » et elle n'était plus la « pauvre fille » qu'elle avait été auparavant. (Balzac, 1995:199) Raphaël affirme qu'elle était « plébéienne » (Balzac, 1995:223) et « [...] elle s'est autrefois donnée pour de l'or. » (Balzac, 1995:224) D'un côté, Raphaël insinue que Fœdora s'est mariée pour l'argent, ou, mais moins probable, qu'elle a été prostituée. Mais, de l'autre côté, il est persuadé que : « Si Fœdora méconnaissait aujourd'hui l'amour, elle avait dû jadis être fort passionnée ; car une volupté savante se peignait jusque dans la manière dont elle se posait devant son interlocuteur [...] ». Fœdora n'assume jamais cette affirmation ; il reste les spéculations de Raphaël. La parole est très rarement donnée à Fœdora et pour cette raison nous savons peu sur son passé.

En revanche, la biographie de Lélia est mieux fournie d'informations et sa vie passée est expliquée, dans la grand majorité des cas, par elle-même. Sténio ne connaît pas la famille de Lélia, « [...] ni les climats qui vous ont vue naître. » (Sand, 1985:10) Lélia donne une réponse imprécise, qu'elle est « [...] née comme toi dans la vallée des larmes. » (Sand, 1985:12) Cette phrase est l'une des premières que Lélia prononce dans le roman et dès le début nous apercevons sa mélancolie. Sténio essaye comme Raphaël de donner sa propre explication de la froideur et de la renonciation de l'amour de Lélia : « Quand je songe à la vie pleine et agitée que vous devez avoir eue, quand je vois combien d'illusions sont mortes pour vous [...] » (Sand, 1985:27) Ses observations sont pourtant superflues car ils restent uniquement à la surface, comme celles de Raphaël. Trenmor réussit mieux, quoi qu'il manque toujours des morceaux : « Elle se cachait dans son intimité pour rire de la vie, mais elle la traversait avec une défiance haineuse et s'y montrait sous un aspect rigide pour éloigner d'elle, autant que possible, le contact de la société. » (Sand, 1985:47-48) Comme

nous allons voir, ce qu'affirme Trenmor est la vérité, par contre, il serait intéressant de savoir comment elle en est arrivée là. Pour avoir la réponse, nous devons écouter Lélia quand elle s'explique à sa sœur, Pulchérie : « Alors un homme vint et je l'aimai. Je l'aimais du même amour dont j'avais aimé Dieu et les cieux, et le soleil et la mer. Seulement je cessai d'aimer ces choses et je reportai sur lui l'enthousiasme que j'avais eu pour les autres œuvres de la Divinité. » (Sand, 1985:166) Lélia donnait tout son amour à un homme, inconnu aux lecteurs, et elle commençait à ne plus apprécier la beauté des « œuvres de la Divinité » qui l'entourée et par conséquent elle se regardait avec dédain. (Sand, 1985:167) Il y a eu aussi un moment où, petit à petit « Un divorce s'était opéré à mon insu entre le corps et l'esprit. » (Sand, 1985:167) Par cela elle veut dire que les plaisirs du corps et de l'âme ne sont pas liés. Lélia proclame qu'elle aimait cet homme bien qu'il soit dominant et qu'elle sentait qu'elle portait une chaîne. (Sand, 1985:173) Pendant la période de travail forcé de Trenmor, celui-ci donne un témoignage qui pourrait être celui de Lélia. C'est à voir comme une métaphore pour la relation qu'elle avait avec l'homme qu'elle aimait :

« Quand je me reposais sur la grève, immobile comme les dalles du port, parfois ces oiseaux voyageurs, me prenant pour une froide statue, s'approchaient de moi et me contemplaient sans effroi ; c'étaient les seuls êtres qui n'eussent ni aversion ni mépris à me témoigner. Ceux-là ne comprenaient pas ma misère. Ils ne me la reprochaient pas ; et quand je faisais un mouvement, ils prenaient leur volée. Ils ne voyaient pas que j'avais une chaîne au pied, que je ne pouvais les poursuivre ; ils ne savaient pas que j'étais galérien ; ils s'enfuyaient comme ils eussent fait devant un homme ! » (Sand, 1985:38)

Ce passage est cependant en conflit avec celui-ci : « Je [Lélia] l'aimais follement. Plus il me faisait sentir sa domination, plus je la chérissais, plus je mettais d'orgueil à porter ma chaîne. » (Sand, 1985:173) Nous avons déjà vu dans les comparaisons entre les personnages et la statue qu'il existe des fortes connexions entre les deux, ce qui semble indiquer que la statue dont parle Trenmor pourrait aussi être Lélia. Lélia se sentait comme une prisonnière avec une chaîne attachée au pied, et elle voyait les personnes autour d'elle qui étaient libres, qui prenaient leurs envols autour d'elle. Une de ces personnes pourrait être Pulchérie, avec qui elle a peu de contact et qui mène une vie dans laquelle ses plaisirs sont sa première priorité, où les mots « vertu » et « orgueil » n'ont aucune importance. Si nous imaginons que ce soit Lélia qui laisse échapper les paroles ci-dessus, le dernier mot « homme » reçoit une nouvelle signification. De ressentir l'orgueil provoqué par sa soumission de l'homme, Lélia acceptait l'idée que l'homme qu'elle aimait lui était supérieur. Cet homme privé

d'un nom peut symboliser l'oppression que l'homme emploient contre la femme. Pourquoi Lélia voudrait-elle maintenir les structures patriarcales alors qu'elle aussi est bloquée par cette même chaîne ? « Tu ressembles à un homme. », lui dit Pulchérie. (Sand, 1985:158) Le mépris qu'elle ressent pour elle-même, dérive-t-il de ce fait ? Est-elle la raison pourquoi elle se rend compte que « [...] c'était un homme semblable aux autres, et, quand je fus lasse de me prosterner, je brisai le piédestal et je le vis réduit à sa véritable taille. Mais je l'avais placé si haut, dans mes pompeuses adorations, qu'il m'avait paru grand comme Dieu. » (Sand, 1985:170) Lélia a été victime de l'oppression et tout porte à croire que la crainte de l'amour est la source de ce qu'elle met en question. Il faut remarquer que ce n'est pas d'aimer qui lui fait peur, mais de cesser d'aimer « [...] les autres œuvres de la Divinité. » (Sand, 1985:166). Quand elle cesse d'aimer la mer et le soleil, elle arrête de s'aimer et l'amour d'auparavant se métamorphose en mépris. A cause de sa défiance elle veut se mettre un masque pour se cacher : « Je voulais me considérer comme morte et m'ensevelir dans ces ruines, afin de m'y glacer entièrement et de retourner au monde dans un état d'invulnérabilité complète. » (Sand, 1985:166) Lélia donne ici elle-même l'explication à sa froideur.

2.4 LA FEMME SELON LES PERSONNAGES MASCULINS

Quelles sont les attentes que les personnages masculins portent sur les personnages féminins ? Cela est important de garder en tête quand nous regarderons la psychologie de Lélia et de Fœdora. Quand les personnages masculins dans *La peau de chagrin* s'imaginent des femmes, elles se voient attribuer des caractéristiques que les hommes semblent croire valent pour toutes les femmes. Raphaël dit : « [...] les femmes veulent des émotions à tout prix [...] » (Balzac, 1995:141) puis ; « Si je pouvais une fois ouvrir son cœur aux tendresses de la femme [...] » et ensuite : « [...] après ce premier mouvement donné à la pudeur que doit posséder toute femme, même la plus insensible [...] ». Raphaël fait des généralisations sur la femme, mais il se prend également le droit de donner d'elle une définition : « Eh ! madame, les hommes qui ne voient que la femme dans une femme peuvent acheter tous les soirs des odalisques. » (Balzac, 1995:141). Les intentions de Raphaël par ces paroles ont été de mépriser les hommes qui achètent les prostitués et il a probablement voulu dire que les femmes sont plus que leurs corps. Il est pourtant ambigu quand il emploie le mot « femme » de cette manière car nous pouvons interpréter ce passage toute au contraire. Nous pouvons comprendre que pour Raphaël, être une femme c'est d'avoir le corps féminin. Cette énonciation est mal choisie car il réduit le terme « femme » à une insulte.

Encore une fois, Fœdora n'est pas consultée pour s'exprimer à ce sujet. Par contre, Lélia, qui est aussi une victime de cette image de la femme, demande à travers un poème, probablement écrit par elle-même, à Dieu : « Pourquoi m'avez-vous fait naître femme, si vous vouliez un peu plus tard me changer en pierre et me laisser inutile en dehors de la vie commune ? » (Sand, 1985:99) Lélia ne peut pas unir le sexe qui lui a été donné avec sa vie intérieure. Ce sentiment est provoqué par les personnages masculins car elle entend : « Dis-moi donc, Lélia, puisque tu veux que je te prenne pour une femme et que je te parle comme à mon égale [...] » (Sand, 1985:16). Sténio fait une remarque sur l'étrangeté de parler à Lélia comme à une égale et à la fois la désirer. Quand Sténio prononce : « Allez, là où il n'y a pas d'amour, il n'y a pas de femme. » (Sand, 1985:47) Trenmor lui pose une question en retour : « [...] pensez-vous aussi que là où il n'y a plus d'amour, il n'y a plus d'homme ? ». Dans *La peau de chagrin*, il n'y a pas de personnage masculin qui met en question ce qu'exprime un autre homme. Trenmor ne reste pourtant pas le protecteur des droits de la femme ; il utilise comme Magnus (Sand, 1985:65, 66) le mot « femme » quand il s'adresse à Lélia, au lieu de son prénom ou un titre de politesse : « Femme, vous mentez. » (Sand, 1985:52) Cet usage du mot est dégradant ; c'est ramener une personne à une chose. Quand il s'agit de se réduire soi-même à une chose, Simone de Beauvoir explique les conséquences :

« [...] il y a en lui la tentation de fuir sa liberté et de se constituer en chose : c'est un chemin néfaste car passif, aliéné, perdu, il est alors la proie de volontés étrangères, coupé de sa transcendance, frustré de toute malheur. Mais c'est aussi un chemin facile : on évite ainsi l'angoisse et la tension de l'existence authentiquement assumée. » (Beauvoir, 1976:21)

Comme nous avons vu dans la biographie de Lélia, en concentrant son amour sur un homme, elle a cessé d'aimer la mer et le soleil. Elle a été la victime de la chosification décrite par Simone de Beauvoir, mais elle s'est réveillée et elle a compris comment les hommes voyaient la femme :

« Femme, je n'avais qu'une destinée noble sur la terre, c'était d'aimer. » (Sand, 1985:170) Quand les personnages masculins dans *Lélia* l'appellent « femme », comme si cela était son nom propre, ils veulent lui rappeler sa place. Magnus nous manifeste cela à la fin du roman : « Femme, lui dit le moine, tu m'as assez fait souffrir ; console-moi, aime-moi. » (Sand, 1985:321) Quand Lélia choisit de ne plus être une victime de l'oppression de l'homme, elle devient pourtant une victime de « l'angoisse et la tension de l'existence ».

2.5 LA PSYCHOLOGIE

Selon Jouve, la fonction des éléments psychologiques est de favoriser la compréhension entre le lecteur et le personnage. Le lecteur peut par exemple ressentir l'adoration, la compassion ou la mésestime pour le personnage. Certains personnages ont une cohérence, d'autres sont ambigus et complexes. (Jouve, 2010:86) Ici nous nous posons la question de savoir qui sont Lélia et Fœdora sous leur carapace de marbre.

Selon Raphaël, Fœdora fait « palpiter tant de cœurs » (Balzac, 1995:219) mais elle n'aime personne (Balzac, 1995:224). Nous pouvons avoir des doutes sur la validité de ce qu'exprime Raphaël car il n'est pas cohérent dans ses remarques sur Fœdora. D'un côté il dit : « [...] je connaissais à fond son âme de chatte. » (Balzac, 1995:223), de l'autre côté il montre sa confusion : « J'employai tout mon temps, mes efforts et ma science d'observation à pénétrer plus avant dans l'impénétrable caractère de Fœdora. » (Balzac, 1995:220) Nous ne savons pas si ce qu'exprime Raphaël est vrai. Par contre Fœdora dit : « Me marier ? non, non. Le mariage est un trafic pour lequel je ne suis pas née. » (Balzac, 1995:235) Quand Raphaël dit que Fœdora est « égoïste » (Balzac, 1995:209) ou « insensible » (Balzac, 1995:258), nous restons perplexes. Nous pouvons constater que les descriptions faites par Raphaël disent plus sur comment Raphaël voit Fœdora que sur la personne qu'elle est réellement. Il convient à remarquer que Raphaël avoue que Fœdora est inconsciente du mal qu'elle lui fait : « En ce moment Fœdora marchait, sans le savoir, sur toutes mes espérances, brisait ma vie et détruisait mon avenir avec la froide insouciance et l'innocente cruauté d'un enfant qui, par curiosité, déchire les ailes d'un papillon. » (Balzac, 1995:200) Cela est l'opposé de ce que Lélia avoue sur sa relation avec Magnus : « Je jouais avec lui comme un vautour avec sa proie. Tantôt je le faisais souffrir et je jouissais de son mal ; tantôt je le rendais heureux avec de légères concessions. » (Sand, 1985:201) Quand nous écoutons Fœdora, elle ressent l'antipathie pour l'amour (Balzac, 1995:217) mais donne « la solidité de l'affection » (Balzac, 1995:200) à ses amis. Elle garantit à Raphaël qu'elle « n'appartiendrai à personne » (Balzac, 1995:242) Mais ces informations sont-elles un produit de sa vie intérieure ? Ces idées sur la vie ne sont pas développées. Par exemple, nous ne savons pas pourquoi Fœdora pense et dit qu' : « Il vaut mieux être morte que malheureuse [...] ». (Balzac, 1995:202) Il y a, comme chez Lélia, une mélancolie, mais sa source nous reste inconnue. Mais cette mélancolie est interprétée comme une caractéristique de la froideur par Raphaël, car, quand Fœdora dit la phrase que nous venons de citer, Raphaël finit la phrase par : « répondit-elle froidement. » (Balzac, 1995:202) Il est important de ne pas oublier

que presque toute l'histoire avec Fœdora est racontée par Raphaël à son ami, ce qui le rend difficile d'avoir accès au psyché de Fœdora.

L'âme de Fœdora est comparée avec celle d'une chatte et Sténio parle des ongles de Lélia comme des ongles d'un tigre. (Sand, 1985:59) Lélia se moque de ces accusations : « [...] voici Sténio, le jeune poète, qui regarde mes pieds et crois y apercevoir des griffes. » (Sand, 1985:66) Lélia est pourtant inconséquente, comme nous l'avons vu ; elle se compare avec un vautour qui joue avec sa proie mais elle éconduit les griffes que voit Sténio. Un vautour ou un félin sont tout autant sauvage devant leur proie.

Les voix de Lélia et de Fœdora ont une importance significative dans les deux romans. Nous avons déjà vu comment Raphaël manipule le lecteur à croire que la mélancolie de Fœdora est une froideur ; on retrouve le même mécanisme dans Lélia lors que le narrateur précise : « [...] dit-elle avec un ton de coquetterie moqueuse. » (Sand, 1985:66) Mais cela est dit par le narrateur omniscient auquel le lecteur ne devrait pas faire tout à fait confiance, car il arrive au moins une fois qu'il ment. Quand Lélia fait croire à Sténio que Pulchérie est Lélia, le narrateur trompe aussi le lecteur : « C'est une voix de femme, répondit Lélia, une belle et grande voix, en vérité. » (Sand, 1985:219) Mais la personne que le narrateur affirme comme étant Lélia est en effet Pulchérie, tandis que la voix qui chante appartient à Lélia. Fœdora chante aussi quand elle est seule dans sa chambre et Raphaël la regarde en cachette. Quand il entend sa voix il songe : « Celle qui chantait ainsi devait savoir bien aimer. » (Balzac, 1995:233) Son talent de cantatrice éveille un espoir chez Raphaël et Sténio, lui, est ensorcelé par la voix de Lélia. Ce qui semble déranger les deux hommes le plus, c'est l'indifférence de ces femmes. Alors, quand elles se mettent à chanter, les barrières qui les entouraient sont démantelées et pour la première fois, les hommes voient l'âme et la passion unies. Nous suggérons que cela est l'une des raisons de la fascination des hommes.

Raphaël dit, avec précaution, que Fœdora est intelligente : « Vous êtes peut-être la seule femme avec laquelle je puisse discuter en philosophe une résolution si contraire aux lois de la nature. Relativement aux autres sujets de votre espèce, vous êtes un phénomène. » (Balzac, 1995:200) Ses observations comparent Fœdora uniquement avec d'autres femmes, niant une quelconque intelligence féminine ; Fœdora est unique, un « phénomène ». Il veut flatter Fœdora mais au prix de juger les autres de son « espèce » d'incapables, une idée courante à l'époque. Sténio s'exprime avec des mots sublimes : « [...] Lélia, vous plus grande par votre âme et votre génie que tout ce qui existe sur la terre [...] » (Sand, 1985:27) Lélia semble être satisfaite de cet éloge : « Il est des instants où je me hais assez pour m'imaginer être la plus savante [...] ». (Sand, 1985:164) Lélia lis beaucoup et George Sand lui fait dire une chose intéressante par rapport aux accusations de

Pierre Reboul : « Je les [les poètes] lis pour prendre d'eux ce qui est utile et rejeter ce qui est mauvais [...] ». (Sand, 1985:163) Lélia parle probablement de ce qu'elle peut garder dans son cœur est ce qui ne la touche pas. Nous pourrions nous imaginer aussi que Sand elle-même rejette ce qu'elle considère mauvais, dans par exemple *La peau de chagrin*, pour en garder ce qu'elle aime et l'interpréter de sa façon. Evidemment, Sand ne savait pas à l'époque ce qu'écrivait un homme environ 130 ans après la publication de *Lélia*, mais cette phrase porte à croire qu'elle était consciente des critiques qui pourraient venir de son œuvre.

La première chose que nous avons remarqué en examinant *Lélia* et *Fœdora* a été, comme nous l'avons déjà mentionné, l'absence de la parole de *Fœdora*. La deuxième chose a été l'absence de Dieu chez *Fœdora*, la deuxième étant peut-être une conséquence de la première. Il convient d'ajouter que Dieu pourrait être présent dans *La peau de chagrin* dans la relation de Raphaël à « la peau de chagrin », mais cela sort du cadre de cette étude. Dès le début de *Lélia*, la dépendance complexe de Dieu que ressent Lélia est abordée. Sténio se demande : « Peut-on aimer Dieu comme vous faites et détester si cruellement ses œuvres ? Comment accorder ce mélange de foi sublime et d'impiété endurcie [...] ». (Sand, 1985:9) Ici nous retrouvons la mer et le soleil que Lélia affirme qu'elle n'est plus capable d'aimer et dans la biographie nous en avons montré une partie de pourquoi. Nous avons suggéré les structures patriarcales comme une explication, mais pour comprendre Lélia cela ne suffit pas.

« C'est pourquoi nous cherchons le ciel dans une créature semblable à nous, et nous dépensons pour elle toute cette haute énergie qui nous avait été donnée pour un plus noble usage. Nous refusons Dieu le sentiment de l'adoration, seulement qui fut mis en nous pour retourner à Dieu seul. Nous le reportons sur un être incomplet et faible, qui devient le dieu de notre culte idolâtre. » (Sand, 1985:55)

D'après *Lélia*, l'amour qu'elle a eu pour l'homme que nous ne connaissons pas était suicidaire car l'amour que possède les humains est tellement immense qu'il est impossible pour un autre être humain de le recevoir. Pour *Lélia*, cet amour a été destiné à Dieu et Dieu est le seul qui pourrait contenir cet amour dans son cœur. Les êtres sur terre sont trop faibles pour recevoir l'amour mais nous continuons de reporter cette amour à nous prochains car nous vivons dans un monde où nous choisissons de glorifier une personne au lieu de Dieu. La raison pour laquelle nous nous refusons à Dieu est le doute en son existence. Dans le poème, que nous croyons, comme Sténio, être écrit par *Lélia* elle-même, elle dit : « Vous ne voulez pas être tout pour moi ! vous ne vous révélez pas assez

pour que je m'empare de vous et pour que je m'y attache exclusivement. ». (Sand, 1985:101)

Quand Lélia ne voit pas Dieu, elle se tourne vers un homme mais ne croyant pas que cette personne pourrait recevoir son amour, elle met son masque de statue. Lélia a besoin d'un Dieu pour se donner une excuse. Elle dit : « [...] ma plus grande souffrance est toujours de craindre l'absence d'un Dieu que je puisse insulter. ». (Sand, 1985:164)

Elle donne des conseils à Sténio : « Prenez-la pour ce qu'elle est, pour une âme qui souffre et qui attend. Si vous l'interrogez si sévèrement, elle se repliera sur elle-même et n'osera plus s'ouvrir à vous. ». (Sand, 1985:15) Cela est un conseil du comportement que Sténio devrait adopter envers Lélia, mais implique-t-il aussi la précaution de l'attitude que devrait avoir Sténio envers son propre âme ? Est-ce cela une admonition de l'angoisse existentielle dont parle Simone de Beauvoir ? « Mais la pensée, je l'ai souvent éprouvé, est une puissance dangereuse à celui qui s'en sert, une arme qui blesse la main qui se soulève, un phare éclatant, mais trompeur, qui nous égare d'abîme en abîme. ». (Sand, 1985:232) Lélia est « partagée entre la foi et l'athéisme » (Sand, 1985:181), mais elle est aussi partagée entre ce que représente Pulchérie, les plaisirs avant tout, et de se servir de son intelligence. Trenmor évoque ses idées sur la liberté ainsi : « Esclave, je goûtai de vives joies dans le sentiment de l'espoir et dans les rêves de l'avenir. Libre, il m'a fallu chercher ces joies promises dans le souvenir de l'esclavage, dans les rêves du passé. » (Sand, 1985:43) Par « esclave », nous interprétons qu'on fait partie d'une société où on ne met pas son rôle en question, on fait ce que les autres s'attendent de nous. Néanmoins, on n'est pas attaché à ses convictions et par conséquent, il n'y a pas d'obligation. Certes, il existe une petite marge de liberté dans l'esclavage, mais cette liberté est réduite par un cadre ; les esclaves ne voient pas leurs limites et ils goûtent donc les vives joies. La personne qui est libre s'est détachée des attentes des autres pour vivre selon ses convictions, mais si on est trop rigide, l'on pourrait passer à côté des plaisirs que la vie offre. Lélia veut faire partie des deux cas de figure, mais elle est limitée par le regard que la société porte sur la femme. Elle ne peut pas vivre sans l'oppression contre la femme mais pas non plus sous l'angoisse et la tension existentielles. La séparation entre l'âme et le corps est une métaphore pour illustrer cette confusion chez Lélia.

Quand les personnages masculins dit que Lélia est insensible, ils ont tort. Elle ne veut pas vivre comme elle a décidé de faire : « Toutes les rigueurs que je m'étais imposées avec joie devenaient amères. Je n'y trouvais plus cette volupté orgueilleuse qui m'avait soutenu d'abord. ». (Sand, 1985:192) Cependant, elle sent qu'elle ne pourrait pas revenir en arrière : « Mais bientôt je m'apercevais que le présent n'existait pas pour moi, que mon âme faisait de vains efforts pour se renfermer dans cette prison, mais qu'elle errait toujours au-delà [...] ». (Sand, 1985:193) Lélia se

demande : « Comment sortir de ce marbre qui, selon la belle expression du poète, me *monte jusqu'aux genoux* et me retient enchaînée, comme le sépulcre retient les morts ? » (Sand, 1985:133) Lélia s'écrit : « [...] heureux ceux qui peuvent aimer ! » (Sand, 1985:93) et quand Sténio est mort elle se confie à son cadavre : « Je t'aimais autant que je puis aimer. » (Sand, 1985:319)

3. CONCLUSION

Pierre Reboul a critiqué George Sand d'avoir pris ses idées d'autres auteurs dont Balzac, Sénancour et Nodier. Dans cette étude nous nous sommes focalisé sur le personnage Fœdora de Balzac et Lélia de George Sand, Pierre Reboul affirmant que Sand a pris des choses de Balzac. Isabelle Hoog Naginski défend Sand en disant que *Lélia* est une féminisation de *La peau de chagrin* et qu'à travers Lélia, Fœdora peut finalement s'exprimer. Qui a donc raison ?

Nous avons commencé par regarder les noms des personnages et toute suite nous avons pu faire des liens avec les mots « feu » et « blanc ». Il y a eu la découverte de la déstabilisation, car les noms de familles ne sont pas mentionnés. Sous « le physique », nous avons continué de développer l'importance de la couleur blanche et grâce à cela, le lien entre les mots statue, marbre et froid a été établi. Les deux personnages sont décrits en partie avec ces mots. Nous avons discuté l'importance de la virginité, symbolisée par la statue blanche en marbre et par le prénom « Lélia ». Dans la biographie de Lélia, quelques explications sont données sur son antipathie vis à vis de l'amour, mais sur Fœdora nous n'en savons pas plus. Les personnages masculins ont des théories, mais rien n'est confirmé par Fœdora. Ils croient qu'elle a vécu une histoire d'amour où elle a été blessée, ce qui ressemble aux soupçons de Sténio sur Lélia. La différence est que Lélia confirme les soupçons et nous explique d'une manière profonde ses idées sur l'amour. Elle pense que l'amour a été donné par Dieu pour retourner chez lui mais comme il ne se montre pas, les humains essaient d'appliquer cet amour les un sur les autres, ce qui est, selon elle, une affaire suicidaire.

Dans la psychologie, nous trouvons quelques traces de ressemblance entre Lélia et Fœdora, par exemple la filiation avec les félins. On pourrait se demander si cela fait partie de la psychologie, voire si on peut parler de psychologie pour Fœdora. Ce qui est dit d'elle reste à la surface parce que *La peau de chagrin* ne nous en dit pas plus. Le problème majeur est qu'elle n'est presque jamais consultée et les informations sur elle sont filtrées par Raphaël. Notre conclusion est que Sand a eu Fœdora en tête quand elle a écrit Lélia, mais nous ne croyons pas que l'objectif pour elle a été de copier, car ce n'est pas ce qu'elle a fait. Nous croyons que Sand a senti une frustration quand elle

lisait *La peau de chagrin* et voulait rendre justice à Fœdora. Dans les termes de Jouve, Sand voulait susciter de la compassion pour son personnage. Il aurait donc fallu montrer son passé et les intentions de ses actions. En revanche, nous n'avons pas de compassion pour Fœdora et nous ne comprenons pas son comportement. Il existe trop d'affinité entre les deux personnages pour complètement écarter ce que dit Pierre Reboul ; par contre, il n'a pas pris en compte les différences entre Lélia et Fœdora. Ce qui se ressemble, c'est à la surface, mais ce qui se différencie est l'essentiel, les idées que Lélia porte sur la vie.

Lélia aborde la problématique de la structure patriarcale et avec le personnage de Lélia, Sand arrive à montrer les conséquences d'une société inégale. Mais elle aborde également la lutte qui se joue à l'intérieur de chaque humain. Nous ne voudrions pas affirmer, comme Isabelle Hoog Naginski, que Reboul « n'a pas compris que Sand se livrait ici à une féminisation du roman de Balzac. ». (p. 52) Nous préférons dire que Pierre Reboul était trop enclin à trouver des défauts chez Sand qu'il est passé à côté des choses importantes du roman.

Comment se peut-il que Pierre Reboul était si décidé de critiquer George Sand ? Est-il vrai, comme proclame Naginski, que les femmes sont plus rapidement jugées de plagiat que les hommes ? Est-ce que Reboul a un préjugé négatif envers les écrivaines ? Si cela est vrai, c'est un paradoxe qu'il a eu le droit d'être l'auteur de l'introduction de *Lélia*, qui représente le contraire.

4. BIBLIOGRAPHIE

Sand, George. (1985). *Lélia*. Édition Garnier, coll « Classique Garnier »

de Balzac, Honoré. (1995) *La peau de chagrin*. Librairie Générale Française

Reboul, Pierre. (1985) *Lélia Introduction*. Édition Garnier, coll « Classique Garnier »

Hoog Naginski, Isabelle. (2003) George Sand : ni maîtres, ni disciples. *Romantisme*, 33 (122), 43-53

de Beauvoir, Simone. (1976) *Le deuxième sexe*. Édition Gallimard

<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/lilial/47142?q=lilial#47071> (3/6 2015)

<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/lis/47379> (3/6 2015)

<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/blanc/9732?q=blanc#9625> (3/6 2015)