

La célébrité littéraire des femmes au XIX^e siècle : entre défi et empêchement

Entretien avec Damien Zanone

Violaine François, Université Paris-Est Créteil 

RELIEF – Revue électronique de littérature française
Vol. 20, n° 1 : « Les écrivain·e·s du XIX^e siècle et l'impératif de célébrité », dir. Violaine François et Marceau Levin, juillet 2026

ISSN 1873-5045, publié par Radboud University Press
Site internet : www.revue-relief.org
Cet article est publié en libre accès sous la licence CC-BY 4.0

Pour citer cet article

Violaine François, « La célébrité littéraire des femmes au XIX^e siècle : entre défi et empêchement. Entretien avec Damien Zanone », *RELIEF – Revue électronique de littérature française*, vol. 20, n° 1, 2026, p. 146-159. doi.org/10.51777/relief27038

La célébrité littéraire des femmes au XIX^e siècle : entre défi et empêchement

Entretien avec Damien Zanone

VIOLAINE FRANÇOIS, Université Paris-Est Créteil

Résumé

En un temps, le XIX^e siècle, où les normes de genre sont très nettement déclarées et s'exercent avec rigueur, la dissymétrie de la possibilité de célébrité pour les hommes et pour les femmes se formule de manière aiguë. Germaine de Staël, au début du siècle, résume les données d'un empêchement. George Sand, plus tard, parvient à incarner l'exception qui confirme la règle, mais au prix de concessions : il lui faut tantôt accepter d'être présentée comme une sorte d'hermaphrodite social, tantôt jouer la partition de ce qu'on pourrait appeler un « Code-Femme ».

Violaine François (VF) – *Dans quelle mesure peut-on penser la célébrité littéraire du XIX^e siècle comme une construction genrée, à la fois historique et symbolique ? Les processus de visibilité et de consécration vous semblent-ils différer selon le sexe de l'auteur, dans un champ littéraire régi par des normes implicites de reconnaissance, ce que vous avez notamment désigné, après Balzac, comme un « Code-Homme¹ » ?*

Damien Zanone (DZ) – Que la célébrité littéraire soit une construction genrée n'est pas propre au XIX^e siècle : cela s'observe de façon bien antérieure et jusqu'au milieu du XX^e siècle au moins. En revanche, c'est au XIX^e siècle que le fait est constaté très clairement, analysé avec précision, éprouvé avec amertume par des femmes et, partant, dénoncé. Deux écrivaines majeures, Germaine de Staël et Félicité de Genlis, le font dès les années 1800 en produisant tour à tour des fictions et des essais qui saisissent comme un problème le sort social réservé aux femmes qui écrivent et publient. Le souvenir du passé très récent de la Révolution française a sans doute nourri leur réflexion car cette période a multiplié les cas de célébrités individuelles, certes politiques plus que littéraires, mais a mal rétribué les femmes en la matière. Genlis, qui donne sur la question une nouvelle (« La femme auteur », 1802) et un essai (*De l'influence des femmes sur la littérature française, comme protectrices des lettres et comme auteurs*, 1811), prend précisément l'exemple de la célébrité pour constater la dissymétrie genrée, dans un récit autobiographique qu'elle publie en 1804 (*Les Souvenirs de Félicie L*) : « Il a fait parler de lui, est toujours un éloge, cela veut dire qu'un homme s'est distingué par ses talents et ses actions. Elle a fait parler d'elle, est toujours un blâme... Cette conduite signifie que la conduite d'une femme n'est pas irrépréhensible !² ». Staël, plus encore, élit la gloire comme un objet privilégié de réflexion : la gloire plus que la célébrité, la première étant

-
1. Damien Zanone, « Faire trembler le "Code-Homme" ? Fonction de la référence à Staël et à Sand chez Balzac (*Béatrix, La Muse du département*) », *Romantisme*, n° 206, 2024/4, p. 115-131.
 2. Stéphanie-Félicité de Genlis, *Les Souvenirs de Félicie L* [1804], dans Catriona Seth (éd.), *La Fabrique de l'intime. Mémoires et journaux de femmes du XVIII^e siècle*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2013, p. 377.

dite « véritable » et la seconde « relative » selon la distinction opérée dans le premier chapitre, « De l'amour de la gloire », de *De l'influence des passions* (1796). La gloire est présentée par elle comme un absolu, sanctionnant les actions publiques et les écrits qui témoignent de vertus civiques et emportent l'adhésion par enthousiasme : « c'est, sans doute, une jouissance enivrante que de remplir l'univers de son nom, d'exister tellement au-delà de soi, qu'il soit possible de se faire illusion et sur l'espace et sur la durée de la vie...³ ». Las ! cette expérience n'est pas donnée en partage aux femmes comme aux hommes. Le rapport des femmes à la gloire est toujours énoncé par Staël sur le mode de la mélancolie, pour constater un empêchement. La leçon douloureuse contenue dans la phrase à laquelle l'écrivaine arrive en 1813 dans *De l'Allemagne* (« la gloire elle-même ne saurait être pour une femme qu'un deuil éclatant du bonheur⁴ ») est déjà approchée en 1800 dans un autre essai, *De la littérature* : les « femmes qui cultivent les Lettres » y sont montrées comme des « parias » réduites à devenir, au mieux, des objets « de la curiosité, peut-être de l'envie, et ne méritant en effet que la pitié⁵ ». Cette triste leçon sert également de donnée fictionnelle à *Corinne ou l'Italie* (1807), roman de grande renommée qui laisse, pour la suite du XIX^e siècle, le prénom de son héroïne comme antonomase pour désigner, dans ses heurs et surtout ses malheurs, la femme qui écrit.

Donc oui, il est incontestable qu'au XIX^e siècle les processus de visibilité et de consécration littéraires diffèrent fortement selon le sexe de l'auteur. L'intérêt de la période est de le souligner de manière ostensible, voire dramatique en faisant l'objet de représentations spécifiques. Balzac rejoue la partition de *Corinne* avec le personnage de Camille Maupin dans *Béatrix*, la « femme de génie⁶ » qui s'est imposée dans le monde des lettres où tout le monde la vénère comme « une exception admise⁷ », mais qui paie le prix de son exceptionnalité d'une vie amoureuse impossible. Les normes de genre, au XIX^e siècle, n'étaient pas implicites et s'exerçaient ouvertement, avec rigueur. L'expression de « Code-Homme » est employée par Balzac dans un autre de ses romans mettant en scène une femme qui écrit (*La Muse du département*, 1843⁸) : elle permet de désigner le langage (lexique, expressions, discours) que des hommes pratiquent entre eux quand ils parlent des femmes en leur absence : langage cru qui évoque le corps de façon directe. Il est cependant possible, comme le suggère la question, d'élargir le sens de l'expression pour désigner des modèles de discours supposés propres à chaque sexe : il est bien certain qu'hommes et femmes ne sont pas censés pratiquer le même

3. Germaine de Staël, *De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations* [1796] suivi de *Réflexions sur le suicide*, éd. Chantal Thomas, Paris, Payot & Rivages, coll. « Petite bibliothèque », 2000, p. 56.

4. Id., *De l'Allemagne* [1813], chronol. et introd. par Simone Balayé, Paris, Garnier-Flammarion, 1968, 2 vol., vol. II, p. 218.

5. Id., *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* [1800], éd. Gérard Gengembre et Jean Goldzink, Paris, GF-Flammarion, 1991, p. 342.

6. Honoré de Balzac, *Béatrix* [1839-1845], éd. Madeleine Fargeaud, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1979, p. 260.

7. *Ibid.*, p. 114.

8. Honoré de Balzac, *La Muse du département* [1843], éd. Patrick Berthier, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1984, p. 140.

« code » au XIX^e siècle. Prenons l'exemple des discours préfaciels. Une femme pourrait-elle écrire, comme le jeune Chateaubriand le fit en incipit de son premier ouvrage publié (*Essai sur les révolutions*, 1797) : « Qui suis-je ? Et que viens-je annoncer aux hommes ? » Non. Les femmes qui écrivent et publient ne peuvent apostropher ainsi et sont forcées de trouver d'autres manières pour se rendre audibles dans l'espace public, et ainsi déjouer la « redoutable chaîne sémantique associant publication, publicité et femme publique » pointée par Martine Reid⁹. Un bon exemple est celui de George Sand quand elle préface chacun de ses romans publiés depuis vingt ans à la demande de l'éditeur Hetzel qui veut les rassembler au début des années 1850 : loin d'évoquer leur contenu et encore moins le message dont ils seraient porteurs pour l'humanité, Sand les présente comme des « fantaisies » nées de son humeur sensible et changeante. Ils sont sortis de moments privilégiés dont elle rappelle des éléments à la fois précis et circonstanciels (notations météorologiques, présence d'enfants ou d'amis) : « Les romans sont toujours plus ou moins des fantaisies, et il en est de ces fantaisies de l'imagination comme des nuages qui passent. D'où viennent les nuages et où vont-ils ? » (préface de *La Dernière Aldini*) ; « Je ne sais pourquoi j'ai écrit peu de livres avec autant de plaisir que celui-là. C'était à la campagne, par un été aussi chaud que le climat de l'Italie que je venais de quitter. Jamais je n'ai vu autant de fleurs et d'oiseaux dans mon jardin. Liszt jouait du piano au rez-de-chaussée, et les rossignols, enivrés de musique et de soleil, s'égosillaient avec rage sur les lilas environnants » (préface des *Maîtres mosaïstes*). La modestie est feinte, sans doute, et l'écrivaine entend bien se poser en artiste et mériter le respect (« Il est rare que la fantaisie des artistes ait un lien direct avec leur situation. [...] Quiconque ne sait pas cela n'est guère artiste lui-même », préface de *Gabriel*), mais elle le fait en mettant au point ce qu'on pourrait appeler un « Code-Femme », seul à même de séduire ses contemporaines et plus encore, peut-être, ses contemporains. Avec succès, si l'on s'en remet au témoignage d'Henry James : « Ces préfaces sont charmantes ; elles justifient presque l'affirmation de l'éditeur selon laquelle elles forment "le plus magnifique examen qu'un grand esprit a fait de lui-même"¹⁰ ».

*Relief*¹¹ – Vous repérez le « Code-Femme » sandien dans les préfaces des années 1850, où l'écrivaine se présente sur le mode de la modestie et de la fantaisie, fussent-elles feintes. Mais cette stratégie ne risque-t-elle pas de redoubler le système qu'elle prétend déjouer ? En se présentant comme une humeur changeante plutôt que comme une intelligence systématique, Sand n'enferme-t-elle pas la « femme qui écrit » dans un répertoire de tropes convenus (sensibilité, météorologie intérieure, épisodes domestiques, etc.) qui sont précisément ceux dans

9. Martine Reid, *Des femmes en littérature*, Paris, Belin, coll. « L'Extrême contemporain », 2010, p. 42.

10. Henry James, « George Sand » [*The Galaxy*, juillet 1877], dans *George Sand*, trad. Jean Pavans, préf. Diane de Margerie, Paris, Mercure de France, coll. « Bleue », 2004, p. 28. Pour une étude plus approfondie de ces préfaces, voir Damien Zanone, « La scène des préfaces : George Sand et l'inspiration », dans *George Sand. Pratiques et imaginaires de l'écriture*, textes réunis par Brigitte Diaz et Isabelle Hoog Naginski, Caen, Presses universitaires de Caen, 2006, p. 373-379.

11. Au fil des échanges, la direction de *Relief* a ajouté quelques relances, signalées par la mention *Relief*, auxquelles Damien Zanone a bien voulu répondre.

lesquels la critique masculine s'attendait à la trouver ? Autrement dit, et je mesure bien à quel point la question est difficile, le « Code-Femme » est-il une invention tactique de l'écrivaine ou un piège discursif déjà préparé pour elle ?

DZ – Je ne dis pas le contraire, mais vous avez raison de l'explicitier. Le « Code-Femme » (expression qui ne s'essaie ici que comme réplique au « Code-Homme » formulé par Balzac) produit les deux effets : tactique victorieuse et piège. Ces préfaces remarquables, certes, exhaussent « l'artiste », l'enlèvent à l'obligation de l'« intelligence systématique » et imposent de l'admirer sans dialogue (Sand semble y dire « J'ai seul la clef de cette parade sauvage », comme plus tard Rimbaud au terme d'une de ses *Illuminations*). Mais aussi elles l'enferment dans un rôle qui n'est précisément pas celui de l'« intelligence systématique », ouvrant le soupçon que c'est par incapacité de l'endosser. Ajoutons cependant que Sand construit ce rôle plus qu'elle ne le reçoit : on ne trouve guère, avant ces préfaces, de représentations signées d'un homme ou d'une femme qui montrent ainsi une femme qui crée ou un homme qui crée. Quoi qu'il en soit, je m'accorde avec vous : on voit bien, à travers un tel exemple, les concessions que Sand a dû faire pour être « exception admise ».

VF – En tant que spécialiste des écritures de soi – correspondances, journaux, mémoires, autobiographies – vous semble-t-il que ces textes constituent un observatoire privilégié pour saisir la manière dont les écrivaines du XIX^e siècle perçoivent, anticipent et négocient les impératifs de visibilité et d'exposition publique de leur temps ? Peut-on identifier, dans ces corpus, des cas précis – chez des figures consacrées comme chez des autrices plus périphériques – où les impératifs de la célébrité sont explicitement formulés, discutés ou mis à distance ? Plus largement, la célébrité y est-elle pensée comme un horizon désiré, redouté, nié ou reformulé, et ces représentations vous semblent-elles révéler des stratégies de contournement, de justification ou de mise à distance de la visibilité publique ?

DZ – Deux cas peuvent être distingués dans le témoignage porté par les écrits autobiographiques de femmes à propos de la célébrité, selon que leurs autrices sont déjà concernées par cette situation ou non au moment où elles s'expriment. Flora Tristan et Marie Bashkirtseff, par exemple, ne le sont pas et, à distance de la célébrité, s'expriment sur elle. Quand elle publie *Pérégrinations d'une paria* en 1838, Tristan est connue de bien peu de monde mais se permet, dans l'avant-propos, de regretter le mauvais usage que sa contemporaine George Sand fait de sa notoriété nouvellement acquise à travers des romans pourtant utiles à la cause des femmes : elle salue cette romancière audacieuse mais regrette de la voir s'abriter derrière un pseudonyme masculin qui, même s'il n'abuse personne, empêche d'affirmer publiquement le génie littéraire d'une femme. Marie Bashkirtseff, dans son *Journal* publié à titre posthume en 1887, est plus directement impatiente de célébrité et désigne celle-ci comme un horizon désiré qui semble une fin en soi : « Mais qu'est-ce que je veux ? Oh ! vous le savez

bien. Je veux la gloire ! [...] Que suis-je ? Rien. Que veux-je être ? Tout¹². » La célébrité fait partie de ce « tout », elle est un élément nécessaire au programme d'exister avec intensité.

George Sand, à l'inverse, n'évoque sa célébrité qu'une fois celle-ci dûment acquise, et même établie depuis une vingtaine d'années, dans des textes rédigés et publiés au début des années 1850. C'est l'époque où, d'ailleurs, elle adopte le féminin comme genre auquel accorder les « je » dans ses textes publics. Après le tour d'essai que constituent les préfaces rédigées pour l'édition Hetzel, avec des réponses qui oscillent entre parade et dérobade, ce sujet s'impose comme thème obligé dans *Histoire de ma vie*, la vaste autobiographie en cinq parties publiée en 1855 : les premiers pas de la protagoniste dans la vie littéraire la conduisent presque immédiatement à l'éclatant succès de ses deux premiers romans (*Indiana*, *Valentine*), ce qui conduit l'autobiographe à passer un nouveau pacte avec ses lecteurs et ses lectrices pour établir ce qu'elle dira et ce qu'elle taira (c'est la « manière de préface à une nouvelle phase de mon récit » qui ouvre le chapitre 13 de la partie IV). Ce récit est principalement traité sur le mode de la comédie sociale, avec des scènes montrant la camaraderie nouvelle avec d'autres auteurs – hommes –, les tiraillements avec les éditeurs et directeurs de revues – hommes –, l'attention nouvelle portée par les lecteurs et lectrices à celle qui peut se permettre d'écrire « j'aurais souhaité vivre obscure » (dans le chapitre 2 de la partie V, qui relate sur un mode humoristique : « ce que je gagnai à devenir artiste », c'est-à-dire les lettres anonymes et autres sollicitations incessantes des curieux et donneurs de conseils).

VF – Dans *Histoire de ma vie*, George Sand adopte une posture singulière en se présentant comme un individu « ordinaire¹³ », récusant toute revendication d'exceptionnalité à la manière d'un Chateaubriand. Comment interpréter cette stratégie de banalisation de soi face à une célébrité pourtant bien réelle ? Peut-on y voir une manière de neutraliser les effets transgressifs de la notoriété féminine, voire de reformuler la célébrité pour la rendre compatible avec les normes sociales et genrées du XIX^e siècle ? Sand a-t-elle, selon vous, recherché cette célébrité ou n'a-t-elle cessé de la négocier ?

DZ – Sand n'a pas eu le temps de rechercher la célébrité, elle l'a obtenue peu de temps après son entrée en littérature. Ce qu'elle a cherché d'abord, c'est l'indépendance – vivre de sa plume à l'écart du carcan conjugal – et donc le succès, mais celui-ci a été aussitôt converti en célébrité. Cela se comprend dans le contexte nouveau de l'entrée dans l'ère médiatique qui marque les années 1830¹⁴ : la presse acquiert en peu d'années un rôle impressionnant pour faire et entretenir les réputations, et elle se nourrit tout particulièrement des figures qui apparaissent singulières dans le monde social. George Sand est une proie ou, en tout cas, un

12. Marie Bashkirtseff, *Journal (1873-1877)* [1887], Paris, Éditions 10/18, coll. « Domaine français », 2019, p. 210-211. Entrée du 3 juillet 1876.

13. « L'humanité n'est pas différente de moi », George Sand, *Histoire de ma vie*, dans *Œuvres autobiographiques*, éd. Georges Lubin, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1970-1971, 2 vol., vol. I, p. 465.

14. Alain Vaillant et Marie-Ève Thérenty (dir.), 1836, *l'An I de l'ère médiatique. Étude littéraire et historique du journal « La Presse » d'Émile de Girardin*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2001.

objet idéal pour tout journaliste sachant écrire, comme Jules Janin en 1836 : « Qui est-il ou qui est-elle ? Homme ou femme, ange ou démon, paradoxe ou vérité ? Quoi qu'il en soit, c'est un des plus grands écrivains de notre temps. D'où vient-elle ? Comment nous est-il arrivé ? [...] Quelle énigme cet homme, quel phénomène cette femme ! Quel intéressant objet de nos sympathies et de nos terreurs, cet être aux mille passions diverses, cette femme, ou plutôt cet homme et cette femme ! Et quel critique, en ce monde, osera jamais les aborder de front et les expliquer¹⁵ ? » L'exceptionnalité de Sand a été ainsi dite par les autres et il lui importait donc peu de la revendiquer elle-même tant ce statut hors norme a été très tôt reçu : telle est la condition d'« exception admise » déclarée par Balzac. Quand elle écrit son autobiographie, cette célébrité dure depuis vingt ans et il n'est plus temps de s'en émerveiller. Il lui est d'autant plus aisé de se dire de l'espèce humaine commune que cela correspond chez elle à une conviction politique profonde, et éprouvée de la manière la plus forte dans le contexte de 1848 : le premier chapitre de l'ouvrage place celui-ci sous le signe de la solidarité¹⁶.

VF – L'association même des termes « célébrité » et « autrice » n'est-elle pas, dans un siècle profondément misogyne, une forme de gageure : être femme et écrivain constitue-t-il déjà une transgression suffisante pour rendre problématique toute visibilité publique ? L'exception de George Sand ne risque-t-elle pas de masquer la difficulté structurelle pour les femmes d'accéder à la notoriété ?

DZ – Sand est en effet une exception qui peut masquer la difficulté structurelle, et même l'empêchement des femmes d'accéder à la célébrité littéraire au XIX^e siècle. Et l'on peut convenir que les mots « célébrité » et « autrice » (lequel n'était d'ailleurs pas en usage alors puisqu'il a attendu la fin des années 2010 pour se répandre) ne sont guère conciliables dans ce contexte. Sand, d'ailleurs, n'en est pas épargnée : l'étonnement et même la fascination qu'elle a pu exercer dans les premières décennies de sa carrière finissent par passer et des faiseurs d'opinion puissants, dans le dernier quart du XIX^e siècle où elle n'est plus, s'empresent de tourner la page : Zola ou Lanson, chacun à sa manière, semblent regretter rétrospectivement la complaisance montrée pour elle par leurs aînés, leur reprochant presque de s'être laissé bernier en lui accordant trop bon accueil dans les années 1830 et 1840.

Relief – Vous pointez Zola et Lanson comme deux faiseurs d'opinion qui scellent dans le dernier tiers du siècle un retour critique contre Sand. Mais ce déclassement posthume ne s'inscrit-il pas dans un mouvement plus vaste, qui voit la professionnalisation des études littéraires (la chaire Lanson en 1900, la fabrique du « grand écrivain » et la patrimonialisation de la littérature) écartier plus systématiquement les femmes du panthéon ? Et ne faudrait-il pas alors distinguer

15. Jules Janin, « M^{me} George Sand », dans Alfred de Montferrand (dir.), *Biographie des femmes auteurs contemporaines françaises*, Paris, Armand-Aubrée, libraire, 1836, p. 458-476 (article également publié dans *L'Artiste*, t. XII, 1836, p. 150-156), p. 459.

16. Cet aspect est développé dans : Damien Zanone, « Le pacte solidaire (*Histoire de ma vie* de George Sand) », dans *1848, une révolution du discours*, textes réunis par Hélène Millot et Corinne Saminadayar-Perrin, Éditions des Cahiers intempestifs, coll. « Lieux littéraires », 2001, p. 243-251.

deux régimes de célébrité féminine au XIX^e siècle : l'un, médiatique et contemporain, où les écrivaines existent (parfois fortement, comme Sand) ; l'autre, posthume et institutionnel, où elles disparaissent presque totalement ? Le seuil critique ne se situe-t-il pas au moment où la critique littéraire devient une discipline universitaire ?

DZ – Cette observation est très pertinente et je vous en remercie. Je l'approuve et la compléterai par l'exemple de Sainte-Beuve, critique « médiatique et contemporain » mais bientôt « institutionnel », figure d'autorité revendiquée par Lanson comme l'un de ses modèles : dans *Portraits de femmes*, volume de 1844 rassemblant des articles des années antérieures, il privilégie des femmes qui ont écrit avec une infinie discrétion et sont mortes sans qu'à peine on s'avise qu'elles l'aient fait. La célébrité posthume excuse la célébrité. Ainsi, en ouverture de l'article sur M^{me} de Rémusat : « J'ai toujours eu un grand faible pour les auteurs qui le sont sans qu'on s'en doute. On vit dans le monde à côté d'eux ; on goûte leur esprit ; on joue avec le sien en leur présence ; on est à cent lieues de penser à l'homme de lettres, à la femme de lettres, à l'auteur, et en effet rien n'y ressemble moins. [Cette personne produit] sans trop y songer [...] cette littérature à laquelle elle ne semblait point penser¹⁷. » Sainte-Beuve inclut « l'homme de lettres » comme possible incarnation de cette figure d'auteur malgré lui, mais c'est un ouvrage sur les « femmes de lettres » qui lui permet de rêver à cette figure. Et Sainte-Beuve, qui tenait pourtant le filtre de la mémoire, n'a pas été écouté sur ce point : il a eu beau, avec insistance, dire son goût pour les romancières qui avaient exercé à la charnière des XVIII^e et XIX^e siècles (par exemple Charrière, Souza ou Cottin), cela n'a pas suffi pour que Lanson, après lui, juge bon de fixer leur mémoire.

VF – *La fiction vous semble-t-elle offrir un laboratoire privilégié pour penser les conditions de la célébrité féminine ?*

DZ – Si par laboratoire on veut dire une représentation et thématisation de la célébrité féminine en littérature, il peut être tentant d'estimer que cela est fait dès le début du siècle avec *Corinne ou l'Italie* de Staël : dira-t-on cependant que ce roman pense les conditions de la célébrité féminine ? Il est plus juste de considérer qu'il actualise un mythe ancien, référé à Sapho, réputant gloire et amour inconciliables pour une femme, et pour une femme seulement. George Sand ne traite pas directement le sujet dans ses fictions : on y rencontre certes des femmes célèbres (l'héroïne de *Consuelo*, celle de *Lucrezia Floriani*) mais comme interprètes (l'une chanteuse, l'autre actrice), reconnues pour leur talent supérieur à dire des textes écrits par des hommes.

VF – *Dans Béatrix, le personnage de Balzac, Camille Maupin, que vous qualifiez d'« hermaprodite social¹⁸ », accède à l'autorité et à la reconnaissance au prix d'un effacement des*

17. Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Portraits de femmes* [1844], éd. Gérard Antoine, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1998, p. 541.

18. Zanone, « Faire trembler le "Code-Homme" ? », art. cit.

marqueurs genrés : « être amphibie¹⁹ ». Au dire de la rumeur, elle ne serait ni homme ni femme, mais génie. Neutraliser le genre est-il nécessaire pour qu'une écrivaine soit reconnue comme génie littéraire, ou ce procédé l'écarte-t-il en tant que femme des formes légitimes de reconnaissance ? Autrement dit, peut-on vraiment rester femme tout en étant célèbre ?

DZ – Cette question concerne la réception – et les hommes qui en tiennent les cordons – plus que les femmes créatrices. Ce sont des hommes faiseurs d'opinion qui choisissent – tant convenir du génie créateur d'une femme leur coûte et prend à revers leurs habitudes – de dire que les femmes qui se distinguent ne sont pas typiquement femmes, mais autre ; on l'a vu, par exemple, à travers l'article de Jules Janin déjà cité, jouant sur une supposée ambiguïté sexuelle de George Sand, tout entière construite par le texte qui l'énonce. Il est vrai, néanmoins, qu'il peut arriver à Sand de « performer » cette ambiguïté, y compris dans sa manière de revendiquer le mot épïcène d'« artiste » pour dire un exhaussement de sa personne au-dessus du genre et de ses frontières. Évoquant, dans *Histoire de ma vie* (partie IV, chapitre 14), le temps heureux de son indépendance enfin trouvée dans l'identité nouvelle d'artiste en littérature, elle écrit : « Moi, j'avais l'idéal logé dans un coin de ma cervelle et il ne me fallait que quelques jours d'entière liberté pour le faire éclore. Je le portais dans la rue [...]. Je n'étais plus une *dame*, je n'étais pas non plus un *monsieur*. [...] On ne me connaissait pas, on ne me regardait pas, on ne me reprenait pas ; j'étais comme un atome perdu dans cette immense foule. »

Plus généralement, et en dehors de ce cas particulier où l'on entend une écrivaine tâcher de sortir des déterminations contraignantes par la construction d'une mythologie personnelle, il est bien certain que le mot de « génie », au XIX^e siècle, n'est pas fait pour être porté par les femmes. La question a été étudiée par Adrianna Paliyenko dans *Envie de génie. La contribution des femmes à l'histoire de la poésie française (XIX^e siècle)* (PURH, 2020). La proposition énoncée dès le XVII^e siècle par Poullain de la Barre (« l'esprit n'a pas de sexe », dans *De l'égalité des deux sexes* en 1673) a volontiers été actualisée au XIX^e siècle en « le génie n'a pas de sexe », mais presque toujours comme une formule ironique malgré son allure proverbiale.

Relief – Vous évoquez à juste titre la formule ironique « le génie n'a pas de sexe ». Mais cette ironie n'est pas uniforme : il existe aussi des moments et des communautés du XIX^e siècle où l'idée d'un « génie féminin » spécifique a été positivement revendiquée, par certaines critiques comme Jenny d'Héricourt et Juliette Adam, je pense aussi aux saint-simoniennes, et plus tard par les premières féministes universitaires. Comment articuler cette revendication d'un génie spécifiquement féminin avec le mécanisme que vous décrivez chez Janin, où la neutralisation du genre (« ange ou démon, paradoxe ou vérité ») semble être précisément le prix de la reconnaissance ? Y a-t-il vraiment deux stratégies absolument concurrentes (féminisation

19. Balzac, *Béatrix*, op. cit., p. 82.

revendiquée versus neutralisation imposée) ou ne s'agirait-il pas finalement du même piège vu sous deux angles ?

DZ – C'est sans doute le même piège vu sous deux angles, mais les angles de vue comptent quand on s'occupe de littérature, ils font presque tout ! C'est, comme vous le dites, dans des communautés que peut s'affirmer, au XIX^e siècle, l'hypothèse d'un « génie féminin ». Mais une autrice comme George Sand est tout sauf communautaire : elle entend toujours et partout, en fille des Lumières, parler à tous et à toutes.

VF – *On observe un réflexe typologique du siècle, qui consiste à classer la société en d'innombrables catégories, et singulièrement les femmes. Dans ce contexte, une écrivaine peut-elle vraiment échapper à son étiquette ? La catégorie de la « femme auteur », que Christine Planté montre être une construction discursive plutôt qu'une réalité historique, renforce-t-elle ce processus d'exclusion des femmes du chemin de la célébrité ?*

DZ – La tendance typologique s'est développée en même temps que la presse dans les années 1830. La « femme auteur » est effectivement un type, étudié avec systématisme et profondeur par Christine Planté dans *La Petite Sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur* (1989, actualisé en 2015 aux Presses universitaires de Lyon). La tache constituée par cette étiquette est attestée et il est possible d'en donner quelques exemples : Rousseau écrit, à propos d'une dame qui lui parle du roman qu'elle projette de publier : « Je lui avais dit ce que je pensais des femmes auteurs²⁰ », opinion implicite qui se laisse deviner ! Claire de Duras confie à Chateaubriand, sur le mode de l'aveu coupable, qu'elle écrit un troisième roman : « me voilà femme auteur, vous les détestez, faites-moi grâce²¹ ». George Sand, pour sa part, tient à mettre à distance cette étiquette, particulièrement dans les premiers temps de sa carrière où elle le dit à plusieurs correspondants : « Ne m'appellez donc jamais *femme auteur* ou je vous fais avaler mes cinq volumes et vous ne vous en relèverez jamais. Ne m'affublez pas des ridicules que je fuis, que j'évite et que je ne crois pas mériter²² ». Avec une variante, « je sais que je suis entachée de la désignation de *femme de lettres*²³ ». Ou avec une variante d'énonciation, car parlant à une femme d'une autre femme (Hortense Allart) : « elle est pédante comme un cuistre, tranchante, politique, hommasse, *femme auteur* comme tous les diables²⁴ ». Quant à Camille Maupin chez Balzac, qu'on se rassure... : « Elle n'eut d'ailleurs rien

20. Jean-Jacques Rousseau, *Les Rêveries du promeneur solitaire* [1782], dans *Œuvres complètes*, t. I, éd. Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, avec la collaboration de Robert Osmond, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1959, p. 1007.

21. Claire de Duras, lettre à François-René de Chateaubriand du 24 novembre 1822, citée par Marie-Bénédicte Diethelm dans Claire de Duras, *Œuvres romanesques*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2023, p. 458.

22. George Sand, lettre à Charles Meure du 27 janvier 1832, dans *Correspondance*, éd. Georges Lubin, Paris, Classiques Garnier, 1964-1991, t. II [1966], p. 16.

23. George Sand, lettre à Alfred Tattet du 22 mars 1834, *ibid.*, p. 546-547.

24. George Sand, lettre à Laure Decerfz du 1^{er} avril 1833, *ibid.*, p. 291.

de la femme auteur²⁵ ». Le soulignement des expressions « *femme de lettres* » et « *femme auteur* » par Sand montre qu'elles étaient d'usage courant et connotées de façon déplaisante. Il n'empêche qu'elles ont dû paraître trop neutres, insuffisamment connotées, puisque bientôt supplantées par l'expression beaucoup plus stigmatisante de « bas-bleu » (à laquelle Martine Reid consacre un chapitre dans *Des femmes en littérature*, Belin, 2010).

L'hostilité, quoi qu'il en soit, se joue en amont de la question de la célébrité : elle vise les femmes intellectuelles et entend peser au sein des foyers même, comme le montrent les célèbres caricatures de Daumier parues dans *Le Charivari* en 1844, qui saisissent le « bas-bleu » dans une intimité conjugale et familiale déréglée. Ajoutons que porter attention à la singularité des individus n'est certainement pas ce qui caractérise la fabrique des types ! Le propre de celle-ci n'est pas de faire montre de générosité et l'on comprend aisément que des individus protestent.

VF – Quels réseaux, relais ou soutiens médiatiques sont réellement accessibles aux écrivaines au XIX^e siècle ? Peut-on parler d'une sociabilité littéraire féminine spécifique, ou au contraire d'une insertion difficile, voire entravée, dans des espaces de reconnaissance largement masculins ?

DZ – Il y a une entrave objective à la sociabilité littéraire des femmes et on ne trouve guère de lieux de reconnaissance spécifiquement féminins. Des femmes aussi bien insérées socialement – et brillantes intellectuellement – que Delphine de Girardin ou Marie d'Agoult ne bénéficient pas pour autant d'un accueil privilégié : elles sont publiées, certes, mais leur notoriété reste relative et ne s'étend guère à la postérité, même si des spécialistes s'emploient à conserver vivants leurs noms.

VF – Pour qu'une femme devienne célèbre au XIX^e, quel type d'écriture, quel genre, et quel public sont nécessaires ? Où sa notoriété est-elle reconnue, et quels effets produit-elle sur sa vie, son œuvre et sa réception ? Les exigences de la célébrité peuvent-elles contredire les rôles sociaux assignés aux femmes ? Plus largement, cette célébrité est-elle une expérience maîtrisée par les femmes elles-mêmes, ou se construit-elle principalement à travers des discours masculins, parfois intrusifs ou prédateurs, susceptibles de produire une forme de dépossession de soi, voire d'aliénation, dans l'expérience de la visibilité publique ?

DZ – On ne saurait faire un tableau trop sombre des chances de succès pour les femmes qui écrivent et entendent se faire publier au XIX^e siècle : il n'y a pas pour elles de stratégie gagnante pour s'imposer. Sans doute est-il préférable de se conformer aux stéréotypes de genre, et donc d'œuvrer dans les parages attendus : le roman sentimental, la poésie élégiaque, la littérature d'éducation... Mais ce n'est que sur le mode de l'effraction qu'une femme peut se faire reconnaître comme une écrivaine d'importance : il s'agit d'être, à chaque fois, une exception qui confirme la règle et ce rôle ne se choisit pas, il est décrété par des autorités

25. Balzac, *Béatrix*, op. cit., p. 114.

masculines tout à coup bienveillantes. Marceline Desbordes-Valmore, par exemple, est de son vivant reconnue comme une poète de grande importance, mais que d'embarras et de restrictions pour le dire, quel art développé pour balancer chaque compliment d'une réserve qui semble presque l'annuler ! La même antienne court de Sainte-Beuve à Stefan Zweig, en passant par Baudelaire et Barbey d'Aurevilly : elle est « femme avant tout » et poète « sans y songer », ses « cris déchirants » portent « un sublime qui s'ignore » et manifestent un « art pour ainsi dire sans art ». Les hommes détiennent le discours de reconnaissance et l'accordent chichement : ils acceptent Desbordes-Valmore, mais avec ô combien de réserves, faisant valoir, autant que la poète, le caractère exceptionnel de leur geste. Et celle-ci le sait, c'est-à-dire qu'elle sait comment il convient de répondre à leurs éventuels compliments. Ainsi dans « À monsieur Alphonse de Lamartine », poème par lequel elle répond à celui qui avait daigné lui écrire un « À madame Desbordes-Valmore » louangeur : « Oh ! n'as-tu pas dit le mot gloire ? / Et ce mot, je ne l'entends pas ; / Car je suis une faible femme ; / Je n'ai su qu'aimer et souffrir ; / Ma pauvre lyre, c'est mon âme, / Et toi seul découvres la flamme / D'une lampe qui va mourir²⁶. »

Relief – Votre conclusion sur Desbordes-Valmore – « femme avant tout », poète « sans y songer » – est très belle et saisit bien le mécanisme du compliment-qui-rétrécit. Mais cette formule traverse-t-elle aussi la critique récente, selon vous ? On pourrait penser que l'opération s'est inversée – la critique française contemporaine valorisant depuis les années 1990 une « écriture du corps » ou une « voix féminine », parfois au prix d'une essentialisation plus ou moins symétrique de celle du XIX^e siècle. La revalorisation actuelle des écrivaines du XIX^e siècle, à laquelle vos travaux contribuent, ne court-elle pas le risque de reconduire à son insu certains des dispositifs critiques qu'elle entend défaire ? Je ne veux pas être pessimiste mais comment désormais échapper en quelque sorte à cette double impasse : faire des écrivaines des génies neutres comme les hommes (au prix d'une universalisation factice), ou des voix féminines spécifiques (au prix d'une re-différenciation) ?

DZ – Ce à quoi vous faites allusion – la valorisation d'une « écriture du corps » et d'une « voix féminine » – ne me semble pas caractériser la critique française contemporaine depuis les années 1990 mais plutôt un courant important, mais circonscrit aux années 1970, qui a défendu la notion d'« écriture féminine ». Hélène Cixous l'a puissamment fait dans *Le Rire de la Méduse* (1975). La valorisation actuelle des œuvres de femmes du passé (observable depuis seulement une dizaine d'années dans les études littéraires, comme dans d'autres domaines de création avec la programmation des musées et des salles de concert) n'invite certainement pas à considérer certaines écrivaines comme des « génies neutres », mais à contester l'idée même de « génie neutre ». Aucun artiste, aucune artiste ne crée en dehors des déterminations qui l'entourent : s'intéresser aux œuvres de femmes du XIX^e siècle, c'est voir ce qu'elles ont fait au milieu de contraintes extrêmement fortes. Leur spécificité, c'est d'avoir subi ces

26. Marceline Desbordes-Valmore, « À monsieur Alphonse de Lamartine », *Les Pleurs* [1833], éd. Esther Pinon, Paris, GF-Flammarion, 2019, p. 138.

contraintes. Notre réception, pour peu qu'elle n'oublie pas de tenir ensemble textes et contextes, a donc tout à fait les moyens d'échapper à la « double impasse » que vous évoquez.

Bibliographie

- BALZAC Honoré de, *Béatrix* [1839-1845], éd. Madeleine Fargeaud, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1979.
- *La Muse du département* [1843], éd. Patrick Berthier, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1984.
- BASHKIRTSEFF Marie, *Journal (1873-1877)* [1887], Paris, Éditions 10/18, coll. « Domaine français », 2019.
- DURAS Claire de, *Œuvres romanesques*, éd. Marie-Bénédicte Diethelm, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 2023.
- GENLIS Stéphanie-Félicité de, *Les Souvenirs de Félicie L* [1804], dans Catriona Seth (dir.), *La Fabrique de l'intime. Mémoires et journaux de femmes du XVIII^e siècle*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2013, p. 355-496.
- JAMES Henry, « George Sand », *The Galaxy*, vol. XXIV, n° 1, juillet 1877, p. 45-61 ; trad. Jean Pavans, dans *George Sand*, préface de Diane de Margerie, Paris, Mercure de France, coll. « Bleue », 2004.
- JANIN Jules, « M^{me} George Sand », dans Alfred de Montferrand (dir.), *Biographie des femmes auteurs contemporaines françaises*, Paris, Armand-Aubrée, libraire, 1836, p. 458-476 (article également publié dans *L'Artiste*, t. XII, 1836, p. 150-156).
- REID Martine, *Des femmes en littérature*, Paris, Belin, coll. « L'Extrême contemporain », 2010.
- ROUSSEAU Jean-Jacques, *Les Rêveries du promeneur solitaire* [1782], dans *Œuvres complètes*, t. I, éd. Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, avec la collaboration de Robert Osmont, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1959.
- SAND George, *Œuvres autobiographiques*, éd. Georges Lubin, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2 vol., 1970-1971.
- *Correspondance*, éd. Georges Lubin, Paris, Classiques Garnier, 25 vol., 1964-1991.
- STAËL Germaine de, *De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations* [1796], suivi de *Réflexions sur le suicide*, éd. Chantal Thomas, Paris, Payot & Rivages, coll. « Petite bibliothèque », 2000.
- *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* [1800], éd. Gérard Gengembre et Jean Goldzink, Paris, GF-Flammarion, 1991.
- *De l'Allemagne* [1813], chronologie et introduction par Simone Balayé, Paris, Garnier-Flammarion, 2 vol., 1968.
- VAILLANT Alain et THÉRENTY Marie-Ève (dir.), 1836, *l'An I de l'ère médiatique. Étude littéraire et historique du journal « La Presse », d'Émile de Girardin*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2001.
- ZANONE Damien, « Faire trembler le "Code-Homme" ? Fonction de la référence à Staël et à Sand chez Balzac (*Béatrix*, *La Muse du département*) », *Romantisme*, n° 206, 2024/4, p. 115-131. doi.org/10.3917/rom.206.0115

Bibliographie sélective de Damien Zanone

Sur les écritures de soi (Mémoires, autobiographie) et l'écriture de l'histoire

- « Art de la mémoire et sens du passé. D'un usage des jardins chez Rousseau et Chateaubriand », dans Frédéric Charbonneau et Marie-Paule de Weerdt-Pilorge (dir.), *Le Passé composé. La mise en œuvre du passé dans l'écriture factuelle (XVI^e-XIX^e siècles)*, Paris, Classiques Garnier, 2020, p. 277-294.
- « La Chose de Waterloo ». *Une bataille en littérature*, textes réunis et présentés par Damien Zanone, dossier du n° 63 de la revue *CRIN (Cahiers de Recherches des Instituts Néerlandais de Langue et Littérature françaises)*, 2017.
- Le Sens du passé. Pour une nouvelle approche des Mémoires*, textes réunis et présentés par Marc Hersant, Jean-Louis Jeannelle et Damien Zanone, *La Licorne. Revue de langue et de littérature françaises de l'Université de Poitiers*, n° 104, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013.
- Écrire son temps. Les Mémoires en France de 1815 à 1848*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2006, 416 p.
- Le Moi, l'Histoire. 1789-1848*, textes réunis par Damien Zanone avec la collaboration de Chantal Massol, Grenoble, ELLUG, coll. « Bibliothèque stendhalienne et romantique », 2005, 197 p.

Sur les rapports entre littérature et genre

- La Femme romanesque. Femmes, genre et roman au XIX^e siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, à paraître.
- Quand une femme s'écrit. Autobiographies de femmes (XIX^e-XXI^e siècles)*, dir. Sylvie Ducas et Damien Zanone, Paris, Honoré Champion, coll. « Littérature et genre », à paraître en 2026.
- « Faire trembler le "Code-Homme" ? Fonction de la référence à Staël et à Sand chez Balzac (*Béatrix, La Muse du département*) », *Romantisme*, n° 206, 2024/4, p. 115-131. doi.org/10.3917/rom.206.0115
- « Questions de genre au XIX^e siècle », dossier coordonné par Christine Planté et Damien Zanone, présenté par Damien Zanone, *Romantisme*, n° 179, 2018/1.
- La Tradition des romans de femmes. XVIII^e-XIX^e siècles*, textes réunis par Catherine Mariette-Clot et Damien Zanone, Paris, Honoré Champion, coll. « Littérature et genre », 2012.

Sur Germaine de Staël

- « Être femme dans *Delphine* de Germaine de Staël, ou le roman contre la maxime », dans Sylvie Thorel (dir.), *Simple vies de femmes*, Paris, Honoré Champion, 2014, p. 109-114.
- « "La plupart de nos circonstances sont en nous-mêmes" : fatalité de la solitude chez Germaine de Staël (*Dix années d'exil*) », dans Stéphanie Genand (dir.), *Écritures intimes dans le Groupe de Coppet, Cahiers staëliens*, n° 63, Paris, Société des études staëliennes, 2013, p. 111-124.

Sur Félicité de Genlis

- « Roman, histoire et utopie. Sur *Les Battuécas* de Félicité de Genlis (1816) », *Francofonia*, n° 81, « L'Utopie sociale dans la littérature française du XIX^e siècle », dir. Brigitte Diaz et Agnese Silvestri, 2021, p. 37-51.
- « M^{me} de Genlis, décidément femme auteur », *Le Magasin du XIX^e siècle*, n° 1, « La femme auteur », 2011, p. 36-39.

Sur George Sand

- Préface de l'édition d'*Histoire de ma vie* de George Sand, Paris, Calmann-Lévy, 2026.
- Édition critique de George Sand, *Histoire de ma vie* [1854-1855], Paris, GF-Flammarion, 2001, 2 vol., 642 et 602 p.
- Édition critique de George Sand, *Consuelo. La Comtesse de Rudolstadt* [1842-1844], avec Nicole Savy, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2004, 1173 p.
- Édition critique de *Valentine* [1832], dans George Sand, *Œuvres complètes. 1832. Indiana. Valentine*, éd. Béatrice Didier, Paris, Honoré Champion, coll. « Textes de littérature moderne et contemporaine », 2008, p. 401-744.
- « George Sand et la pensée du mal », dossier coordonné et présenté par Damien Zanone, *Cahiers George Sand*, n° 41, 2019.

George Sand et l'idéal. Une recherche en écriture, textes réunis et présentés par Damien Zanone, Paris, Honoré Champion, coll. « Littérature et genre », 2017.

« Idéalisme / Réalisme », dans Simone Bernard-Griffiths et Pascale Auraix-Jonchière (dir.), *Dictionnaire George Sand*, Paris, Honoré Champion, 2015, 2 vol., t. I, p. 543-551.

« Romantiques ou romanesques ? Situer les romans de George Sand », *Littérature*, n° 134, « George Sand : "Le génie narratif" », 2004, p. 5-21.