



Manque et désir féminin dans *Lélia* de George Sand

Lack and female desire in George Sand's *Lélia*

Ikram CHEMLALI ¹

Université Abdelmalek Essaadi FLSH - Tetouan | Maroc
chemlaliikram@yahoo.fr

Résumé : Cet article part d'un constat simple : dans *Lélia*, le désir féminin ne fonctionne pas comme on pourrait s'y attendre. Il ne mène ni à l'équilibre ni à la satisfaction. Il reste incertain, changeant, et parfois difficile à comprendre, autant pour le personnage que pour ceux qui l'entourent. Le roman donne ainsi l'image d'un désir qui se construit dans le manque plutôt que dans l'accomplissement. Cette situation ne dépend pas seulement du personnage. Elle est aussi liée à l'époque. Les normes sociales imposent des limites fortes à ce que la femme peut dire ou ressentir ouvertement. Le désir existe, mais il doit souvent rester discret, voire caché. C'est ce décalage qui crée la tension centrale du texte. Dans ce contexte, l'écriture joue un rôle particulier. Elle devient un moyen de faire apparaître ce qui ne peut pas être exprimé directement. À travers le langage, le corps et les émotions trouvent une forme de présence. Le roman ne cherche pas à résoudre cette difficulté. Il montre plutôt comment elle persiste et structure l'expérience du personnage.

Mots-clés : Désir féminin, manque, société, écriture, George Sand.

Abstract : This article starts from a simple observation: in *Lélia*, female desire does not function as one might expect. It leads neither to balance nor to satisfaction. Instead, it remains uncertain, shifting, and at times difficult to grasp, both for the character herself and for those around her. The novel thus presents a form of desire grounded in lack rather than fulfillment. This situation is not solely determined by the character. It is also shaped by its historical context. Social norms impose strong limits on what women can openly express or experience. Desire exists, but it is often restrained or kept hidden. This gap creates the central tension of the text. Within this framework, writing takes on a specific role. It becomes a way of expressing what cannot be directly articulated. Through language, the body and emotions acquire a form of presence. The novel does not attempt to resolve this tension; rather, it shows how it endures and structures the character's experience.

Keywords : female desire, lack, society, writing, George Sand



Dans *Lélia*, George Sand ne parle pas seulement d'amour. Elle met en scène un désir féminin troublé, intense, souvent insatisfait. C'est ce qui donne au roman une part de sa force. *Lélia* n'est pas une héroïne sentimentale au sens habituel du terme. Elle dérange, échappe, inquiète. Les hommes qui l'entourent la désirent, mais ne parviennent ni à la comprendre ni à répondre à ce qu'elle attend d'eux. Le désir apparaît alors moins comme une promesse de bonheur que comme une expérience du manque. Le

¹ Auteur correspondant : IKRAM CHEMLALI | chemlaliikram@yahoo.fr

manque n'est pas un accident : il fait partie de l'expérience elle-même. Plus le désir avance, plus il se complique. Dans ce cadre, l'écriture devient essentielle. Elle permet de dire ce qui ne trouve pas sa place ailleurs. Les travaux d'Hélène Cixous permettent de comprendre ce point. Écrire, ici, ce n'est pas seulement raconter. C'est faire exister une parole qui a longtemps été retenue. Le corps, les émotions et les limites du désir passent par le langage. L'objectif de cette étude est simple. Il s'agit d'observer comment ce désir est construit dans le texte. On verra que le roman ne cherche pas à résoudre le problème. Il montre plutôt une expérience qui reste inachevée. Le désir ne disparaît pas. Il continue, justement parce qu'il n'est jamais satisfait. Relu à la lumière d'Hélène Cixous, un tel texte prend une portée particulière. En invitant les femmes à écrire le corps et à faire entendre une parole longtemps étouffée, Cixous offre un cadre fécond pour penser l'audace de Sand. Car dans *Lélia*, il ne s'agit pas seulement de représenter une passion impossible : il s'agit aussi de donner forme, par l'écriture, à un corps féminin frustré, à des besoins tus et à un désir que l'ordre social préfère contenir. On étudiera donc ici la manière dont Sand écrit ce désir empêché. À partir des réflexions de Cixous sur l'écriture féminine et la mise en mots du corps, on montrera que *Lélia* fait apparaître une subjectivité marquée par le manque, le refoulement et l'impossible plénitude de l'amour physique. Le roman devient ainsi le lieu où peut enfin se dire ce qui, d'ordinaire, reste étouffé.

Le désir féminin entre manque et refoulement

Lire *Lélia*, c'est accepter de changer de point de vue. Le roman ne parle pas seulement d'amour. Il met en jeu quelque chose de plus difficile à saisir : un rapport au corps, au désir, et surtout à ce qui ne peut pas être dit facilement. Chez George Sand, la question féminine ne passe pas uniquement par des idées. Elle passe aussi par une expérience vécue, intime, souvent instable. Le texte donne accès à cet espace intérieur. Un espace fait de tensions, de contradictions, de sensations parfois confuses. Le désir n'y est pas simple. Il ne suit pas une trajectoire claire. Il apparaît, disparaît, revient autrement. Il ne trouve pas facilement sa place. C'est là que le manque intervient. Non pas comme un accident, mais comme une condition. L'écriture sandienne fonctionne alors sur deux plans. D'un côté, elle participe à une forme de prise de parole féminine. De l'autre, elle repose sur une manière particulière d'écrire : plus proche du corps, plus proche des sensations, moins contrôlée en apparence. Cette double dimension donne au texte sa force.

Dans *Lélia*, cela devient très visible. Le personnage féminin accède à un espace qui lui appartient : celui de ses émotions, de ses désirs, de ses réactions physiques. Le texte ne les cache pas. Il les expose directement. On peut le voir dans le passage suivant : Elle l'entoura de ses bras et le pressa contre elle avec une force surhumaine. Sténio, qui voulait encore lui résister, se sentit dominé par cette puissance [...] Il avait tour à tour chaud et froid, il était mal et il était bien. Était-ce la joie, était-ce l'angoisse ? Il ne le savait pas. [...], c'était l'amour, le désir et l'extase. (Sand, 2003:161)

Dans ce passage, Sand exprime avec une sensualité particulière les délices de l'initiation à un acte d'amour. Elle utilise des mots vivants, des mots juteux possédant la saveur d'une jouissance pulsionnelle. L'écrivaine se base, dans cette démarche, sur le savoir du corps qui est, avant tout, un savoir du désir. Cet extrait est important. Il ne décrit pas seulement une scène. Il montre un état. Le corps est au centre. Les sensations sont mêlées. Rien n'est stable. Le plaisir n'est pas séparé du trouble. Le désir ne se laisse pas définir clairement. L'écriture convient à ce mouvement. Elle ne cherche pas à simplifier.

Elle garde les contradictions. Elle laisse apparaître une expérience qui reste difficile à organiser. C'est en cela qu'elle devient intéressante. Elle ne donne pas une image idéale du désir. Elle en montre les limites. Le corps joue ici un rôle essentiel. Il n'est pas seulement présent. Il agite. Il ressent. Il produit une forme de savoir. Un savoir qui ne passe pas par des idées, mais par l'expérience. Ce savoir reste instable. Il échappe au contrôle. Il met en évidence quelque chose d'essentiel : le désir ne se maîtrise pas complètement. On voit alors apparaître une tension. D'un côté, le désir s'exprime. De l'autre, il rencontre des limites. Il ne va pas jusqu'au bout. Il reste suspendu. C'est là que la notion de refoulement prend sens. Ce qui est ressenti ne peut pas toujours être accompli. Le texte montre ce blocage sans le résoudre. Ainsi, *Lélia* ne propose pas une vision apaisée du désir. Elle en montre plutôt la difficulté. Le manque n'est pas corrigé. Il reste présent. Et c'est cette présence qui structure le texte.

Pulsion, transgression et impossibilité de la satisfaction

Ce désir brûlant de l'héroïne perturbe son partenaire qui ne réussit pas à y résister. Lélia renverse un peu les rôles ici, c'est elle « le maître » qui se permet de prendre l'initiative pour amorcer un acte sexuel. La conception traditionnelle de la femme réclamant l'amour est ici évincée. En décrivant, dans des termes étonnement crus pour l'époque, un acte sexuel, orchestré par une femme, Sand revient à affirmer, moyennant une esthétique moderne, la légitimité de parler du désir et de la jouissance féminins. Dans la suite du passage précédent, on assiste au personnage féminin de Lélia qui s'exprime de la sorte : « *Tiens, laisse-moi passer ma main autour de ton cou blanc et poli [...], laisse-moi sentir tes cheveux si doux et si souples se rouler et s'attacher à mes doigts. Comme ta poitrine est blanche, jeune homme* » (Cixous, Clement, 1975 :117) . Cette peau blanche et jeune suscite l'appétit sexuel de Lélia. Elle est un vrai délice pour le toucher et les yeux, tel un fruit ardemment consommable. Au biais de mots succulents, Sand semble nous inviter au festin du corps, dans une rhétorique du plaisir qui désire « jouir [aussi] longtemps » qu'il est possible (Cixous, Clement, 1975 :286). Certes, jouir connote le plaisir sexuel féminin, mais aussi la jouissance scripturale d'utiliser librement les mots, d'exprimer cette envie de s'exprimer. Une envie sensuelle d'écrire. « Une envie de texte » (Cixous, 1986 :40), tout court. Donc, c'est incontestablement à partir de l'écriture que le féminin peut naître, peut se dire. L'écriture permet alors de donner vie, de donner naissance au féminin. Les mots se libèrent du corps et permettent au personnage de Lélia, et indirectement à l'auteure de vivre, de libérer sa libido, sa pensée et par conséquent de se libérer de sa condition féminine.

Sand, par l'écriture, se facilite l'accès à cette liberté d'ordinaire difficile à atteindre pour une femme. Une liberté dont profite pleinement la romancière en ajoutant, un peu plus loin, la description de scènes d'amour manqué, ce que même Balzac n'aurait pas osé faire. « Le corps bondit, se tord et palpite sous des émotions affreuses [osant] aller jusqu'au bout » (Sand, 2003 :223), lit-on dans *Lélia*. Pourtant, ce bout n'est jamais atteint. Lélia est présentée comme nymphomane, car aucun homme ne sait satisfaire. Donc, détail choquant pour l'époque, Sand évoque ouvertement les difficultés sexuelles de Lélia, son insatisfaction et sa nymphomanie qui font d'elle un mystère. « *Qui es-tu ? [...]. Tu es un ange ou un démon, mais tu n'es pas une créature humaine. Pourquoi nous cacher ta nature et ton origine ? Pourquoi habiter parmi nous qui ne pouvons te suffire ? se demande Sténio étonnement, en s'adressant à Lélia* ». (Sand, 2003 :7)

Lélia s'ouvre sur le poète Sténio qui s'interroge sur l'identité de l'héroïne : « qui es-tu ? » (Sand, 2003 :7) sans jamais pouvoir apporter de réponse à cette interrogation. Une situation qui couvre Lélia d'ambiguïté et de doute. Tout ce que Sténio sait de l'héroïne, c'est que nul homme n'arrive à assouvir sexuellement. Ce critère accorde à la jeune femme une touche énigmatique. L'héroïne est pour le poète une créature inconnue qui va jusqu'à susciter la peur : « Lélia, j'ai peur de vous », souligne-t-il. (Sand, 2003 :9)

Du refoulement social à la sublimation par l'écriture

C'est dans le troisième chapitre du roman que l'on note les réponses de Lélia qui viennent mettre fin au long monologue de Sténio et laissent entrevoir une forme de dialogue où l'héroïne fait valoir sa nature et son origine en tant qu'individu, dans le sens large du terme, et en même temps citoyenne du monde. « Je suis née comme toi dans la vallée des larmes » (Sand, 2003 :18), annonce Lélia au jeune homme. Dans cette phrase, l'héroïne réclame son égalité « physiologique » (Bard, Chaperon, 2017 : 438) à l'homme en tant qu'être humain qui vit sur la même planète et qui a les mêmes sensations que lui. La gent féminine, tout comme la gent masculine, a droit à la vie, au bonheur. Et le bonheur, pour les deux êtres, passe chez Sand, par la satisfaction de l'instinct sexuel. Mais, ce qu'il faut signaler ici, c'est que la romancière insiste sur le fait d'en parler ouvertement.

Par ailleurs, on s'aperçoit que la réplique de Lélia surprend le poète qui ne saisit pas la volonté de l'héroïne de vouloir être érigée au même rang que lui. Probablement, les hommes ont toujours eu cette habitude de placer la femme dans un coin obscur de la réalité, dans le sens où étant liée au mal déjà évoqué dans les Saintes Ecritures à travers la figure d'Eve, elle ne saurait être une personne de bien. C'est pourquoi, aux yeux de Sténio, Lélia ne dispose pas de droit de jouir sexuellement ni même d'en parler.

Le monologue du poète reprend via une marée de questions se succédant l'une après l'autre et se concluant par la qualification de Lélia d'une créature « sauvage » (G. SAND, 2003 : 223) qui partagent également certains critiques dont Antoine Desessarts. Ahuri, ce dernier résume le scandale de ce personnage féminin « ôtant à la femme sa mission, qui est douceur et règne des vertus au moyen de la soumission » risque de « ruine [r] [l'] édifice social » (Desessarts, 1833 : 213). Lélia, en effet, loin de se cantonner aux problèmes du cœur, qui seuls devraient intéresser et définir la femme (d'après Desessarts), défie les hommes sur un terrain qui semble être leur apanage, celui de s'exprimer sur le désir sexuel. Un constat que Desessarts met en relief à travers ces mots : [L] es rôles sont intervertis. Lélia, une femme, un ange de beauté a le cœur d'un ange des ténèbres ; Lélia blasphème l'amour, elle n'y croit pas : c'est affreux. [...] Elle n'est plus femme, du jour où elle nie l'élément de son sexe. [...] Quelle odieuse supériorité va prendre sa réflexion froide ? (Desessarts, 1833 :214) .

La singularité de *Lélia* ne réside pas uniquement dans son contenu, mais aussi dans la manière dont il a été reçu. En s'écartant des représentations attendues du féminin, le roman provoque un véritable trouble chez ses contemporains. La critique peine à situer le texte, oscillant entre fascination et rejet. Ce malaise s'explique en partie par le fait que Sand ne se contente pas de modifier les thèmes : elle bouleverse également les cadres esthétiques et idéologiques de son époque. En introduisant une parole féminine centrée sur le désir, elle remet en question les frontières du dicible et du pensable. La réception

critique devient alors un révélateur des résistances que suscite cette transformation. Soulignons ici ce déni du statut de femme (elle n'est plus femme) dès qu'on franchit la frontière qui délimite les champs d'intervention littéraire et de pouvoir entre les sexes. Les critiques accusent, de la sorte, Sand d'avoir éclaté « les frontières d'un domaine purement féminin de la littérature » (Diaz, 2000 :86). En contrevenant à la partition sexuelle du littéraire qui confine la femme auteure dans un nombre assez restreint de sujets parmi lesquels s'affirment surtout la peinture des sentiments humains et les sujets autobiographiques, Sand semble devoir renoncer à toute reconnaissance publique de sa féminité. Capot de Feuillide l'exprime brutalement : « *Lélia* n'est pas, ne peut pas être l'œuvre d'une femme » (Silvestri, 2017 :199). Résolument, *Lélia* déçoit la critique. Pourquoi donc ce roman ne répond-t-il pas aux « horizons d'attente » des critiques ? (Diaz, 2000 :83)

Parce que, contrairement à *Indiana* et à *Valentine* qui ont été très appréciés à une époque qui reconnaît volontiers aux femmes, en général, l'aptitude à l'introspection, *Lélia* s'avère différent. Dans les deux premiers romans, Sand décrit les « sentiments fugitifs » des héroïnes éponymes (Diaz, 2000: 87) Il s'agit en fait des éléments esthétiques, qui mis en relation avec l'identité sexuelle de Sand, ont fait oublier ou du moins pardonner la supposée dangerosité morale de l'histoire qui s'attaque à l'institution maritale dans ces deux textes. En outre, dans *Indiana* et *Valentine*, lorsque l'auteure critiquait le mariage et dénonçait le sort de la femme qui y était attaché, nombreuses sont les recensions de ces deux premiers romans qui ont aimé la sévère remise en cause, même de manière indirecte, de cette institution. La plupart de ces critiques, dont surtout Sainte-Beuve, sont disposés à reconnaître l'importance du thème ainsi qu'une valeur éthique aux écrivaines qui abordent ce problème qui n'a rien avoir avec les déchirements de *Lélia*.

On comprend mieux encore l'écart représenté par *Lélia*, si l'on considère que seulement quelques mois auparavant, les qualités d'introspection, les capacités d'analyse de toutes les nuances du cœur et de la passion avaient valu à l'auteure d'*Indiana* et de *Valentine* les plus grands éloges. Ce sont deux romans qui évoquent le destin de deux femmes mal-mariées, sans jamais parler de leur vie sexuelle ratée. Ce destin va être essentiel dans la réception de ces deux textes. En fait, cette thématique va faire de Sand, aux yeux du public, une vraie avocate du féminisme. On saisit mieux maintenant pourquoi *Lélia* déçoit de ce point de vue les attentes de la critique et du lectorat à peine constituées, d'autant plus que ce texte provient de la part d'une auteure qui a montré un grand succès dès le début de sa carrière.

Sublimation du désir : du corps à l'écriture

C'est précisément dans cet écart entre attentes critiques et expérience du désir que s'ouvre un autre espace de lecture, où la frustration ne marque plus une limite, mais appelle une reconfiguration du désir dans et par l'écriture. Face aux limites imposées par le réel, l'écriture apparaît comme un espace de transformation du désir. Ce qui ne peut être pleinement vécu trouve dans le texte une forme d'expression indirecte, mais néanmoins essentielle. Dans *Lélia*, cette dynamique se traduit par un déplacement du désir vers le langage, où il se reconfigure sous une forme nouvelle. Le corps, longtemps contraint au silence, devient alors une source d'inspiration et un lieu d'inscription. Cette évolution permet de penser l'écriture comme un processus de sublimation, au sens où elle transforme une tension initiale en production symbolique. Le texte ne résout pas le désir,

mais il lui donne une forme, ce qui constitue déjà une manière de le faire exister autrement et, en ce sens, d'en assurer une forme de succès. Ce succès que Sand n'a pas, selon toute apparence, peur de perdre, sinon comment expliquer son choix d'aborder une thématique tout autre dans *Lélia* ? Une thématique qui se focalise ouvertement sur la description de ces désirs sexuels refoulés du corps féminin et qui rejoint parfaitement le slogan féministe de Luce Irigaray « mon corps m'appartient » (Naudier, 2001 :64). Une telle focalisation sur le corps comme territoire littéraire singulier va être théorisée. L'interprétation au niveau littéraire de cette quérulence féminine se définit à travers la création d'une « écriture du corps » emblématique de « l'écriture femme » (Etoke, 2010 :46), expression esthétique et théorique qui a été énoncée par un ensemble d'auteurs dont Hélène Cixous. En écriture, la théorisation d'une esthétique du corps, d'après Cixous, se veut une démonstration de l'indépendance féminine relativement aux canons définis par l'homme. Ainsi, écrit-elle : « *Tant pis pour lui [l'homme], il faudra que j'en parle, des jouissances de mon sexe, [...], des jouissances fastueuses dont vous n'avez nulle idée. [...] Il faudra bien que j'en parle car c'est seulement de là que pourra naître une parole neuve et qui soit de la femme* » (Naudier, 2001 :62)

Si on revient à Sand, on s'aperçoit que défendre le « féminin » (Diaz, 2000 :81) chez elle, se fait aussi via la transposition, sur la scène littéraire, de ce droit de la femme à peindre ce que l'homme lui a continuellement prohibé. Cette idée rejoint celle de Cixous qui croit que la femme a été faussement maintenue dans le noir par l'homme, puisqu'il lui a fait croire que ce noir est dangereux et inexplorable. Cixous souligne que contrairement à ce que pensent les hommes, ce qu'on appelle « [l] e continent noir n'est ni noir ni inexplorable » (Cixous, 2015 :12). Donc, pour que la femme puisse vraiment se libérer, il faut qu'elle perce ce noir. Il faut qu'elle revalorise son rapport avec son corps. Il faut que les désirs de « ce corps se fassent entendre ». (Cixous, 2015 :11) Il faut que la femme s'écrive avec les pulsions de son corps. Dans *Lélia*, Sand se démarque de la féminité traditionnelle définie par les hommes et la recrée à partir des sensations d'un corps devenu lieu et refuge de l'écriture.

La confusion entre écriture et corps s'affirme alors ; c'est l'heure de jouissance et « d'invention » (Sand, 2000 :47). C'est la création du texte. Du coup, l'acte d'écrire s'identifie à l'accouchement. Le texte s'assimile à l'enfant et l'écriture à la mère. Cixous emploie souvent « la métaphore de la maternité » (Cixous, 1986 : 40) pour décrire la création littéraire féminine. « J'accouche. J'aime accoucher ! » (Cixous, 1986 : 40), Souligne-t-elle. Dans *Souffles*, Hélène Cixous recourt à cette métaphore de la mère et son enfant pour symboliser l'acte de l'écriture : « [...] je ne sais d'ailleurs même pas maintenant si je l'ai jamais abrité dans mon sein, si je l'ai un peu inventé, un peu fait » (Cixous, 1986 : 57). Donc, si le corps de l'auteure-femme est fait de chair, l'écriture possède de même une véritable dimension charnelle.

Chez Sand, comme chez Cixous, les mots charnels parlent aux sens : « elle le sentit [...] frissonner de plaisir », « palpitant sous [ses] caresses » (Sand, 200:162), retrace la romancière dans *Lélia*. Ces mots, qui décrivent une scène d'amour charnel dont Lélia, la protagoniste, est emportée par un désir intense et insatisfait, se répandent goutte à goutte, en sortant de l'encrier suivant le mouvement de la plume, et donnent naissance autant à la jouissance (même imparfaite) du corps qu'à celle du texte. L'écrivaine se fait alors une pythie du corps et des troubles de l'amour physique. Elle révèle plusieurs sources

de plaisir dans le corps désirant-désiré de la femme. Elle cherche ainsi, à travers l'écriture, l'épanouissement au cœur même des zones obscures de l'instinct sexuel féminin.

Adopter une écriture sensuelle par Sand, c'est aussi proclamer ce droit en tant qu'individu de sexe féminin à tenir un discours légitime sur la condition de la femme et sur son corps. Cette écriture se présente comme un outil « qui peut transformer les structures sociales et culturelles » (Cixous, 1986 : 24). En fait, tout ce qui se rapporte à la femme et à son corps est révélé parfaitement par le concept du « texte » (Cixous, 1986 : 44) qui se veut autarcique, puisqu'il se suffit à lui-même. Conséquemment, on peut bien se permettre de dire que le corps et le texte « sont articulés l'un à l'autre pour produire un discours qui s'oppose à celui du modèle masculin » (Naudier : 67) « . Par opposition à ce modèle, né un espace créateur féminin à travers la pratique de l'art scriptural : « [Mais] où sont-elles ? Les puissantes, les fertiles, les joyeuses, les libres si elles existent en texte, c'est qu'elles existeront en réalité » (Cixous : 24), nous dit Cixous. Si les femmes peuvent exister à travers le texte, c'est aussi pour mieux s'affirmer dans la réalité ; encore faut-il que l'écriture ose dire le corps féminin, ses besoins et ses désirs sexuels longtemps étouffés.

Conclusion

Au terme de cette analyse, *Lélia* s'impose comme un texte singulier, qui dépasse largement les cadres habituels du roman sentimental. Chez George Sand, il ne s'agit pas seulement de mettre en scène une héroïne différente, mais de donner forme à une expérience du désir féminin profondément instable. Le roman ne propose ni résolution ni apaisement : il installe au contraire une tension durable, où le désir se maintient dans l'inachèvement. *Lélia* ne trouve ni réponse ni équilibre, et c'est précisément cette absence de solution qui confère au texte sa force et sa modernité. Le désir apparaît ainsi comme un mouvement qui ne se fixe pas. Il échappe aux attentes, se dérobe à la satisfaction et se reconfigure sans cesse. Cette dynamique produit une forme d'inquiétude, mais aussi une lucidité particulière : aimer ne signifie pas nécessairement atteindre un état d'harmonie. Le roman met en évidence un écart constant entre ce qui est attendu et ce qui est vécu, révélant ainsi une expérience marquée par le manque et par la difficulté d'être au monde dans un cadre contraignant. Relu à partir des réflexions d'Hélène Cixous, le texte prend une dimension encore plus nette. Il ne s'agit plus seulement d'un récit, mais d'un espace où une parole peut enfin émerger. Écrire le corps, dire le désir, exprimer ce qui dérange ou résiste, cela revient ici à élargir les possibilités du langage. L'écriture devient un lieu de passage, où ce qui ne peut être pleinement vécu dans la réalité trouve une forme d'existence. Elle permet de faire entendre une voix longtemps contenue, et de transformer le silence en discours. Dans cette perspective, *Lélia* ne se limite pas à une œuvre en rupture avec son époque : il anticipe des problématiques qui seront développées bien plus tard. En donnant au désir féminin une place centrale, Sand déplace les frontières du dicible et ouvre un espace d'expression inédit. Le corps féminin cesse d'être un simple objet de regard pour devenir un lieu d'expérience et de parole. Ainsi, le roman ne cherche pas à résoudre le problème du désir, mais à en montrer la complexité. Il donne à voir une expérience fondée sur la tension, sur l'inachèvement et sur la persistance d'un mouvement qui ne s'éteint jamais. C'est en cela que *Lélia* demeure profondément moderne : non parce qu'il apporte des réponses, mais parce qu'il pose, avec force, des questions qui restent encore aujourd'hui ouvertes.

Références bibliographiques

- AGNESE S. 2017. « Les enjeux de la réception critique de Lélia », *Les Amis de George Sand*, N° 39, p. 187-204.
- BARD Chr., CHAPERON S. 2017 *Dictionnaire des féministes*, Ed. PUF, Paris, 1700 p., (Coll. Hors Collection.).
- CIXOUS H CLEMENT C. 1975, *La Jeune Née*, Ed. 10 / 18, Paris, 296 p., (Coll. 10/ 18.).
- CIXOUS H. 1986. *Entre l'écriture*. Ed. Des Femmes, Paris, 201 p., (Coll. Des Femmes.).
- CIXOUS H. *Le Rire de La méduse et autres ironies*, Ed. Champion, Paris, 2015, 196 p., (Coll. Lignes Fictives).
- CIXOUS H. 1986. *Entre l'écriture*, Ed. Des Femmes, Paris, 201 p., (Coll. Des Femmes.).
- DESESSARTS A 1833 « Lélia ; par George Sand », *Revue littéraire*, septembre, p. 213-232.
- DIAZ B. 2000, « L'écriture féminine selon Sainte-Beuve », *Romantisme*, N°109, p. 81-97.
- ETOKE N. 2010, *Ecriture du corps féminin dans la littérature de l'Afrique francophone*, Ed. L'Harmattan, Paris, 170 p., (Coll. Critiques littéraires.).
- NAUDIER D. 2001, « L'écriture-femme, une innovation esthétique emblématique », *Sociétés contemporaines*, N° 44, Avril, p. 57-73.
- SAND G. 2003 [1833/1839]. *Lélia*. Ed. Gallimard, Paris, 608 p., (Coll. Folio Classique.).