



5-2-2022

Gabriel(le) et Marcel(le): La Fluidité du Genre dans Gabriel (1839) de George Sand et Madame Adonis (1888) de Rachilde

Elisa Rodriguez
Ursinus College, elrodriguez@ursinus.edu

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.ursinus.edu/french_hon



Part of the [Feminist, Gender, and Sexuality Studies Commons](#), and the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

[Click here to let us know how access to this document benefits you.](#)

Recommended Citation

Rodriguez, Elisa, "Gabriel(le) et Marcel(le): La Fluidité du Genre dans Gabriel (1839) de George Sand et Madame Adonis (1888) de Rachilde" (2022). *French Honors Papers*. 4.
https://digitalcommons.ursinus.edu/french_hon/4

This Paper is brought to you for free and open access by the Student Research at Digital Commons @ Ursinus College. It has been accepted for inclusion in French Honors Papers by an authorized administrator of Digital Commons @ Ursinus College. For more information, please contact aprock@ursinus.edu.

“Gabriel(le) et Marcel(le) : La fluidité du genre dans *Gabriel* (1839) de George Sand et *Madame Adonis* (1888) de Rachilde”

Elisa Rodriguez
2 mai 2022

Submitted to the Faculty of Ursinus College in fulfillment of the requirements for Distinguished Honors in the Modern Languages Department
Advisor: Dr. Céline Brossillon

Abstract:

George Sand and Rachilde, two important French female writers of the 19th c, discuss androgynous characters and borderline homosexual relationships in their works. They are part of a larger literary trend obsessed with liminal characters who are neither masculine nor feminine, or maybe both? This project studies the ambiguity of gender in Francophone literature in the 19th c, specifically in George Sand's *Gabriel* (1839) and Rachilde's *Madame Adonis* (1888). Through a close study of two characters - Gabriel(le) and Marcel(le) -, we will discuss sex, gender and sexuality, and explore the ways in which the protagonists maneuver gender boundaries in a binary society. A look into the personal lives of both George Sand and Rachilde, who were themselves cross-dressers and gender benders, will allow us to see how they influenced their own characters and their thought process.

Remerciements

Je remercie Dr. B pour votre aide et votre soutien à moi. Je ne peux pas imaginer mon expérience universitaire sans vous. Vous êtes la meilleure conseillère. Merci de m'avoir défié.

Je remercie Mme. Bentley et Mme. Kymmell qui m'ont enseigné à aimer le français. C'est à cause de vous que j'ai commencé mon parcours français.

Je tiens à merci Ursinus College de m'avoir permis d'étudier mes matières préférées.

Table des matières

Introduction : le contexte historique et littéraire.....	5
<i>Le contexte historique</i>	5
L'hystérie	6
L'ange et le monstre.....	6
<i>Le contexte littéraire</i>	8
Les personnes du 19ème siècle	8
Les femmes écrivains : George Sand et Rachilde.....	11
<i>George Sand</i>	11
<i>Rachilde</i>	11
Le genre de Gabriel(le) et Marcel(le)	15
<i>Définir le genre</i>	15
<i>Les personnages</i>	17
Gabriel(le).....	17
Marcel(le)	21
<i>Le genre des personnages</i>	24
Le genre de Gabriel(le)	24
Le genre de Marcel(le).....	26
La sexualité des personnages	29
<i>Gabriel(le)</i>	29
<i>Marcel(le)</i>	30
<i>Les relations hétérosexuelles</i>	32
La mise à mort de Gabriel(le) et Marcel(le)	34
<i>Les hommes jaloux</i>	34
<i>L'envie du pénis</i>	36
<i>La société binaire au banc des accusés</i>	38
Conclusion	41
Bibliographie	46

Introduction : le contexte historique et littéraire

Le contexte historique

Le 19^{ème} siècle était une époque où la société française était une société binaire. Les femmes et les hommes avaient des rôles bien spécifiques : les femmes devaient être une épouse ou une mère et rester confinée dans la sphère domestique, tandis que les hommes devaient travailler à l'extérieur du foyer. Les femmes mariées, sous le contrôle de Napoléon, vivaient dans la servitude. Elles n'avaient ni contrôle ni pouvoir sur leur vie, leurs corps et leurs enfants. Elles étaient complètement dépendantes de leurs maris. L'époque a créé un monde où les hommes avaient souvent tout le pouvoir et les femmes n'avaient rien.

Le droit des femmes est le droit de servir, le droit d'aider les autres. Ceci explique pourquoi les activités de cuisiner, nourrir, tricoter sont souvent des activités perçues comme typiquement féminines. Les actions des femmes sont décrites comme des activités de soumission et tournent autour des hommes de leur vie : « The arts of pleasing men, in other words, are not only angelic characteristics ; in more worldly terms, they are the proper acts of a lady » (Gilbert et Gubar 24). Rejeter ce rôle met les femmes du côté de la déviance : « From a male point of view, women who reject the submissive silences of domesticity have been seen as terrible objects » (Gilbert et Gubar 79). Être femme est être sous le contrôle des hommes. En particulier, pour être une femme parfaite, l'épouse devait être « l'ange de la maison ». Les femmes qui ne suivaient pas ces règles sociétales étaient considérées comme de mauvaises créatures ou des monstres. Et, s'il existe une morale des contes de fées que nous avons apprise est que les monstres ne devraient pas être dans notre société et doivent être éliminés.

L'hystérie

Les femmes qui n'acceptaient pas leur rôle de service étaient punies par la mort, littéralement ou métaphoriquement en les confinant dans un asile. Le 19^{ème} siècle était obsédé par le mythe de l'hystérie des femmes. À l'époque, l'hystérie était considérée comme une maladie spécifiquement féminine. L'hystérie et les conditions nerveuses étaient utilisées pour considérer les femmes comme anormales. La majorité des personnes institutionnalisées étaient des femmes. Par ailleurs, elles étaient souvent institutionnalisées par des hommes. L'hystérie était un exemple d'exploitation masculine des femmes. Dans les asiles, les médecins étaient des hommes qui contrôlaient la vie des femmes institutionnalisées et les maltrahaient parfois. Il a été dit que Charcot aimait bien frapper ses patientes parce que c'était une pratique tolérée par la société (Harsin 1065). De plus, les méthodes qui étaient utilisées pour traiter les femmes n'étaient pas créées par les médecins ni par les spécialistes. Les méthodes étaient créées par des personnes qui travaillaient dans les institutions et elles étaient souvent cruelles (Harsin 1054). Les intellectuels Gilbert et Gubar ont écrit que ces mauvais traitements traumatisants ont parfois débouché sur d'autres maladies, comme l'anorexie et l'agoraphobie (Gilbert et Gubar 53). Les femmes ont souvent souffert à cause d'une société qui voulait les rendre silencieuses et les contrôler. Une femme devait être fragile, timide et prude pour être considérée une « vraie » femme. Le 19^{ème} siècle semble avoir mené une guerre contre les femmes pour les contrôler. Si elles ne suivaient pas les règles de la société, elles étaient punies et considérées déviantes, des représentantes du diable.

L'ange et le monstre

Il était donc très difficile pour les femmes d'avoir des rôles différents des rôles domestiques. Les femmes qui voulaient écrire devaient se transformer pour mieux être acceptées

par la société. Selon les intellectuelles Sandra Gilbert et Susan Gubar qui ont étudié les femmes au 19^{ème} siècle, les femmes n'étaient associées qu'à deux images : l'ange et le monstre. Les écrivains masculins ont en particulier répété ces deux images des femmes donc il était difficile pour les femmes de dépasser ces deux catégories. Gilbert et Gubar observent que « a woman writer must examine, assimilate, and transcend the extreme images of 'angel and monster' which male authors have generated for her » (17). Il existe de grandes différences entre l'ange et le monstre où l'ange est la femme parfaite et le monstre est la femme déviante. Gilbert et Gubar expliquent que « The ideal woman that male authors dream of generating is always an angel » (20). Au 19^{ème} siècle, il existait l'idée que « the eternal type of female purity was represented not by a madonna in heaven but by an angel in the house » (Wilkinson 20). De plus, l'image d'ange était une femme passive et altruiste (Gilbert et Gubar 22). En fait, les anges devaient se sacrifier pour les autres personnes. Gilbert et Gubar expliquent que « [w]hether she becomes an *objet d'art* or a saint, however, it is the surrender of herself - of her personal comfort, her personal desires, or both - that is the beautiful angel-woman's key act, while it is precisely this sacrifice which dooms her both to death and to heaven » (25). Par ses actions d'abnégation, la femme rompt des parties d'elle-même jusqu'à ce qu'elle n'en ait plus. Le rôle d'une femme est d'être un ange, ce qui la mène souvent à la mort.

Le monstre est l'opposé, même si les deux images sont condamnées à mort. Le monstre est l'opposé de l'ange, son miroir. Là où l'ange est passif, le monstre est agressif et assuré, rebelle et déviant. Le monstre démontre toutes les qualités peu féminines qui la rendent l'opposé de l'ange (Gilbert et Gubar 28). Ces deux images étaient tellement présentes au 19^{ème} siècle qu'elles se retrouvent non seulement dans les travaux d'écrivains masculins mais aussi dans ceux des femmes.

En outre, l'idée de féminité au 19^{ème} siècle est caractérisée par l'absence de qualités masculines. Être une femme est *ne pas* être un homme. Spécifiquement, la sexualité des hommes est assertive alors que la sexualité des femmes est associée avec la passivité à tel point qu'elles ne devaient pas être vues comme sexuelles du tout. De plus, « 'the ideal of contemplative purity' is always feminine while 'the ideal of significant action' is masculine » (Gilbert et Gubar 21). Les femmes devaient être passives et non sexuelles parce qu'elles n'avaient pas le droit à leur propre sexualité. En fait, « [a]ccording to the standard view of women's sexuality in the nineteenth century, women were not expected to feel desire and certainly not to experience an orgasm » (Degler 1483). D'avoir les désirs sexuels n'était pas une qualité féminine parce que « [s]exual appetite was a male quality [...]. If a woman showed it, she resembled a man » (Barker-Benfield 54). Une femme à la sexualité exacerbée la rend plus proche d'un homme. La sexualité féminine implique nécessairement un manque de pouvoir (Gilbert 8).

Le contexte littéraire

Les personnes du 19^{ème} siècle

Au 19^{ème} siècle, il y avait une fascination pour le genre des personnages, notamment pour les personnages androgynes. En effet, il y avait beaucoup de personnages travestis : « Although transvestism and androgyny share the impulse towards blurring or crossing the boundaries of gender binarism they are empirically distinct : in nineteenth century French literature in particular, transvestism is an observable realization of androgyny » (Prasad 332). Différents écrivains ont écrit l'histoire de personnages androgynes et transgenres, comme Honoré de Balzac et Théophile Gautier. Le romancier Honoré de Balzac (1799-1850) était connu pour le personnage androgyne de son roman *Séraphita* (1834). L'histoire se focalise sur le personnage principal Séraphita/Séraphitus, qui présente une identité féminine comme Séraphita et une

identité masculine comme Séraphitus. L'identité féminine Séraphita a un amant, Wilfrid, et l'identité masculine Séraphitus a une maîtresse en même temps. Finalement, Séraphita meurt. Le roman *Mademoiselle de Maupin* de Théophile Gautier (1811-1872), publié en 1835, parle d'un personnage féminin qui a séduit un poète, Albert, puis s'est transformé en homme pour séduire la maîtresse d'Albert, Rosette. Les deux romans ont comme personnage principal un être reconnu comme androgyne, à la fois masculin et féminin.

Certaines femmes écrivains ont aussi créé des personnages androgynes, comme Renée Vivien (1877-1909) et Isabelle Eberhardt (1877-1904). Les deux femmes étaient connues pour jouer elles-mêmes avec le genre dans leur vie de tous les jours. Renée Vivien est née Pauline Tarn à Londres en Angleterre. Elle a écrit des poèmes, des nouvelles et des romans. Elle était connue pour son travail mais aussi sa sexualité puisqu'elle « embodied the doomed lesbian by changing her name, her religion, and her body, finally drinking and starving herself to death by the age of thirty-one » (Vicinus 488). Vivien a aimé s'exprimer sur sa sexualité et son genre. Dans sa nouvelle qui s'appelle *Le Prince Charmant*, Vivien a créé le personnage de Terka qui se fait passer pour son frère pour gagner l'amour de sa maîtresse. À cause de ses qualités androgynes, Terka peut être prise pour son frère.

Le personnage de Terka est similaire au personnage d'Halim dans la nouvelle d'Isabelle Eberhardt dans « Vision du Maghreb, » à la fois féminin et masculin. Il est important de noter aussi qu'Eberhardt elle-même aimait s'habiller de vêtements masculins. Elle a commencé à porter des vêtements masculins quand elle était jeune. L'influence de son beau-père a changé beaucoup de choses dans sa vie. Par exemple, « [a]long with an eclectic program of reading that included Voltaire, Plato, Turgenev, and Zola, Trophimowsky taught Eberhardt—who grew up bilingual in French and Russian—Latin, Italian, and Arabic » (Germon). Afin d'avoir de la

liberté, il l'a poussée à s'habiller de vêtements masculins, particulièrement avec des pantalons. Elle s'est habillée comme un jeune homme arabe et elle a voyagé dans beaucoup de pays toute seule, notamment en Afrique de Nord. Eberhardt était considérée comme l'« Androgyne du désert ». Elle aimait aussi l'idée de rébellion et la liberté de sa sexualité ; elle l'avait justifiée en déclarant, « God made me sensual » (Germon). Sa sexualité et son identité l'ont rendue célèbre mais aussi suspecte aux yeux des bourgeois du 19^{ème} siècle. Être une femme qui s'habillait en homme ou être une lesbienne ont rendu Vivien et Eberhardt déviantes pour leurs congénères. Les femmes n'ayant que la possibilité d'être des épouses ou des mères, les autres voies n'étaient pas perçues comme des options viables et saines. Les deux femmes, Renée Vivien et Isabelle Eberhardt, en vraies rebelles, n'ont pas suivi les normes de leur époque.

Les femmes écrivains : George Sand et Rachilde

Les femmes écrivains de notre étude, George Sand (1804-876) et Rachilde (1860-1953), s'inscrivent parfaitement dans cette mouvance puisqu'elles ont décrit des personnages transgenres et elles ont mené des vies androgynes.

George Sand

À cause de la société binaire et des difficultés d'être écrivain, quelques écrivaines ont changé leur nom en noms masculins pour être publiées. George Sand est née Amantine Lucile Aurore Dupin. Bien que née femme, elle était connue pour être travestie. Elle a eu une vie extravagante et bohémienne (Cancelli 1). Pour la première partie de sa vie, elle ne s'est habillée en homme que pour quelques événements au début de sa transformation en travestie. Elle s'est habillée comme un homme pour aller au théâtre ou juste pour rester chez elle (Vicinus 482-483). Elle était à l'aise d'être travestie. Elle avait aussi des relations romantiques avec des femmes. En fait, on dit qu'elle est tombée amoureuse de l'actrice Marie Dorval (Vicinus 482). George Sand a écrit beaucoup de lettres à l'actrice qui avait des détails romantiques et sexuels. L'ancien amant de Dorval, le comte Alfred de Vigny, a décrit George Sand comme, « that damned lesbian » (« History of Literature... »). De plus, elle était considérée comme une « devouring lesbian, woman who is all body » (Vicinus 482). Elle était connue pour ses travaux ainsi que ses relations romantiques et sexuelles. À tel point qu'elle a gagné la réputation d'être « the 'free woman' who seemed to choose a flagrantly varied sexuality » (Vicinus 475).

Rachilde

Tout comme George Sand, Rachilde, née Marguerite Emery, a adopté un nom masculin. Son enfance et sa vie sont intéressantes parce qu'elle en a dit des choses imprégnées de légendes.

Par exemple, elle a déclaré être le fils illégitime d'un noble. Elle a aussi dit qu'il existait des fantômes dans sa maison et qu'il existait un loup-garou dans son arbre-généalogique (Wilkinson 197). Elle était totalement indépendante pendant son enfance. Quand ses parents voulaient un mariage arrangé pour elle, elle a essayé de se noyer pour l'éviter (Wilkinson 197). Après quelques années, elle s'est mariée à l'éditeur du Mercure de France, Alfred Vallette, en 1889 (Wilkinson 198). Aussi, je veux noter qu'on peut la décrire comme une travestie. Être travestie était une grande partie de sa vie : « Rachilde en elle-même était un personnage parce qu'elle s'habillait en homme. Elle avait demandé une autorisation à la préfecture de police de s'habiller en homme. Elle était coiffée à la garçonne, elle jouait un peu les mauvais garçons » (« Rachilde (1860-1953) : Une vie, une œuvre » 32 :22- 33 :35). Elle a argumenté que les vêtements masculins l'aident à faire son travail de journaliste à Paris (Wilkinson 198). Il est clair que le travestisme était présent dans la vie de Rachilde, mais je veux noter que le travestisme a commencé quand elle était jeune. À cause de sa relation avec son père, Rachilde été élevée de manière « masculine » notamment au travers des vêtements. Cette relation paternelle était importante pour Rachilde car « il lui apprit à être une magnifique écuyère. Il lui a appris à se battre avec des armes. C'est parce qu'il voulait un garçon qu'il l'a élevée comme un garçon et qu'elle a toujours regretté au fond de ne pas être un jeune homme et c'est pour ça que plus tard elle s'est mise à s'habiller en homme et en plus c'était parce que vraiment elle était fascinée par l'androgynie » (« Rachilde (1860-1953) : Une vie, une œuvre » 9 :39 – 10 :08). Son père avait une grande influence sur sa vie et sa façon de s'exprimer.

Bien que Rachilde fût journaliste, elle était plus connue pour ses travaux littéraires. Elle a publié son premier livre en 1880 et son dernier en 1947 (Wilkinson 198) sous le nom Rachilde. De plus, elle a utilisé des cartes de visite qui l'identifiaient comme « homme de lettres ». En

général, ses travaux exprimaient « a fascination with sex and death to an extent that is unusual for a woman writer or artists of this period » (Wilkinson 198). Elle traitait des thèmes généralement différents de ceux attendus des femmes écrivains, comme le mariage et la maternité. Ses travaux avaient aussi des personnages de genres différents de la norme établie par la société binaire et qui avaient aussi des sexualités différentes non-normatives.

Bien qu'elle ait créé des personnages féminins homosexuels, elle a montré une irrévérence pour le féminisme et le lesbianisme. En fait, elle a écrit *Pourquoi je ne suis pas féministe* en 1928 dans lequel elle déclare : « J'ai toujours regretté de ne pas être un homme, non point que je prise davantage l'autre moitié de l'humanité mais parce qu'obligée, par devoir ou par goût, de vivre comme un homme, de porter seule tout le lourd fardeau de la vie pendant ma jeunesse, il eût été préférable d'en avoir au moins les privilèges, sinon les apparences » (6, 84).

Leurs travaux et leur style de vie font de nos deux écrivaines, George Sand et Rachilde, des briseuses de frontières. À cause de ces raisons, il est important de considérer leur propre genre. Au 19^{ème} siècle il n'existait pas les mots qui existent aujourd'hui pour exprimer le genre parce que c'était une société strictement binaire. Ainsi, « [d]iscourse-centered readings have meant that Rachilde's gender cannot be considered on its own terms, because those terms did not yet exist in the nineteenth century. And yet, Rachilde managed to make their gender apparent nonetheless » (Mesch 6). Une spécialiste de Rachilde, Rachel Mesch a récemment démontré que nous pouvions utiliser le pronom « iel » pour Rachilde. Elle explique que « [u]sing they/them pronouns for Rachilde is not meant to suggest that they would have chosen these pronouns, but rather to acknowledge Rachilde's gender non-conformity » (Mesch 4). Pour ce travail de recherche, je vais donc utiliser le pronom « iel » pour Rachilde. Par ailleurs, nous pouvons développer le même argument pour le cas de George Sand parce que Sand est aussi connue pour

ses actions anticonformistes. Pour ces raisons, je vais donc aussi utiliser le pronom « iel » pour George Sand.

Le genre de Gabriel(le) et Marcel(le)

Définir le genre

Avant même d'aborder nos personnages, il nous semble essentiel de définir les différents termes qui peuvent se référer au genre. Pour commencer, le genre d'une personne est une chose complexe. Spécifiquement, « anatomical sex is invariable, while gender is variable, learned cultural accomplishment » (Prasad 334). Le genre est donc une construction sociétale qui est présentée à travers les relations et expressions de cette personne. Le sexe est un fait biologique qui est présenté par les qualités physiques du corps. Ainsi, le sexe d'une personne n'est pas nécessairement le même que leur genre. Si une différence existe entre le sexe et le genre de quelqu'un, on peut utiliser des mots différents.

Aujourd'hui il existe plusieurs façons d'exprimer le genre de quelqu'un. Par exemple, les personnes du 21^{ème} siècle peuvent utiliser le mot « genre-fluide » pour décrire l'idée d'une personne transgenre. On peut le définir ainsi : « Gender fluidity refers to change over time in a person's gender expression or gender identity, or both. That change might be in expression, but not identity, or an identity, but not expression. Or both expression and identity might change together » (Katz-Wise). Il existe aussi le mot « non-binaire » pour décrire le genre. On le définit ainsi : « Nonbinary means a person's gender identity doesn't fit into strict cultural categories of female or male » (Katz-Wise). Au 19^{ème} siècle, le mot « androgyne » est utilisé pour décrire les personnes qui seraient considérées genre-fluide ou non-binaires aujourd'hui.

Le mot « androgyne » est utilisé pour décrire quelqu'un qui ne semble être ni clairement homme ni clairement femme (« Androgynous, » *Cambridge Dictionary*). Aussi, nous pouvons utiliser la définition de Merriam-Webster : « having the characteristics or nature of both male and

female » (« Androgynous... »). Au 19^{ème} siècle, le mot « androgyne » était le seul mot disponible.

Une personne transgenre « adopte l'apparence et le mode de vie d'une personne d'un sexe différent de celui de sa naissance, mais sans changer de sexe » (Lafontaine). On peut également utiliser le mot « transsexuel » pour décrire une personne qui a modifié son corps pour transformer son sexe, en utilisant des hormones ou des opérations (Lafontaine). Le mot « travesti » peut être aussi utilisé. Typiquement, c'est un mot qui n'est pas utilisé aujourd'hui car il porte désormais une connotation péjorative. La définition est la suivante : « This describes a person who wears the clothes usually associated with the 'opposite sex' » (« A guide to... »). Au vu de ces diverses définitions, il nous est apparu que le terme « transgenre » est le plus approprié pour décrire les personnages de notre étude.

La multiplicité des termes à notre portée aujourd'hui implique une variété d'avis sur ces personnages de notre étude. Nous pensons qu'il n'y a pas de bonne ou mauvaise réponse en ce qui concerne les genres des personnages parce que nous ne sommes ni ces personnages ni ces écrivains. Nous avons essayé d'être la plus soigneuse possible avec ce processus de recherche afin de mieux comprendre l'idée de genre et ce que nous pensions du genre de nos deux personnages. J'ai pris une décision fondée sur les définitions que j'ai décrites mais il est possible de voir le genre de ces personnages sous un angle différent.

Judith Butler parle de performance de genre dans *Gender Trouble* (1994). Judith Butler nous rappelle que le genre n'est, après tout, que performance. Elle explique que « [g]ender reality is performative which means, quite simply, that it is real only to the extent that it is performed » (Butler 278). Selon elle, le genre consiste du sexe anatomique, l'identité du genre et la performance de genre. Le sexe anatomique et l'identité du genre sont plus aisés à identifier

parce que le sexe à la naissance est la plupart du temps clair et l'identité du genre peut être communiquée par la personne en question. La performance de genre est décrite ainsi par la philosophe : « gender performativity is the combination of acts, gestures, and enactments produced on the surface of the body, that create the effect of an internal core or substance as their organizing principle » (Prasad 339). Le genre est un mélange de l'identification de soi-même et la performance de ce genre.

Les personnages

Gabriel(le)

Gabriel est le personnage principal de la pièce *Gabriel* de George Sand. Gabriel est née femme dans une famille qui voulait garder l'héritage de la famille. Si Gabriel avait été élevé comme une femme, Gabrielle, son grand-père aurait été forcé de donner son argent à l'oncle de Gabrielle selon les règles de l'héritage à l'époque. Donc son grand-père a décidé de changer son genre de femme en homme pour pouvoir garantir de donner l'héritage à son fils préféré, le père de Gabriel. Gabriel a été élevé comme un homme et la société le reconnaît comme homme à cause de cela. Le précepteur lui a enseigné toutes les qualités masculines. Par exemple, Gabriel est éduqué. Le précepteur dit que « tout l'honneur en revient à la haute intelligence de l'élève. Ses progrès ont été rapides jusqu'au prodige » (Sand 8). De plus, Gabriel a été élevé dans l'amour des activités masculines : « Il aime l'étude, et il aime aussi les violents exercices, la chasse, les armes, la course. En lui l'adresse, la persévérance et le courage suppléent à la force physique. Il a des goûts sérieux, mais il a aussi les goûts de son âge : Les beaux cheveux, les riches habits, les armes étincelantes » (Sand 8). Comme Gabriel n'a pas la force physique des hommes à cause de son sexe, il compense par le courage. Gabriel était décrit avec « cette belle chevelure, cette taille élégante [...] bien posé sur son cheval ; [il a] de la grâce, de l'adresse, de la

force même » (Sand 10). Il est vu comme un homme à cause des qualités masculines qu'il avait apprises pendant son éducation, comme la chasse et la course. Gabriel a appris à « fence and hunt. She is instructed to handle swords and to fire pistols. Via her précepteur, she is apprised of and follows rules for masculine performance » (Cancelli 12). Ce sont ces activités et manières masculines qu'il a apprises qui font que Gabriel ressemble à un homme. Ces choses l'aident à passer pour un homme.

Pour ajouter à la masculinité de Gabriel, il a rejeté des choses stéréotypiquement féminines : « Dès sa plus tendre enfance, il a été pénétré de la grandeur du rôle masculin, et de l'abjection du rôle féminin dans la nature et dans la société » (Sand 9). Plus encore, Gabriel a appris à reconnaître les femmes comme des personnes inférieures : « Gabriel is encouraged to view women as inferior beings, abject objects, and creatures born into servitude » (Cancelli 5). Donc, Gabriel adopte l'idée qu'il existe une différence entre les femmes et les hommes et qu'il est mieux qu'une femme à cause de son genre. Dans toute sa vie, Gabriel n'a jamais fait connaissance avec des femmes du village ni passé du temps avec les « vraies » femmes. Sa seule expérience avec des femmes ou des choses féminines est les choses que le précepteur lui a enseignées. Le précepteur a enseigné à Gabriel que les femmes sont inférieures et qu'elles sont malfaisantes. Le précepteur décrit la femme comme « esclave, propriété, conquête, n'essayant de secouer ses fers que pour encourir une peine plus rude encore, et ne réussissant à les briser que par le mensonge, la trahison, les crimes lâches et inutiles » (Sand 8). Gabriel était élevé pour être un vrai homme selon la définition hétéronormative de l'époque. Il fait toutes les choses masculines, comme la chasse, et il sait que les femmes sont inférieures aux hommes. En enseignant à Gabriel de détester les femmes, le précepteur lui enseigne aussi qu'il existe une grande différence entre les femmes et les hommes. Quand Gabriel se rend compte qu'il est né

femme, il sait que son sexe de naissance le rend inférieur. On peut voir les sentiments de Gabriel envers les femmes dans la citation suivante : « il n'a vu que de loin les filles de la campagne, et il éprouve une insurmontable répugnance à leur parler » (Sand 9). Sa haine des femmes fait de lui ... un homme !

Dans cette société binaire, les individus doivent être masculins ou féminins, il n'y a pas de place pour les êtres qui sont l'un et/ou l'autre. Le rêve de Gabriel montre sa prise de conscience de son côté féminin. Dans son rêve, Gabriel pense qu'il est une femme, « vêtue d'une longue robe flottante et couronnée de fleurs » (Sand 15). Il dit au précepteur : « J'étais une femme ; car tout à coup mes ailes se sont engourdies, l'éther s'est fermé sur ma tête, comme une voûte de cristal impénétrable, et je suis tombé, tombé... et j'avais au cou une lourde chaîne dont le poids m'entraînait vers l'abîme ; et alors je me suis éveillé, accablé de tristesse de lassitude et d'effroi [...] » (Sand, 15). La femme, de par ses ailes, est comparée à un ange, mais un ange déchu. Cette scène rappelle la chute de l'humanité à cause d'Ève dans le jardin d'Eden ; l'idée d'être femme force Gabriel à tomber de son piédestal masculin. La chaîne autour de son cou est celle qui retient la femme prisonnière dans la société du 19^{ème} siècle. George Sand utilisait les images de chaîne et la chute de Gabriel pour montrer le côté négatif d'être une femme dans cette société. De plus, Gabriel utilise les mots « éveillé », « accablé de tristesse et d'effroi » pour clairement illustrer les sentiments négatifs d'être une femme que Gabriel ressent à cause du rêve car, pour lui, la femme n'est qu'un être inférieur et incapable. Ce rêve ne montre pas spécifiquement les sentiments négatifs d'être femme physiquement, biologiquement. Le vrai problème est la féminité telle qu'elle est *vécue*. Le rêve de Gabriel lui révèle son sexe de naissance, mais « [w]hen faced with the knowledge of his biological sex, Gabriel fears having to live as a woman » (Tilger, 34). Son corps féminin et la vérité qu'il est née femme ne le rendent

pas mal à l'aise ; en fait, il est en harmonie avec son corps naturellement féminin car il a appris à vivre avec. Quand le précepteur lui demande « Et ce rêve vous était sans doute désagréable ?, » Gabriel lui répond : « Pas le moins du monde » (Sand 15). La révélation du corps n'est pas un problème. Il ne rejette pas son corps féminin, mais il rejette ce qu'être une femme veut dire dans la société. Il ne rejette pas la biologie mais le rôle qui lui est associé. Il n'est pas en guerre avec son corps, mais avec le rôle domestique d'une femme imposé par la société.

De plus, Gabriel n'est pas à l'aise avec le fait de s'habiller en femme et d'agir comme une femme. Selon la théoricienne féministe Susan Bordo, il existe un processus pour qu'une femme se transforme et adopte « an ideal femininity, from which all threatening elements have been purged—that women have mutilated themselves internally to attain » (Bordo 149). Pour Gabriel, qui a été élevé comme un homme toute sa vie, il est plus difficile d'accepter les règles féminines. Être une femme est être une mère ou une épouse ; une femme reste à la maison pour faire les tâches ménagères. Gabriel traverse de vraies épreuves pour accepter son nouveau rôle féminin. Astolphe, son cousin, et Gabriel commencent une relation romantique, mais Astolphe préfère que Gabriel soit une femme au lieu d'un homme pour avoir cette relation. Donc, Gabriel doit le faire pour rendre Astolphe heureux. Quand il s'habille en femme la première fois avec Astolphe, Gabriel n'a pas aimé être une femme parce que les vêtements féminins sont plus restrictifs que les vêtements des hommes qu'il a portés tout sa vie. Il se lamente : « Que je souffre sous ce vêtement ! Tout me gêne et m'étouffe. Ce corset est un supplice, et je me sens d'une gaucherie ! » (Sand 59) Les vêtements féminins sont plus serrés que les vêtements masculins dans lesquels Gabriel se sent à l'aise. À cause de ses expériences libres comme un homme, Gabriel a des difficultés à accepter les attentes d'être une femme. Il aime sa liberté, non

seulement de s'habiller comme il veut, mais d'agir comme il veut. Étant donné que les vêtements pour femmes sont plus restrictifs, la vie d'une femme serait plus restrictive pour lui.

Marcel(le)

Marcel(le) est un des personnages principaux du roman *Madame Adonis* de Rachilde. Comme Gabriel, Marcel est biologiquement féminin aussi, mais il vit sous des identités différentes : l'une est Marcel et l'autre, Marcelle. Pour se protéger de la révélation des identités, il dit que son identité féminine est sa sœur Marcelle. L'identité de Marcel est créée pour gagner plus de libertés de s'exprimer mais aussi pour travailler en tant qu'architecte. Dans le roman, nous faisons la rencontre de Marcel au travers des yeux de Louise. Il existe des qualités androgynes chez Marcel. Louise le décrit comme plus féminin que les autres hommes dans sa vie. Il a « des cils de femmes », et « ses yeux félins » rappellent ceux d'un chat (Rachilde 24). Le chat est typiquement associé aux femmes et les chats possèdent l'énergie féminine. Donc, en le comparant à un chat, Rachilde crée un lien entre cet homme et les qualités plus féminines qui le rendent plus féminin aussi. La façon dont il est décrit introduit l'idée qu'il a des qualités qui le rendent semblable à une femme. Puis, Louise continue avec les comparaisons entre Marcel et les femmes en disant « que ce gremlin était beau comme une fille » (Rachilde 26-27). Malgré son genre, son apparence physique est facilement comparée à une fille et le personnage de Marcel est présenté comme un personnage ambigu.

Les qualités physiques ne sont pas les seules qualités. Dans sa relation avec Louise, on peut voir que Marcel exprime des sentiments féminins. Comme je l'ai mentionné auparavant, il existe des différences entre les rôles du genre des femmes et des hommes. Les femmes sont sous le contrôle de leur mari parce que les hommes sont perçus comme supérieurs par la société. Ainsi les hommes sont souvent agressifs et aiment le pouvoir. Pourtant, Marcel est différent. Louise le

décrit comme, « [c]et homme [qui] était bien beau et bien doux. Il connaissait les faiblesses des femmes, et ne les brusquait pas en leur parlant des chiffres de la maison » (Rachilde 47). Elle utilise le mot « doux » pour décrire ce qui n'est pas normal pour les hommes au 19^{ème} siècle en général. Il y avait une grande différence de pouvoir entre les genres, donc c'est intéressant que Marcel soit différent des autres hommes. Il n'est ni agressif ni violent. Au lieu d'agir d'une manière attendue des hommes de son époque, il est doux. Il est important de noter que les femmes sont typiquement décrites comme gentilles et douces parce que ce sont des qualités très féminines. De plus, elle dit qu'il « connaissait les faiblesses des femmes » (Rachilde 47). Marcel semble comprendre et connaître les femmes alors qu'elles sont généralement décrites comme des énigmes au 19^{ème} siècle. Seules les femmes connaissent les faiblesses des femmes, pas les hommes. À cause de ses qualités féminines, il est clair que Marcel peut être considéré comme ayant une certaine sensibilité féminine.

À l'opposé, Marcelle a des qualités masculines. Bien que Marcelle se présente comme une femme, elle n'est pas une femme traditionnelle parce qu'elle manque de qualités féminines. Pour être spécifique, elle n'est ni épouse ni mère. En fait, elle critique le mariage. Nous apprenons l'histoire de Marcelle quand elle la raconte à Louise. Elle explique son dégoût pour les hommes : « Je n'ai jamais aimé les hommes, ils sont si bêtes et si brutaux. Mon mari m'en a dégoûté pour le reste de ma vie. On m'avait fait épouser un vieux tout plein d'idées baroques, je fus complaisante, m'imaginant que la complaisance était un des principaux devoirs conjugaux et ... mon cher ami mourut au bout de quelques semaines de lune de miel » (Rachilde 167). Dans cette citation, nous voyons que Marcelle ne voit pas le mariage comme un acte d'amour. Pour elle, c'était une chose à laquelle elle était forcée. De plus, Marcelle utilise le mot « devoirs conjugaux » pour exprimer la sexualité hygiénique attendue du mariage, au lieu de l'amour et du

désir. Selon Marcel(le), le mariage n'est pas utile pour les femmes. Quand Marcel rend visite à Louise, il essaie de la convaincre qu'elle doit quitter son mari. Pour ce faire, il lui dit : « ce sont les maris qui font mal et non pas les amants » (Rachilde 177). C'est une autre critique du mariage. Pour dire que les maris sont pires que les amants, Rachilde crée l'idée que le mariage est fondamentalement hypocrite puisque l'adultère semble en faire partie intégrale. Il n'existait aucune confiance ni aucun amour entre les époux. Donc, les maris ne devaient pas être considérés comme fidèles, et les amants sont perçus comme des compagnons agréables et aimables. Pour ajouter à son débat, Marcel dit que c'est « [p]arce qu'ils ne savent pas les aimer [...] vois-tu. L'amour est comme un berceau ; quand on ne le balance plus avec des précautions délicates, l'enfant s'éveille, il perd ses songes dorés, il est malade, il crie » (Rachilde 180). En comparant le mariage à un berceau, Marcel illustre que les maris ne savent pas aimer leurs épouses et par conséquent les femmes étaient généralement tristes et seules. La femme est aussi comparée à un bébé que l'on devrait bercer, renforçant cette idée de fragilité féminine. Le mariage n'est qu'une arme pour faire mal aux femmes. En utilisant les mots négatifs et la comparaison d'une femme à un bébé triste, il est clair que Marcel voit le mariage d'une façon très négative. Tout comme Gabriel(le), Marcel(le) rejette le rôle de la femme dans la société du 19^{ème} siècle.

Il existe d'autres qualités masculines chez Marcelle. Louis critique le corps de Marcelle et le décrit comme le corps d'un petit garçon : « Vous ressemblez à un garçon de quinze ans, balbutia Louis, se penchant vers elle, l'air très intéressé » (Rachilde 194). Louis critique le corps de Marcelle, qui finit par devenir sa maîtresse, en le comparant à un homme, mais il est à la fois attiré par ce même corps. Au lieu d'avoir un corps traditionnellement féminin, avec de la poitrine et des hanches, Marcelle a un corps qui ressemble plus à celui d'un garçon qu'à une « vraie »

femme tel qu'il est attendu au 19^{ème} siècle. De plus, Louis la compare à son frère, Marcel Carini qui, à ce moment de l'histoire, est encore présenté comme un personnage différent, même si le lecteur se doute que Marcel et Marcelle ne font qu'un. Marcelle a « la voix sonore, le geste rageur, [elle] parlait pour elle, et ils entendaient ses paroles comme on entend une romance inconnue. Louis tressaillit, elle ressemblait à Marcel Carini, cette fille, c'était une transfiguration, et ses accents avaient des nobles vibrants, l'expression mystique de son frère, quand son frère parlait d'amour » (Rachilde 224). Bien que Marcelle s'habille en femme et se présente comme une femme, il existe des doutes sur son apparence. Elle est comparée à son frère, un homme. Aussi, elle est décrite comme ayant des qualités masculines comme la voix et la gestuelle. De plus, « chez la veuve Marcelle Désambres [...] on trouve plusieurs trophées de chasse, dont une tête de cerf » (Gauthier 137). Comme nous l'avons vu avec Gabriel(le), la chasse est une façon d'acter le genre masculin. Les choses masculines chez la femme Marcelle n'aident pas à maintenir son identité féminine. À cause de tous ces éléments, la féminité de Marcelle n'est pas suffisante pour convaincre qu'elle est une « vraie » femme. Marcel(le), mêlant des qualités masculines et féminines, est donc clairement un personnage androgyne, transgenre.

Le genre des personnages

Le genre de Gabriel(le)

Certains écrivains utilisent le mot « androgyne » pour décrire Gabriel comme Cancelli par exemple (iii). La raison est que Gabriel mêle les qualités masculines et féminines, comme les manies masculines et les sentiments féminins. Il y a des moments où Gabriel semble être les deux, homme et femme. Certains stéréotypes communs sont que les femmes sont sensibles et les hommes sont forts. On voit ces idées dans *Gabriel* quand il explique au précepteur qu'il a eu peur. La réponse du précepteur est, « Effrayé ? vous, si bon cavalier ? [...] Un homme ne doit

jamais avoir peur » (Sand 12). Gabriel ressent des sentiments comme la peur qui est associée à la féminité. De plus, Gabriel explique qu'il ne se sent ni homme ni femme : « Quant à moi, je ne sens pas que mon âme ait un sexe, comme vous tachez souvent de me le démontrer » (Sand 12). À cause de ça, Gabriel peut être décrit comme androgyne. On peut dire que « the androgyne [...] is a person who unites certain of the essential characteristics of both sexes and who, consequently, may be considered as both a man and a woman or as neither a man or a woman, as bisexual or asexual » (Prasad 332). Il est un mélange de féminité et masculinité à tel point que Gabriel pense que son âme n'a pas de sexe. De plus, « Gabriel's persona is neither exclusively masculine nor feminine ; rather, she exhibits melded sex. Gabriel's gender, both constructed and innate, classifies her as an androgyne » (Cancelli 5). Il est clair que Gabriel a des qualités des deux sexes.

De plus, Gabriel peut aussi être considéré comme un travesti parce qu'il a un corps féminin mais il s'habille de vêtements masculins. Tilger explique justement dans sa thèse : « Androgyny and cross-dressing are thus interconnected » (Tilger 12). Gabriel est également transgenre, en ce sens qu'il porte non seulement des habits masculins mais il se comporte comme un homme.

Bien que Gabriel ait des qualités des hommes et des femmes, il n'est pas les deux à la fois. Il doit changer son apparence et son style de vie pour se transformer en femme, comme on lui a enseigné certaines actions pour l'élever comme un homme. De plus, « Gabriel is corporeally female, but can become male (in the sense that gender is process of becoming, devenir) » (Prasad 336). Les changements sont absolument nécessaires pour se présenter comme un homme ou une femme. Bien que Gabriel ait un corps féminin, il s'habille et agit comme un homme pour la plupart de sa vie.

Gabriel préfère la liberté qu'il a quand il est un homme. Il utilise les outils de travesti pour être transgenre. Nous pouvons voir les vêtements comme un outil pour transformer sa vie parce que « cross-dressing is almost always about status - something which is doubly apparent when we understand femininity itself as a class position » (Tasker 26). Comme je l'ai expliqué plus haut, Gabriel rejette la performance féminine. Il rejette le statut de femme donc il utilise les vêtements pour gagner le statut masculin. Ses vêtements l'aident à obtenir sa liberté. En effet, « cross-dressing is explicitly presented as allowing female protagonists an opportunity and a freedom (of both physical movement and behavior) that they would not otherwise achieve » (Tasker 35). En fait, Gabriel n'est pas une exception. Sa liberté est directement à cause de son statut masculin. Quand elle est une femme, elle n'a aucune liberté et elle ne peut pas vivre après avoir vécu comme un homme. Astolphe est convaincu que son « âme est indépendante comme les oiseaux de l'air, comme les flots de l'Océan ; et toutes les forces de l'univers réunies ne la pourraient faire plier [...] » (Sand 106). Il sait que Gabriel ne peut pas rester une femme pour le reste de sa vie parce que dans son cœur Gabriel est libre comme un homme. En fait, « Gabriel is biologically a woman, but she only feels free when she dresses and acts as a man » (Pollard 44). Il aime le rôle qu'il a quand il est un homme, donc il ne peut pas échanger sa liberté pour être une femme.

Le genre de Marcel(le)

Je pense pouvoir arriver à des conclusions similaires pour le genre de Marcel(le). Comme Gabriel(le), Marcel(le) a des qualités qui le rendent comme un homme féminin mais il existe des qualités qui le rendent comme une femme masculine. Par exemple, Marcel a des cils comme un chat tandis que Marcelle a le corps d'un garçon. À cause de ces qualités, un argument peut être construit que Marcel est « androgyne ». Les qualités de Marcel(le) peuvent créer la confusion

avec son identité. À cause de ça, Marcel(le) peut être androgyne. De plus, l'écrivain Jean Anderson l'a décrit comme genre fluide en parlant de « gender ambivalence ». Pour être spécifique, « In another description of the enigmatic Marcel Desambres, the gender ambivalence is reflected in Louise's comment on first sight of her future lover 'le joli garçon' » (Anderson 11). En utilisant les mots « enigmatic » et « ambivalence », Anderson note la capacité de Marcel(le) à changer son identité de genre et comment ces changements créent la confusion de genre.

Aussi, nous pouvons considérer le terme de « travesti » pour le décrire à cause de sa volonté de s'habiller comme un homme et d'être reconnu comme un homme malgré son sexe de naissance. Son sexe biologique n'affecte pas sa capacité à vivre comme un homme. Rachilde sait que les vêtements jouent un grand rôle dans la reconnaissance du genre. En fait, les vêtements étaient les outils pour exprimer le genre :

An author who began her career in Paris writing for the fashion press, Rachilde frequently played with the transformative qualities of clothing, often drawing on it to problematize categories of gender rather than reinforcing them like most male writers of her generation. In particular, she drew on transvestism, featuring women who donned men's clothing in an attempt to subvert stereotypes of femininity that had for so long considered women only as pure virgins or as dangerous seductresses. Tellingly, Rachilde's use of fashion to disrupt fixed gender norms conveys a sense of urgency that is absent from the texts of her male counterparts. Outrageous unveilings of cross-dressers and dramatic moments of gender confusion in her texts are echoed in the transgendered titles of some of her novels, such as *La Marquise de Sade* (1887), *Madame Adonis* (1888), and *L'Animale* (1893), all of which deliberately feminize grammatically masculine terms (Brevik-Zender 69).

Nous pouvons voir ce phénomène à travers le personnage de Marcel(le), qui est né femme mais utilise les vêtements masculins pour créer un nouveau sens du genre. À cause de son usage des vêtements pour se transformer en homme, nous pouvons utiliser « travesti » pour décrire Marcel(le). De plus, comme Gabriel, nous voyons comment les vêtements l'aident à transformer son état. Marcelle a les attentes d'être une épouse et une mère, mais elle ne veut être

ni épouse ni mère. En étant Marcel, il peut travailler et être aimé par les femmes comme Louise. Par ailleurs, quand Marcel dit à Louise, « Madame, je suis votre obéissant serviteur » (Rachilde, 46), il explique à Louise qu'il veut la servir selon les anciennes valeurs de la galanterie masculine. L'adoption de cette chevalerie est un choix calculé pour montrer que Marcel a complètement assimilé la performance traditionnelle et classique de la masculinité.

La sexualité des personnages

Dans cette deuxième partie je vais explorer la sexualité des personnages, Gabriel(le) et Marcel(le), à travers leurs relations.

Gabriel(le)

Pour Gabriel(le), nous utilisons iel parce que Gabriel(le) se présente à la fois comme une femme et un homme dans sa relation avec Astolphe, son cousin. Astolphe était l'héritier destiné de l'héritage familial jusqu'à ce que Gabrielle devienne Gabriel. Gabriel fait la connaissance de son cousin dans une brasserie et après un combat contre des voleurs, ils se promettent de se dévouer l'un à l'autre. Après quelques instants ensemble, Astolphe commence à aimer Gabriel. Pour rendre une autre femme jalouse, Astolphe demande à Gabriel de s'habiller comme une femme. Ce moment est le vrai commencement de leur relation romantique ; Astolphe, qui aime bien Gabriel(le) habillée en femme, remarque : « Que vois-je ! Quelle est cette belle fille ? [...] je ne te reconnaissais pas, sur l'honneur ! [...] Ah ! mon Dieu ! Mais c'est un rêve ! que tu es belle ! » (Sand 60). Astolphe est clairement attiré par Gabriel(le) alors même qu'il croit encore avoir en face de lui un homme simplement déguisé en femme. Astolphe n'apprend la vérité sur le sexe de Gabriel(le) que quand il la surprend en train de se déshabiller. En voyant son corps féminin, Astolphe dit « Gabriel tu es une femme ! O mon Dieu ! [...] Ne crains rien, ne crains rien ! Maintenant je ne franchirai plus cette porte sans ta permission. O mon Dieu, je vous remercie ! » (Sand 76-77). Immédiatement, Astolphe et Gabriel(le) commencent leur relation romantique et Gabriel adopte une identité féminine pour garder sa relation avec Astolphe. Gabriel(le) est attiré par Astolphe quand iel est Gabriel, l'homme qui s'habille comme une femme et quand iel est Gabrielle, une personne forcée à réadopter leur sexe de naissance. Donc,

dans une société binaire, on peut considérer Gabriel(le) comme hétérosexuel : une femme qui aime un homme.

Les choses sont sensiblement différentes lorsque l'on se penche sur la sexualité d'Astolphe : « In the domain of desire, *Gabriel* presents possibilities beyond the realm of exclusive heterosexuality, such as Astolphe's first homoerotic attraction towards the 'masculine' Gabriel » (Prasad 345). Astolphe et Gabriel(le) ont fait connaissance quand Gabriel(le) se présente sous son identité masculine. L'attirance d'Astolphe pour Gabriel commence rapidement à cause de ses sentiments pour Gabriel : « Pourquoi je sens que je l'aime, ce garçon-là ; j'aime la bravoure dans une organisation délicate » et « Je voudrais avoir une maîtresse qui lui ressemblât. Mais une femme n'aura jamais ce genre de beauté, cette candeur mêlée à la force, ou du moins au sentiment de la force. Cette rosée est celle d'une femme, mais ce front large et pur est celui d'un homme » (Sand 43). Astolphe aime beaucoup Gabriel, mais il n'aime pas que Gabriel soit un homme. Il veut avoir une personne qui a les mêmes qualités que Gabriel parce qu'il n'aime pas le fait qu'il soit attiré par un homme. Puisque l'attirance d'Astolphe pour Gabriel le met mal à l'aise car il ne peut accepter son homosexualité latente, il force Gabriel à adopter son identité féminine.

Marcel(le)

Marcel(le) a une sexualité différente de celle de Gabriel(le). D'une façon similaire, Marcel(le) a une identité masculine et une identité féminine ; ceci explique pourquoi nous utilisons iel. Contrairement à Gabriel(le), Marcel(le) a deux relations différentes avec deux personnages différents. Marcel, l'homme, a une relation avec une jeune femme, Louise. Marcelle, la femme, a une relation avec son mari, Louis. Mais, il existe des grandes différences entre les deux relations parce que « Marcelle becomes Louis' mistress quite unwillingly, and

tolerates his continued attentions in the obvious hope of persuading him to divorce Louise, thereby clearly the way for Marcel to marry her » (Anderson 12). Marcel(le) est attiré par Louise, mais iel n'a commencé une relation avec Louis qu'afin de détruire le mariage entre les deux époux. Si Marcelle peut convaincre Louis de briser son mariage, Louise aura la possibilité (peut-être) de se marier avec Marcel. À cause de cela, il est possible de considérer Marcel(le) comme une lesbienne.

Quand Louise a fait la connaissance de Marcel(le), elle a fait la connaissance de Marcel homme. Elle était immédiatement attirée par Marcel, mais son expérience avec Marcelle est complètement différente. Louise lui dit qu'elle aime Marcel, le frère de Marcelle, et Marcelle répond, « Vous l'aimez trop... il ne le mérite pas, je suis jalouse de lui, tenez ! » (Rachilde 172). Après ça, Marcelle « s'était agenouillée devant la jeune femme, elle lui enlevait son manteau, son chapeau, la caressait, jouant avec elle et la traitant plus en petite-fille qu'en amie sérieuse » (Rachilde 172). Il est clair que Louise aime bien Marcel le frère, mais quand Marcelle sœur la touche, elle est mal à l'aise. Donc elle préfère parler de Marcel au lieu d'être touchée par Marcelle et elle dit à Marcelle, « Oh ! Dites-moi vite, madame, dites-moi si je le verrai bientôt » (Rachilde 172). Louise n'est pas à l'aise d'être touchée par Marcelle femme ni de parler de l'amour de Marcelle pour Louise. Par conséquent, Marcelle doit continuer à être Marcel pour pouvoir avoir une relation romantique avec Louise. Si elle restait femme, elle n'aurait jamais cette chance.

Bien que Marcelle ait une relation avec Louis, elle préfère Louise. Quand Marcelle apprend que Louis lui a menti disant qu'il ne couche plus avec Louise, Marcelle se transforme en une « fouguese créature » qui veut faire mal à Louis (Rachilde 210). Marcelle est focalisée sur Louise et elle n'a une relation avec le mari que pour augmenter ses chances de garder sa relation

avec Louise. Marcelle est jalouse de l'époux et voudrait prendre sa place. Elle dit à Louise « Chérie, si vous divorcez un jour, voudriez-vous m'épouser ? » (Rachilde 180). L'attirance de Marcel(le) pour Louise montre que Marcel(le) est une lesbienne.

D'un autre côté, Marcelle doit être une femme pour avoir une relation avec Louis et détruire leur mariage. Marcel(le) ne veut que Louise. Par contre, il semble que Louis aime Marcelle malgré ses attributs plutôt masculins. Jean Anderson écrit que « It is in fact through this sexually bilateral character that both husband and wife commit adultery. Louis and Marcelle's relationship is based on scarcely veiled male desire for male. Louis reacts tellingly when he sees Marcelle naked » (Anderson 10). Il la décrit comme « très belle » et ressemblant à « un garçon de quinze ans tout à fait. Ni hanches ni poitrine, et cependant quelle peau fine, blanche, chaude ! Quelle chevelure, quelle bouche, quels yeux » (Rachilde 204). Louis peut reconnaître les qualités masculines de Marcelle puisqu'elle ressemble plus à un garçon qu'à une femme, et son attirance pour elle est donc teinté d'homosexualité.

Les relations hétérosexuelles

Afin d'avoir des relations amoureuses, Gabriel et Marcel sont contraints à des relations hétérosexuelles. Malgré leur propre sexualité, on voit que Gabriel est contraint de réadopter son identité féminine afin de conserver sa relation avec Astolphe et Marcel est contraint non seulement d'endosser l'identité masculine pour s'engager dans une relation amoureuse avec Louise, mais aussi contraint de se présenter au féminin dans sa relation avec Louis. Malgré leurs sexualités différentes, aucun des personnages n'est autorisé à exprimer librement son genre et sa sexualité. Ils sont confinés par la société binaire dans laquelle ils vivent et ils sont condamnés à n'avoir que des relations hétérosexuelles. Gabriel, bien qu'attiré par Astolphe dans son identité masculine (mais aussi Astolphe attiré par Gabriel en tant qu'homme), ne peut pas avoir de

relation homosexuelle. De même, bien que Marcel soit lesbienne, elle ne peut pas être avec Louise si elle est une femme. On voit même que pour être avec Louise, elle doit aussi attirer Louis. Pour ce faire, malgré l'attraction homosexuelle évidente de Louis pour les traits physiques plus masculins de Marcelle, Marcelle doit se transformer en une identité féminine. Seuls les couples hétérosexuels sont autorisés dans la société binaire.

La mise à mort de Gabriel(le) et Marcel(le)

Les hommes jaloux

Non seulement ces deux personnages sont contraints à des relations hétérosexuelles, mais ils sont victimes d'hommes jaloux. Astolphe et Louis sont menacés respectivement par les personnages transgenres Gabriel(le) et Marcel(le). Même dépourvus du trait masculin le plus évident, le pénis, ces personnages sont davantage perçus comme des hommes que les « vrais » hommes (les hommes qui ont leur pénis). Astolphe est trop jaloux de Gabriel et son identité masculine uniquement à cause de ses interactions avec d'autres hommes. Il explique :

Mais, dans le tumulte du monde, quand tu redeviens le beau Gabriel, recherché, admiré, choyé de tous, c'est encore une autre souffrance qui s'empare de moi ; souffrance moins lente, moins profonde peut-être, mais violente, mais insupportable. Je ne puis m'habituer à voir les autres hommes te serrer la main ou passer familièrement leur bras sous le tien. Je ne veux pas me persuader qu'alors tu es un homme toi-même, et qu'à l'abri de ta métamorphose tu pourrais dormir sans danger dans leur chambre, comme tu dormis autrefois sous le même toit que moi sans que mon sommeil en fût troublé. (Sand 111).

Astolphe est jaloux de Gabriel(le) et ses relations avec les autres hommes parce qu'il y a un aspect physique dans ces relations amicales car Gabriel(le) est souvent touché par ces hommes. Astolphe est frustré par le caractère physique qui accompagne la performance masculine de Gabriel(le). Il n'aime pas quand il ne peut pas contrôler Gabriel(le), spécifiquement l'identité masculine de Gabriel(le).

Sa jalousie rend Gabriel(le) triste et effrayé. Gabriel(le) ne comprend pas pourquoi Astolphe est jaloux au point de devenir violent et de détruire leur relation. Gabriel(le) dit « Je veux sauver Astolphe de cette maladie furieuse. Je tenterai tous les moyens pour faire triompher l'amour de la jalousie » et « plus l'homme fait l'emploi d'une force injuste, plus l'injustice lui devient nécessaire. Il faut qu'il apprenne l'effet de la tyrannie sur les âmes fières, et qu'il ne pense pas qu'il est si facile d'abuser d'un noble amour » (Sand 116). À cause de sa peur et

l'abus qu'iel a souffert, Gabriel(le) décide de quitter Astolphe. De plus, Gabriel sait qu'il peut avoir une vie indépendante grâce à son expérience antérieure et il veut la retrouver. Par conséquent, iel quitte Astolphe et Gabriel(le) est bientôt tué.e. Le meurtrier de Gabriel(le), Giglio a seulement trouvé Gabriel(le) après qu'iel a quitté Astolphe. Giglio explique, « c'était bien sa demeure, et c'est bien lui ; je ne l'ai pas perdu de vue depuis qu'il est sorti » (Sand 154). Si Astolphe n'avait pas été violent et jaloux, Gabriel(le) ne serait jamais parti.e et finalement, ne serait jamais mort.e.

Nous voyons cela de la même manière avec Louis. Pour la plupart de l'histoire, Louis est occupé à penser à l'idée que son épouse peut le tromper. Louise lui dit qu'elle « pense à un autre » (Rachilde 68) juste pour le rendre jaloux et le forcer à lui montrer plus d'attention. Cette idée hante comme un fantôme : « A un autre ! répéta-t-il comme un écho ! » et « Elle le tromperait, ou elle l'avait déjà trompé. Quand ? Comment ? Pour qui ? » (Rachilde 69 -70). Louis est obsédé par cette phrase de sa femme et à cause de cela, il est nerveux. Marcelle sait qu'il est très protecteur et serait jaloux si un amant de Louise existait. Elle lui dit, « Tu vois bien que tu me la préfères, puisque tu meurs de jalousie ! » (Rachilde 229). La jalousie de Louis est reconnue par les personnages du roman, spécifiquement Marcel(le) et Louise.

Contrairement à Astolphe, Louis a vraiment tué Marcel(le). Quand Louis se rend compte que Louis a un « autre » et que cet autre est Marcel, le frère de sa maîtresse, il pense : « Le poignard ? Où était le poignard ? ... Il ne laisserait pas le crime s'achever, ce serait toujours un moment de plaisir qu'il volerait avant de les jeter dans la nuit profonde, dans le néant, dans l'enfer, si l'enfer existait » (Rachilde 231). À cause de sa jalousie, Louis veut tuer Marcel ; ceci explique pourquoi il cherche le poignard et aussi pourquoi il pense à l'enfer. L'enfer, s'il existait, serait la dernière demeure de Marcel parce que l'infidélité est un péché (bien que Louis commette

aussi un péché). Lorsqu'il surprend Marcel en train d'embrasser sa femme, il se rue lui et tue Marcel en « plonge[ant] le poignard jusqu'au manche dans la poitrine. Marcel Carini roula, les yeux fixes, les bras en l'air, la bouche ouverte » (Rachilde 232). Ce n'est que plus tard que Louis se rend compte que « la poitrine de Marcel Carini était une poitrine de femme » (Rachilde 233).

L'envie du pénis

Freud a créé la théorie de « l'envie du pénis » où il explique pourquoi les femmes sont jalouses des hommes : « The girl's recognition of the fact of her being without a penis does not by any means imply that she submits to the fact easily. On the contrary, she continues to hold on for a long time to the wish to get something like it herself and she believes in that possibility for improbably long years » (*The Standard Edition* 125). Selon de Freud, les femmes désirent un pénis et elles sont jalouses à cause de cet absence. Par contre, les hommes sont jaloux de nos personnages qui jouent le rôle des hommes, sans un vrai pénis.

La mort de nos personnages transgenres est donc liée à la jalousie des hommes. Il semblerait que les « vrais » hommes tuent les « faux » hommes, Gabriel(le) et Marcel(le). La qualité physique la plus masculine est le pénis, et l'absence de pénis fait que Gabriel(le) et Marcel(le) sont de « faux » hommes aux yeux de la société binaire du 19^{ème} siècle. Eric Dolan a démontré que « the endorsement of the penis as a central and important component of masculinity predicted chronically discriminatory attitudes towards women (i.e., sexism). [...] these sexist beliefs are likely used as compensatory strategies to further affirm and establish [men's] masculinity status. »

Il existe beaucoup de symboles phalliques dans *Gabriel*. Cancelli explique : « Inculcated in Gabriel is the belief that she is male, but she does not possess a penis; therefore, a 'symbolic system' is implemented to achieve this end. By performing as a male while utilizing masculine

objects such as swords and pistols which function as vehicles of construction, Gabriel appears to have a phallus as the objects possess the metaphoric value of a penis » (Cancelli 10-11). Par conséquent, Gabriel(le) est élevé.e pour maîtriser les objets phalliques, y compris son épée. C'est pourquoi iel est connu.e pour être un.e épéiste si fort.e. Plus tard dans sa vie, un voleur, Antonio, défie Gabriel(le) à un duel parce qu'il doute que Gabriel(le) soit bien un homme. Donc Gabriel doit prouver son genre en « actant » son rôle masculin « in wielding the sword » (Prasad 343). À cause des compétences de Gabriel avec l'épée, Antonio est convaincu que Gabriel est un homme. Ainsi, l'épée joue un grand rôle et, « in this context, the trope of the sword, a (phallic) symbol of the privilege wielded by the masculine aristocracy is significant. It is the birth (noble, male) that primarily determines the right in society to carry a sword. Gabriel proposes to prove this right not by revealing what s/he was born as, but instead by demonstrating how well s/he uses the sword » (Prasad 344). Bien que Gabriel n'ait pas de pénis, iel est reconnu.e comme un homme à cause de sa maîtrise des symboles phalliques.

Pourtant Gabriel(le) n'est pas un « vrai » homme aux yeux de ses compères car iel n'aura jamais de pénis. Cette idée est bien communiquée par la mort de Gabriel. Son meurtrier, Giglio, était un tueur engagé par son grand-père à cause de son non-conformisme et pour avoir révélé son secret. Giglio utilise un poignard pour tuer Gabriel(le). Paradoxalement, Giglio avait été épargné par Gabriel(le) dans la première scène de la pièce. À cause de sa peur du sang et ses tendances pacifiques, Gabriel n'avait pas tué Giglio. Nous pouvons voir ici ses qualités féminines moins agressives.

Comme Gabriel(le), Marcel(le) est tué par un poignard aussi mais par le mari de son amant. Le personnage androgyne était reconnu comme un vrai homme bien que Marcel(le) ait le

corps d'une femme. Louis le tue parce qu'il a vraiment cru que Marcel(le) était un homme. Donc, il a cru que Marcel(le) était un « vrai » homme.

Matthew Carter décrit le poignard comme « [t]he dagger's phallic shape comes dangerously close to tying violence to biological sex » (26). De plus, leurs meurtriers étaient des hommes parce que « [b]y penetrating the victim's body, the stabber communicates that his or her opponent's body is incomplete and therefore penetrable. The dagger, as a fecund phallus belonging to the attacker, extends the aggressor's masculine agency into the leaky body of the target. The act of stabbing a body with a phallic dagger enforces conformity to a masculine model for bodily wholeness » (Carter 97). Les deux personnages Gabriel(le) et Marcel(le) sont incomplets parce qu'il leur manque un pénis. Spécifiquement pour Marcel(le), Dominique Fisher explique que la sexualité de Marcel(le) le rend comme « une mauvaise copie du mâle » (298). À cause de cette absence, les deux personnages androgynes sont réduits à des personnes pénétrables, spécifiquement les femmes. La sexualité hétérosexuelle implique la pénétration d'une femme par le pénis d'un homme. Par conséquent, la mort des personnages est comparable à un assaut par des monstres que la société considère comme de « vrais » hommes.

La société binaire au banc des accusés

Nous pouvons aussi expliquer leurs morts par leur non-conformisme dans une société binaire. Les deux personnages n'ont pas de genre clairement défini. Ils sont tous les deux fluides se présentant à la fois comme des hommes et comme des femmes. Mais dans la société binaire, il n'existe qu'une option : avoir un genre et une identité bien spécifiques. Ceci peut expliquer pourquoi les deux personnages sont condamnés à mort.

Mais il existe une subtilité intéressante : pour Gabriel(le), la mort est aussi vécue comme la chance d'avoir la liberté. En effet, iel dit, à l'heure de son dernier souffle : « Rends-moi cette

liberté, mon Dieu ! mon âme se dilate rien qu'à prononcer ce mot : liberté ! » (Sand 154). La société binaire ne lui a jamais donné la chance d'avoir l'expression de soi sans contrepartie ou sacrifices. Toutes ses identités étaient choisies pour Gabriel(le), d'abord par son grand-père puis par son amant. Dans ces conditions, Gabriel(le) « must depart from the physical world in order to achieve autonomy » (Cancelli 3). Bien que Gabriel(le) ne soit pas un mauvais personnage en soi, son genre ne suit pas la voie toute tracée par une société binaire et ainsi iel ne peut pas vivre dans cette société. Ainsi, d'aucuns peuvent considérer que « Gabriel is an inevitable casualty of the patriarchal order rather than a threat to it » (Prasad 347).

Il en est de même pour Marcel(le) à cause de la fluidité de son genre. Comme Gabriel(le), iel ne mérite pas de vivre aux yeux de la société. Ainsi, « Marcelle's gender reversal experiment, clearly, ends in failure and the reinstatement of socially-acceptable norms of behavior » (Anderson 12). En fait, à la fin du livre, Louis et Louise sont heureux ensemble dans leur mariage, bien qu'ils aient tous les deux commis le péché de l'adultère. L'idée de mariage entre un homme et une femme reste préservée, et de plus, « moral order is re-established, and the offending, non-conforming sexual transgressor is punished » (Anderson 14).

Même après sa mort, l'identité de Marcel(le) est plus profondément supprimée quand « le magistrat chargé de l'enquête traditionnelle a deviné les choses qu'on ne lui expliquait pas : puisqu'elle s'habillait en homme pour mourir, c'est qu'elle était folle, et puisqu'elle s'était tuée, le soir même de la noce de Tranet, c'est qu'elle avait aimé Tranet » (Rachilde 237). La mort de Marcel(le) est réécrite pour la décrire comme une « folle » et « hétérosexuelle » puisqu'on pense qu'elle voulait en fait épouser Monsieur Tranet, le père de Louise. Son homosexualité se trouve ainsi totalement effacée puisqu'elle est condamnée et condamnable aux yeux de ses concitoyens. Au 19^{ème} siècle, les personnages lesbiens n'ont pas la chance de survivre. En effet, « dans

Madame Adonis (1889), Marcelle Désambres entre en scène en travesti et lorsqu'elle dévoile son identité sexuelle, elle trouve la mort. Ailleurs, la lesbienne occupe une place extrêmement marginale dans la narration. Si elle se révèle en tant que telle, elle est tout de suite dégradée, évincée de la narration, puis symboliquement mise à mort » (Fisher 297). Être une lesbienne était une peine de mort au 19^{ème} siècle.

Conclusion

George Sand et Rachilde ont brisé les frontières du genre, du sexe et de la sexualité dans leurs romans. Dans *Gabriel et Madame Adonis*, nous pouvons observer beaucoup de similarités entre les deux romans et leurs autrices. Toutefois, *Gabriel*, écrit en 1839, soit pendant la première moitié du 19^{ème} siècle, est influencé par le romantisme en littérature tandis que *Madame Adonis*, écrit en 1888, soit la deuxième moitié du 19^{ème} siècle, a clairement un petit quelque chose de plus décadent. Nous pouvons considérer que « The decadent writer, [...] exaggerates certain elements implicit or explicit in the established literary patterns, thus achieving novelty of a sort » (Smith 650). Rachilde, une écrivaine décadente, utilise l'exagération à travers le triangle amoureux entre Louis, Louise, et Marcel(le). Nous pouvons aussi le voir à travers le genre de Marcel(le). En contraste, « the romantics regarded love rather than self-interest as a basic condition of human nature » (Gorodeisky) et cette idée de l'amour est présente dans *Gabriel* parce que Gabriel(le) veut avoir une relation avec Astolphe pour avoir l'amour. Iel a changé son identité pour l'amour. Pourtant, Marcel(le) a changé son identité pour l'amour mais aussi pour briser un mariage. Ainsi, nous pouvons voir comment *Gabriel* appartient plus au genre romantique et *Madame Adonis* au genre décadent.

Pourtant, les deux romans de George Sand et Rachilde ont tous deux traités de sujets similaires et de personnages ambigus. La société binaire de la France du 19^{ème} siècle n'accepte pas les personnages marginaux qui ne peuvent entrer dans les cases. Les personnes incapables de se conformer aux normes sont condamnés à mort - métaphoriquement ou littéralement.

La mort des personnages Gabriel(le) et Marcel(le) est liée à la société binaire, mais nous pouvons aussi les lier avec les écrivains eux-mêmes. En effet, les deux personnages, Gabriel(le)

et Marcel(le), peuvent être vus comme les doubles de leurs écrivains respectifs. Gilbert et Gubar expliquent que les femmes expriment leur côté déviant à travers leurs personnages « monstrueux ». Mais cette notion pose la question suivante : « qui sont les monstres ? ». Nous savons surtout que le monstre est l'opposé de l'ange, la femme idéale. Dans une société binaire, il est clair que les personnages non-conformistes, même s'ils étaient nés femmes, ne sont pas les femmes idéales. Alors, ils sont des monstres plutôt que des anges. Nos écrivaines ne sont certainement pas des femmes idéales aux yeux de leur société, ce qui se voit surtout dans leurs choix de vie comme de porter des vêtements masculins et utiliser un pseudonyme masculin. Les monstres sont les côtés déviants et moins féminins des écrivaines. Pour être plus spécifique, les écrivaines créent les monstres « in projecting their anger and dis-ease into dreadful figures, creating dark doubles for themselves and their heroines, women writers both identifying with and revisiting the self-definitions patriarchal culture has imposed on them » (Gilbert 79). Selon Gilbert et Gubar, les écrivaines s'identifient à leurs personnages monstrueux. Ainsi, il est possible que les personnages Gabriel(le) et Marcel(le) soient les versions littéraires monstrueuses de George Sand et Rachilde. En fait, un lien doit exister étant donné que

by projecting their rebellious impulses not only into their heroines but into mad or monstrous women (who are suitably punished in the course of the novel or poem), female authors dramatize their own self-division, their desire both to accept the strictures of patriarchal society and to reject them. What this means, however, is that the madwoman in literature by women is not merely, as she might be in male literature, an antagonist or foil to the heroine. Rather, she is usually in some sense the *author's* double, an image of her own anxiety and rage (Gilbert et Gubar 78).

Ainsi, George Sand et Rachilde ont créé ces personnages, non seulement pour l'art, mais aussi pour exprimer leurs propres sentiments. Il existe des similarités entre les écrivaines et leurs personnages respectifs, et nous allons les explorer.

George Sand est similaire à Gabriel(le) parce qu'ils sont non-conformistes. À son époque, George Sand était connu.e pour son style de vie excentrique : « From crossdressing in public to divorcing her husband to engaging in numerous love affairs, Sand utterly rejected gender conformity in her own life » (Pollard). Iel était travesti.e comme Gabriel et ceci peut expliquer pourquoi iel a créé un personnage travesti. Par ailleurs, Gabriel a été élevé comme un garçon et été forcé d'adopter une identité masculine. La vie de George Sand est très similaire parce qu'iel a commencé à s'habiller comme les hommes quand iel était très jeune sous l'influence de son père qui l'habillait de vêtements de garçons et l'a traité comme un garçon. De plus, comme Gabriel, George Sand « grew up playing with the boys, getting dirty, and making mud pies, and since she was educated like her male peers by a man, Sand insists she was raised like a boy » (Pollard 8). Donc, il est clair que George Sand a créé Gabriel avec les mêmes qualités masculines, ce qui a du sens puisqu'ils sont perçus comme anormaux.ales et même rebelles dans une société binaire.

Selon Gilbert et Gubar, les écrivaines créent les personnages avec leurs « rebellious impulses » (78). Mais, pourquoi est-ce que George Sand voudrait tuer la création de ses propres qualités, son double ? Parce que « the mad character is sometimes created only to be destroyed » (Gilbert et Gubar 78). À cause du non-conformisme de George Sand, iel avait plus de libertés que la plupart des femmes. Donc cette histoire est une critique de la société où personne ne peut atteindre cette pleine liberté en naissant femme, comme nous pouvons supposer que Sand a essayé de le faire. Elle tue Gabriel(le) pour montrer que malgré ses efforts, il y a encore des limites à son sexe.

Nous pouvons aussi voir des similarités entre Rachilde et Marcel(le). Pour commencer, iels sont des travestis. Rachilde a commencé à s'habiller comme un homme quand iel était jeune.

Après quelques années, iel a demandé à la préfecture de police si iel pouvait être travesti.e, parce que c'était illégal. Rachilde était un.e rebelle qui voulait s'appeler « homme de lettres ». Ainsi, Rachilde a créé Marcel(le) avec « des descriptions physiques [...] tantôt féminines, tantôt masculines. Elle constitue à elle seule l'androgynie (homme et femme à la fois) » (Gautier 141). Marcel(le) représente les sentiments de Rachilde sur l'usage de vêtements comme « reaction to her status as a female artist who faced the prejudices of a society that judged women's works as inferior to those of men. Surely aware of what was at stake for her as a woman author in a man's profession, Rachilde called upon metaphors of clothing in literature to challenge the gender politics of her day » (Brevik-Zender 69). Par le biais du personnage de Marcel(le), iel peut communiquer ses sentiments négatifs envers les contraintes des femmes et défier les normes de la société.

Ce n'est pas seulement le travestissement qui rend Rachilde similaire à son personnage. Rachilde pouvait aussi être considérée comme une lesbienne. En fait, « at some time in the mid 1880s, Rachilde and d'Estoc had a brief affair. Every day, according to Borel, Gisèle wrote 'des lettres de folle passion impossible à reproduire' but the young writer upon whom she lavished this epistolary 'mad passion' shied away from commitment (she was only interested in brief affairs, 'des passades'), and dismissed » (Hawthorne, « Gisèle d'Estoc »). Gisèle d'Estoc était une autre écrivaine de l'époque. Elle est née Marie-Paule Alice Courbe. Donc, comme Rachilde, elle a utilisé un pseudonyme et elle était un travesti aussi. Malgré ses maîtresses, Rachilde n'a pas voulu être considérée comme une personne qui aime les femmes. En suivant la logique de Gilbert et Gubar, on peut dire que Rachilde a choisi de créer un personnage lesbien pour cacher son côté lesbien. Il est encore plus logique de tuer cette créature pour tuer ses sentiments lesbiens, qu'elle tentait à garder secrets.

George Sand et Rachilde ont créé des personnages monstrueux, leurs doubles, pour les tuer puisque « women must kill the aesthetic ideal through which they themselves have been 'killed' into art. And similarly, all women writers must kill the angel's necessary opposite and double, the 'monster' in the house » (17). Les « monstres » féminins de George Sand et Rachilde ont les tendances rebelles de leurs auteurs et essaient de défier le patriarcat mais finissent par y succomber.

Bibliographie

«A guide to transgender terms”. *BBC News*.2015.<https://www.bbc.com/news/magazine32979297>

Anderson, M. Jean. « Writing the Non-Conforming Body: Rachilde’s *Monsieur Venus* (1884) and *Madame Adonis* (1888).» *New Zealand journal of French studies*, vol. 21, 2000, pp. 5-17.

« Androgynous.» *Cambridge Dictionary: Find Definitions, Meanings & Translations*, dictionary.cambridge.org/us/.

« Androgynous Definition & Meaning.» Merriam-Webster, Merriam-Webster, www.merriam-webster.com/dictionary/androgynous.

Banerjee, Ria. *Rachilde, Marguerite Emery Vallette (1860-1953)*. The Graduate Center, CUNY. 2012.

https://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1014&context=nc_pubs

Barker-Benfield, Ben. « The Spermatic Economy: A Nineteenth-Century View of Feminist Studies», vol. 1, 1972.

Beizer, Janet. *Ventriloquized Bodies*, Cornell University Press, 1994.

Brevik-Zender, Heidi. « 2. Ups and Downs, Surface and Spectacle: Rachilde, Maupassant, and Daudet». *Fashioning Spaces: Mode and Modernity in Late Nineteenth-Century Paris*, Toronto: University of Toronto Press, 2018, pp. 69-106.

<https://doi.org/10.3138/9781442669802-006>

Bordo, Susan. « Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body.» The Norton Anthology of Theory and Criticism. Ed. Vincent B. Leitch. New York: Norton. 2360-76.

Butler, Judith. « Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and

- Feminist Theory.» *Performing Feminisms: Feminist Critical Theory and Theatre*. Ed. Sue-Ellen Case. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1990.
- Carter, Matthew Charles. *Discovering the Kinetic Language of Violence on the Early Modern Stage*. 2016. The University of North Carolina Greensboro, PhD Dissertation.
https://libres.uncg.edu/ir/uncg/f/Carter_uncg_0154D_11897.pdf
- Cancelli, Anna Maria. *The Androgyny of an Angel: Death as a Liberator in George Sand's Gabriel*. 2003. University of North Carolina at Wilmington, Master's Thesis.
- « Cross-Dress Definition & Meaning.» Merriam-Webster, Merriam-Webster, www.merriam-webster.com/dictionary/cross-dress.
- Cutler, Sylvia. « Caricatures of Marriage in 19th Century France: Impact of Social Upheaval on Gender Roles.» [BYU, College of Humanities], 2014,
<https://humanities.byu.edu/caricatures-of-marriage-in-19th-century-france/>
- De Beauvoir, Simone. *Le Deuxième sexe*. Editions Gallimard, 1976.
- Degler, Carl N. « What Ought To Be and What Was: Women's Sexuality in the Nineteenth Century.» *The American Historical Review*, vol. 79, no. 5, 1974, pp. 1467–90,
<https://doi.org/10.2307/1851777>. Accessed 26 Apr. 2022.
- Dolan, Eric. « Penis-Centric Views of Masculinity Are Linked to Prejudiced Attitudes toward Women, According to a New Study.» *PsyPost*, 14 Jan. 2022,
www.psypost.org/2022/01/penis-centric-views-of-masculinity-are-linked-to-prejudiced-attitudes-toward-women-according-to-a-new-study-62358.
- Engelking, Tama Lea. « Genre and the Mark of Gender: Renée Vivien's 'Sonnet Féminin.'» *Modern Language Studies*, vol. 23, no. 4, *Modern Language Studies*, 1993, pp. 79–92,
<https://doi.org/10.2307/3195207>.

- Fisher, Dominique D. « A Propos Du ‘Rachildisme’ Ou Rachilde et Les Lesbiennes.» *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 31, no. 3/4, University of Nebraska Press, 2003, pp. 297–310, <http://www.jstor.org/stable/23537816>.
- Gantz, Katherine. « The Difficult Guest: French Queer Theory Makes Room for Rachilde.» *South Central Review*, vol. 22, no. 3, [South Central Modern Language Association, Johns Hopkins University Press], 2005, pp. 113–32, <http://www.jstor.org/stable/40039996>.
- Gauthier, Vicky. *Rachilde : Écrivaine Fantastique Monstrueuse*. L’Harmattan, 2020.
- Gilbert, Sandra M., and Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. Yale University, 2000.
- « Gender Fluid Definition & Meaning.» Merriam-Webster, Merriam-Webster, www.merriam-webster.com/dictionary/gender%20fluid.
- German, Emma. « Feminize Your Canon: Isabelle Eberhardt.» *The Paris Review*. 2019. <https://www.theparisreview.org/blog/2019/02/11/feminize-your-canon-isabelle-eberhardt/>
- Goldstein, Dana. « The Women of Modernity, the Gendering of Modernity: Bourgeois Respectability and the Forgotten Female Types of French Panorama.» *Brown University Library Center for Digital Scholarship*. <https://library.brown.edu/cds/paris/Goldstein.html>
- Gorodeisky, Keren, «19th Century Romantic Aesthetics,» *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2016 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <<https://plato.stanford.edu/archives/fall2016/entries/aesthetics-19th-romantic/>>.
- Harsin, Jill. “Gender, Class, and Madness in Nineteenth-Century France.» *French Historical Studies*, vol. 17, no. 4, Duke University Press, Society for French Historical Studies, 1992, pp. 1048–70, <https://doi.org/10.2307/286842>.

- Hawthorne, Melanie. « Gisèle d'Estoc: Portraits of a Decadent Woman.» *Nordlit* 15.2 (2012): 223. Web. <https://doi.org/10.7557/13.2057>
- . *Rachilde and French Women's Authorship: From Decadence to Modernism*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2001.
- Hennessy, Vivien. *Seeking Transcendence: Death, Rebirth and Transformation in the Poetry of Renee Vivien*. University of Limerick, Doctoral Thesis, 2015.
- «History of Literature : George Sand.» *History of Literature*, www.all-art.org/literature/history1Sand1.html.
- Holmes, Diana. *French Women's Writing 1848-1994*. London: Continuum International Publishing Group, 1996, pp. xvi.
- Jacyna, L. S. and Janet Beizer. « Venus in Drag, or Redressing the Discourse of Hysteria: Rachilde's *Monsieur Venus*». *Ventriloquized Bodies: Narratives of Hysteria in Nineteenth-century France*, 1994, pp. 227-260.
- Katz-Wise, Sabra L. « Gender fluidity: What it means why support matters» . *Harvard Health Publishing*, 3 December 2020. <https://www.health.harvard.edu/blog/gender-fluidity-what-it-means-and-why-support-matters-2020120321544>
- Lafontane, Jacques. « Transgenre ou transsexuel ? » *Le Journal de Montréal*, 2018. <https://www.journaldemontreal.com/2018/10/30/transgenre-ou-transsexuel>
- Lukacher, Maryline. « Mademoiselle Baudelaire : Rachilde Ou Le Féminin Au Masculin.» *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 20, no. 3/4, University of Nebraska Press, 1992, pp. 452–65, <http://www.jstor.org/stable/44627606>.
- Marks, E. « *Sapho, 1990*»: *Imaginary Renee Vivien and the Rear of the belle époque*. *Yale French Studies*, vol. 75, pp. 175-189, <https://doi.org/10.2307/2930313>

- Mesch, Rachel. *Trans Rachilde: A Roadmap for Recovering the Gender Creative Past and Rehumanizing the Nineteenth Century*. 2022. Dix-Neuf,
DOI: [10.1080/14787318.2021.2017562](https://doi.org/10.1080/14787318.2021.2017562)
- Naginski, Isabelle Hoog. Review of Gender in the Fiction of George Sand. *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 29 no. 3, 2001, p. 366-369. *Project MUSE*,
[doi:10.1353/ncf.2001.0018](https://doi.org/10.1353/ncf.2001.0018).
- Prasad, Pratima. « Deceiving Disclosures : Androgyny and George Sand’s Gabriel”. *French Forum*, vol. 24, no. 3, University of Nebraska Press, 1999, pp. 331-51.
- Pollard, Delaney. *George Sand and Her Heroines : Boundary-Breaking Women in the Age of Romanticism*. Baylor University, Thesis for Honors Program. 2020. <https://baylor-ir.tdl.org/bitstream/handle/2104/10849/DELANEY%20POLLARD%20-Honors%20Thesis.pdf?sequence=1#:~:text=Both%20Sand%20and%20Gabriel%20cross,life%20and%20as%20an%20author>.
- Pugh, Alexandra. « Scrambling Sex and Gender with Rachilde: Towards a reading of *Monsieur Venus* as ‘proto-queer’». *Connections: A Journal of Language, Media and Culture*, vol. 1, no. 1, 2020.
- Rachilde. *Madame Adonis*. J. Ferenczi et Fils, Editeurs. 1929. Print.
- . *Pourquoi je ne suis pas féministe*. French Editions. Traduit et cité dans Lukacher, 1994.
- . *Pourquoi je ne suis pas féministe*. Éditions de France, 1928.
- Richards, Sylvie. L. F. Maryline Lukacher. *Maternal Fictions : Stendhal, Sand, Rachilde, and Bataille*. *Romance Quarterly*, vol. 43, 1996, pp. 184-185.
- Sand, George. *Gabriel*. Greenwood Press, Translated and Edited by Gay Manifold. 1992.
- « Sexuality Explained.» *Better Health Victoria State Government*.

<https://www.betterhealth.vic.gov.au/health/healthyliving/Sexuality-explained>

Smith, James M. « Concepts of Decadence in Nineteenth-Century French Literature.» *Studies in Philology*, vol. 50, no. 4, 1953, pp. 640–51, <http://www.jstor.org/stable/4173078>.

Accessed 26 Apr. 2022.

Sowerwine, Charles. « Women’s brain, man’s brain: feminism and anthropology in late nineteenth-century France». *Women’s History Review*, vol. 12, no. 2, 2003, pp. 289-308.

Tasken, Yvonne. « Cross-dressing, Aspiration and Transformation.» *In Working Girls: Gender and Sexuality in Popular Cinema*. London: Routledge, 1998.

Taylor, Clare L. *Women, Writing, and Fetishism, 1890-1950: Female Cross-gendering*. Clarendon Press, 2003.

The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud. Translated from the German under the General Editorship of James Starchey. The Hogarth Press.

Tilger, Lauren. *Pratiques d’écriture transgenre : Writing the Transgender Body in Four Nineteenth Century French Novels: A Dissertataion in French and Women’s, Gender, and Sexuality Studies*. 2016. The Pennsylvania State University, PhD dissertation.

https://etda.libraries.psu.edu/files/final_submissions/13090

« Transgender Definition & Meaning.» Merriam-Webster, Merriam-Webster, www.merriam-webster.com/dictionary/transgender.

« Transsexual Definition & Meaning.» Merriam-Webster, Merriam-Webster, www.merriam-webster.com/dictionary/transsexual.

Vicinus, Martha. « ‘They Wonder to Which Sex I Belong’: The Historical Roots of the Modern Lesbian Identity.» *Feminist Studies*, vol. 18, no. 3, Feminist Studies, Inc., 1992, pp. 467–97, <https://doi.org/10.2307/3178078>.

Waelti-Walters, Jennifer and Steven C. Hause. *Introduction to Feminisms of the Belle Epoque: A Historical and Literary Anthology*, edited by Jennifer Waelti-Walters and Steven C. Hause, pp. 1-3, Lincoln, Nb.: University of Nebraska Press, 1994.

Wilkinson, Lynn R. *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 34, no. 1/2, University of Nebraska Press, 2005, pp. 197–99, <http://www.jstor.org/stable/23537761>.

Wikipedia contributors. « George Sand.» *Wikipedia, The Free Encyclopedia*. Wikipedia, The Free Encyclopedia, 3 Mar. 2022. Web. 5 Apr. 2022.

Wikipedia contributors. « Marie Dorval.» *Wikipedia, The Free Encyclopedia*. Wikipedia, The Free Encyclopedia, 28 Sep. 2021. Web. 6 Apr. 2022.

"[Women in the 19th Century: Introduction](#) ." *Feminism in Literature: A Gale Critical Companion*. *Encyclopedia.com*. 28 Mar. 2022 <<https://www.encyclopedia.com>>.

Zimmerman, Bonnie. « What Has Never Been: An Overview of Lesbian Feminist Literary Criticism.» *Feminist Studies*, vol. 7, no. 3, Feminist Studies, Inc., 1981, pp. 451–75, <https://doi.org/10.2307/3177760>.

Médiagraphie

De Beauvoir, Simone. « Simone de Beauvoir - donne si diverta », YouTube, publié par Culto del Cargo, 13 mai 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=NjT1v98gS1g>

« Rachilde (1860-1953) : Une vie, une œuvre (2009/France Culture). » *YouTube*, publié par Le Sémaphore, 17 octobre 2014, <https://youtu.be/X3wVaJ1Y2LA>