MERIDIAN CRITIC No. 2 / 2015 (Volume 25)

L'invention d'une identité par le vêtement chez George Sand et Théophile Gautier

Sébastien DELISSEN
Lille, France

Abstract: This article analyzes the way in which characters in the novels of George Sand and Theophile Gautier invent a new identity by choosing their clothes. Thus, they liberate from either the constraints imposed on a certain social class or from sexual determinism.
Keywords: George Sand, Theophile Gautier, clothing, social class, sexual class.

Introduction

Les personnages de George Sand et Théophile Gautier s'inventent une nouvelle identité de la même manière : en changeant de vêtements. Certaines œuvres de l'écrivaine sont à rapprocher de celles de Gautier. Gabriel, le personnage du roman homonyme de George Sand, change de classe sexuelle, en ceci il s'apparente à Mademoiselle de Maupin, héroïne du roman homonyme de Gautier qui emprunte elle aussi les vêtements de l'autre sexe. Quant à l'intrusion dans une autre classe sociale que la sienne grâce au déguisement, c'est une caractéristique de *Teverino* (2003) de George Sand et de *Jean et Jeannette* (1916) de Théophile Gautier. Le changement identitaire peut être aussi bien ludique – dans *Jeanne* (1993) de George Sand, par exemple, – que sérieux – comme dans *Mademoiselle de Maupin* (2007). En d'autres mots, les romans de George Sand et de Théophile Gautier reflètent l'idée que la manière de s'habiller peut mener à l'adoption d'une autre identité, ce qui permet d'échapper au déterminisme social ou à celui du genre. Le statut du vêtement s'ajoute au statut du corps nu auquel il est attaché, en confirmant ou pas la classe sexuelle, donc l'identité féminine ou masculine.

Le vêtement au cœur d'une définition d'une classe sexuelle et d'une classe sociale

La classe sexuelle, féminine ou masculine, est perceptible par le corps nu, mais le corps nu n'implique pas l'appartenance à une classe sociale. Des vêtements

BDD-A21054 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:38 UTC)

correspondent à l'un ou l'autre sexe. Quant aux classes sociales, elles sont beaucoup plus nombreuses que les classes sexuelles. Il faut saluer le livre de François Boucher, *Le vêtement chez Balzac* (2001), qui comprend 75 descriptions de vêtements appartenant à ce qu'il appelle « espèces sociales » dans l'œuvre de Balzac. Les portraits des personnages opposés socialement se fondent sur la présentation détaillée de leurs habits. Balzac décrit « une veste de paysan » dans *César Birotteau* et « une tenue parlementaire » dans *La Cousine Bette* :

> César possédait alors une paire de souliers ferrés, une culotte et des bas bleus, son gilet à fleurs, une veste de paysan, trois grosses chemises de bonne toile et son gourdin de route (*une veste de paysan*, dans Boucher, 2001, p. 69)

> Le baron Hector Hulot se montra dans une tenue parlementaire et napoléonienne, car on distingue facilement des impériaux (gens attachés à l'Empire), à leur cambrure militaire, à leurs habits bleus à boutons d'or, boutonnés jusqu'en haut, à leurs cravates en taffetas noir, à la démarche pleine d'autorité qu'ils ont contractée dans l'habitude du commandement despotique exigé par les rapides circonstances où ils se sont trouvés. (*une tenue parlementaire*, dans Boucher, 2001, p. 73)

Pour le préfacier du *Vêtement chez Balzac,* Philippe Bruneau, « Balzac n'est évidemment pas le premier narrateur qui ait porté attention au vêtement, mais un intérêt si répété et si appuyé était alors nouveau dans la littérature romanesque et y reste encore assez exceptionnel » (2001, p. 14).

Le vêtement : une apparence qui peut être vraie ou frauduleuse

Le vêtement fournit sur la personne des indices qui peuvent donner lieu à une connaissance par le vêtement : « la vestignomonie » (*ibidem*, p. 17).

Le sociologue Erving Goffman introduit le concept d'« enveloppe » (1973, tome 2, p. 52). Pour lui, l'enveloppe est la peau qui recouvre le corps, à peu de distance, les habits donc qui recouvrent la peau. La nudité du corps peut être assimilée à l'enveloppe corporelle qui permet de faire fonction du plus petit espace personnel possible, de contour minimal. Le sociologue définit « le territoire de la possession » par tout « ensemble d'objets identifiables au moi disposés autour du corps, où qu'il soit » (1973, tome 1). Les exemples principaux en sont « les effets personnels », possessions aisément détachables tels que les vestes, les chapeaux, les gants.

Le vêtement relève de l'apparence et, même frauduleuse, celle-ci peut être perçue comme vraie. Pour Goffman, « l'individu en présence des autres fournit nécessairement une interprétation de lui-même. Le sexe, l'âge, la classe sociale, l'état de santé, la nationalité, toutes ce données sont transmises, en grande partie sans y penser » (1973, tome 2, p. 129). Quand on parle des gens qui présentent une façade mensongère ou « seulement » une façade, des gens qui dissimulent, trompent et fraudent, on exprime la conscience d'un divorce entre les apparences et la réalité

BDD-A21054 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:38 UTC)

(Goffman, 1973, tome 1, p. 61). Cela est au cœur de l'invention d'une identité différente d'une identité première et qui s'impose comme véritable identité par l'adoption du vêtement.

Le vêtement au cœur d'une invention d'une classe sociale chez Théophile Gautier (*Jean et Jeannette*) et George Sand (*Jeanne, Teverino*)

L'invention d'une identité est dans l'esprit du carnaval où des femmes qui étalent d'habitude l'or et la pourpre vont habillées en poissardes. Dans *Jean et Jeannette*, on se rapproche du carnaval dans la mesure où l'on assiste à un nivellement vers le bas : une femme noble prend en effet le vêtement d'une grisette, donc d'une personne « inférieure » du point de vue social. Ce jeu identitaire surpris dans le livre de Gautier renvoie à une réalité de la société de l'époque. À l'heure de l'écriture de ce roman (1850), la vogue du travestissement des nobles était déjà lancée par le règne de Louis-Philippe, comme le note Alain Faure (1978). Par contre, le déguisement des gens du peuple en aristocrates ou riches bourgeois était problématique. Selon Alain Faure, le peuple n'avait pas d'épargne suffisante pour se déguiser. *Jean et Jeannette* se déroule au dix-huitième siècle, quand « nobles et courtisans aimaient, en carnaval ou non, fréquenter les guinguettes populaires ». Justine, la servante de la marquise de Champrosé propose l'un de ses costumes à sa maîtresse, en le décrivant ainsi :

> Avec mon fourreau[1] et mon casaquin[2] de poult de soie rayé rose et blanc, un fichu[3] de linon[4], un chignon plat et un bavolet[5] de dentelles.

Quant au vicomte de Candale, il se déguise en commis, recherchant à ne plus s'ennuyer et à connaître l'amour. Dans le Chapitre 7, au bal, il rencontre la grisette. Il porte un habit suggérant une basse extraction. Par travestissement :

> […] il avait la taille bien prise pour une taille de province: son habit de droguet[6] tourterelle à boutons d'acier, sur une veste de soie rayée lilas, ne faisait pas trop mauvaise figure pour avoir été dans une petite ville.

Le travestissement de la marquise est parallèle à celui du vicomte. Dans

[1] *Fourreau* : « robe de femme taillée d'une façon étroite et tout d'une venue » (*Le Littré*, http://littre.reverso.net/dictionnaire-francais/definition/casaquin).
[2] *Casaquin* : « espèce de corsage de femme avec de petites basques dans le dos, formant deux gros plis à l'endroit de la ceinture et relevant en l'air; il était facile à mettre et commode; il ne sert plus qu'à la campagne » (*Le Littré*).
[3] *Fichu* : « léger vêtement en pointe dont les femmes se couvrent le cou, la gorge et les épaules » (*Le Littré*).
[4] *Linon* : « toile de lin très déliée » (*Le Littré*).
[5] *Bavolet* : « morceau d'étoffe ou ruban qui orne un chapeau de femme par derrière » (*Le Littré*).
[6] *Droguet*: « autrefois étoffe de laine de bas prix, qui était une espèce de drap, mais fort mince et fort étroit » (*Le Littré*).

BDD-A21054 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:38 UTC)

une condition plus basse, les deux personnages trouvent l'amour. « L'Amour déguisé en commis » cherchait « à faire la conquête de Psyché travestie en grisette ». Théophile Gautier considère qu'il est plus aisé de changer une marquise en grisette qu'un vicomte en commis. L'adoption d'habits de grisette s'accorde avec l'identité de la marquise. Joseph Savalle écrit que « l'habit à force de faire le moine, l'oblige à ne plus savoir, au juste si elle était marquise ou grisette » (1981, p. 140). Le port d'un habit a une puissance identitaire et a une incidence sur l'âme et le caractère. La marquise « avait nécessairement pris quelque chose de moins pur et de moins distingué, car les habits se moulent sur le caractère, et l'âme de ceux qui les portent leur font prendre certains plis ». Adoptant les habits de sa servante, la marquise finit par avoir « une âme de femme de chambre ». Le travestissement de la marquise fait écho au travestissement du vicomte. C'est grâce à lui que les personnages se sont découverts, paradoxalement plus sincères. Il ne s'agit pas de nier le travestissement; il a eu une haute fonction : faire les gens se rencontrer et s'aimer. Le masque a permis aux personnages d'être plus vrais :

> Le masque nous a rendus vrais. Moi qui ai la réputation d'une femme à la mode maniérée et piquante, je suis simple et vraie, la nature seule me touche. Et vous, malgré votre réputation de petit-maître et d'homme de bonne fortune, vous êtes tendre et candide. N'en disons rien à personne, et soyons toujours l'un pour l'autre Jean et Jeannette (Gautier, 1916, pp. 343-344)

Le déguisement des personnages du peuple en personnages nobles est surtout ludique. Dans *Jeanne,* George Sand parle de « mascarade », c'est-à-dire « une mise en scène trompeuse », dans le cas du poisson d'avril forgé par les femmes de basse origine sociale que sont Claudie et Jeanne. Celles-ci sont travesties en demoiselles, c'est-à-dire en jeunes femmes nobles. L'appartenance sociale est signalée par l'adoption de la robe, « une robe longue » pour Claudie et « une robe blanche et la fraise de dentelle » pour Jeanne.

Teverino de George Sand est un personnage protéiforme par l'adoption de vêtements assignables à des classes différentes. Léonce le voit presque totalement nu. Comme nous venons de l'écrire, il peut adopter plusieurs conditions sociales par le vêtement. Le nu est un indice minimal. Le corps nu peut être couvert de n'importe quel habit, socialement parlant, de vagabond à marquis. Teverino porte des haillons lorsque Léonce le voit la première fois. Mais Léonce possède une valise. Par le vêtement, il transforme « le vagabond en un jeune élégant de meilleur ton, en tenue de voyage ». Le vêtement a clairement une fonction identitaire, qu'il s'agisse de haillons ou de tenue riche de voyage. Mais on peut poser une question : est-ce que tout personnage peut changer d'identité en se contentant de changer d'habit ? En effet, le déguisement de Claudie dans *Jeanne* manque de crédibilité. Il y a seulement des personnes élues qui arrivent à changer d'identité sans se trahir : Jeanne et Teverino. Or, l'identité renvoie à ce qui est censé garantir la permanence dans le temps d'un individu, ce qui fait que, malgré tous les changements qu'il

BDD-A21054 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:38 UTC)

connaît, il est toujours ce même individu. Teverino prétend conserver son habit de marquis seulement vingt-quatre heures, ce qui s'oppose à la définition d'une permanence d'identité (Martuccelli, 2002, p. 343).

Le mythe du pantalon chez George Sand

Simone Vierne (2001) et Christine Bard (2010) se sont interrogées sur le vêtement chez George Sand.

D'après Simone Vierne, George Sand est abonnée à des revues de mode (*Le Petit courrier des Dames*, *Le Journal des modes)*, s'habiller selon la mode féminine est loin de la laisser indifférente. Mais George Sand fait ses premiers essais d'habillement masculin sous le double signe du déguisement et de l'équitation. Se travestir en homme lui donne une certaine liberté, par exemple celle d'entrer dans un lieu public tel le théâtre.

Selon Christine Bard, George Sand traite de la question du vêtement en la reliant à l'identité sexuée, à la liberté et à l'égalité. L'historienne établit ce qu'elle appelle « une biographie vestimentaire » de George Sand. À l'âge de quatre ans, celle-ci porte un uniforme lorsqu'elle rejoint son père en Espagne. À 12 ans, elle refuse le corset qu'elle jette dans une barrique de vin. Sa grand-mère autorise alors le sarrau masculin, une casquette, des guêtres et une redingote. Plus tard, lorsque George Sand se sépare de son mari et entame une véritable activité littéraire, elle se fait faire une redingote en gros drap gris, un pantalon, un gilet, un chapeau gris, une épaisse cravate de laine et des bottes. Elle ne fait qu'imiter sa mère et sa grand-mère qui avaient choisi de se travestir pour des raisons économiques. Christine Bard écrit qu' « il ne s'agit pas d'un travestissement permanent, contrairement à ce que la légende de George Sand laisse accroire ». Par ailleurs, elle porte le costume des « bousingots » – les jeunes républicains en 1835. Grâce au port du pantalon, elle est plus libre dans ses mouvements que si elle portait une robe. Évidemment, le pantalon permet plus d'égalité entre l'homme et la femme ainsi que la possibilité de s'introduire dans l'univers masculin. Au cœur de son œuvre, la question du vêtement se pose.

Le travestissement définit une classe sexuelle dans *Gabriel* de George Sand et *Mademoiselle de Maupin* de Théophile Gautier

Dans *Gabriel* (Sand, 1988), la question du travestissement apparaît quand Astolphe accompagne à un bal masqué son cousin Gabriel (sa cousine, en fait), qui, par jeu, se laisse déguiser en femme, parce que l'habit porté à un bal masqué, féminin ou masculin, est souvent l'inverse de celui que l'on porte quotidiennement. Croyant que Gabriel est un homme, Astolphe trouve naturel son travestissement en femme. Mais pour Gabriel, ce déguisement ne fait que redoubler son sexe féminin. Si l'on avait connu son sexe, on l'aurait déguisée en homme. Ayant eu accès à l'éducation d'un homme, grâce à son grand-père, Gabriel a un rapport particulier avec son sexe réel. Devant un miroir, avec les habits d'une femme, il/elle

BDD-A21054 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:38 UTC)

se rend compte d'avoir l'apparence d'une femme et éprouve un sentiment de répulsion. Le corset, les gants, les manches trop courtes sont l'apanage du sexe féminin. Dans un monologue, il/elle insiste sur son désarroi, causé par l'adoption des habits féminins. Finalement, au lieu d'être faux, le déguisement est du côté de la nature :

> Que je souffre sous ce vêtement! Tout me gêne et m'étouffe. Ce corset est un supplice, et je me sens d'une gaucherie!… Je n'ai pas encore osé me regarder… L'œil curieux de cette vieille me glaçait de crainte!… Pourtant, sans elle, je n'aurais jamais su m'habiller. (*Il se place devant le miroir et jette un cri de surprise.*) Mon Dieu! Est-ce moi? Elle disait que je ferais une belle fille… Est-ce vrai? (*Il se regarde longtemps en silence.*) Ces femmes-là donnent des louanges pour qu'on les paie… Astolphe ne me trouvera-t-il pas gauche et ridicule? Ce costume est indécent… ! Ces manches sont trop courtes!… Ah! J'ai des gants!… (*Il met ses gants et les tire au-dessus des coudes.*) Quelle étrange fantaisie que la sienne ! Elle lui paraît toute simple, à lui!… Et moi, insensé qui malgré ma répugnance à prendre de tels vêtements n'ai pu résister au désir imprudent de faire cette expérience! (Sand, 1988, pp. 107-108)

Le changement de vêtement n'est qu'un divertissement. Pour Astolphe, la comédie par travestissement est réalisée; Gabriel passe pour une jeune lady bien prude. Mais il/elle dénie son appartenance à la classe sexuelle féminine devant une courtisane : « Madame, remettez-vous; tout ceci est une plaisanterie. Je ne suis point une femme; je suis le cousin d'Astolphe ».

Gabriel se déshabille et dévoile à Astolphe, malgré elle, sa classe sexuelle féminine par sa nudité. C'est en se dépouillant des habits de son sexe, censés correspondre à son identité, qu'elle révèle sa nature. Gabriel se dit :

> Ôtons vite la robe de Déjanire, elle me brûle la poitrine, elle m'enivre, elle m'oppresse! Oh! Quel trouble, quel égarement, mon Dieu!... Mais comment m'y prendrai-je?… Tous ces lacets, toutes ces épingles… (*Il déchire son fichu de dentelle et l'arrache par lambeaux.*) Astolphe, Astolphe, ton trouble va cesser avec ton illusion. Quand j'aurais quitté ce déguisement moi, tu seras désenchanté. Mais moi, retrouverai-je sous mon pourpoint le calme de mon sang et l'innocence de mes pensées?… Sa dernière étreinte me dévorait! Ah! Je ne puis défaire ce corsage! Hâtons-nous!… (*Il prend son poignard sur la table et coupe les lacets.*) Maintenant, où ce vieux Marc a-t-il caché mon pourpoint? Mon Dieu! J'entends monter l'escalier, je crois! (*Il court fermer la porte au verrou.*) Il a emporté mon manteau et le voile!… Vieux dormeur! Il ne savait ce qu'il faisait... Et les clefs de mes coffres sont restées dans sa poche, je gage… Rien! Pas un vêtement, et Astolphe qui voudra causer avec moi en rentrant. (Sand, 1988, pp. 126-127)

Nus, on distingue facilement le sexe masculin ou féminin. À l'époque de George Sand, les habits sont codés sexuellement, ils redoublent en fait le sexe des

BDD-A21054 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:38 UTC)

individus : par exemple, la robe est l'habit des femmes. Au corsage et au fichu, Gabriel substitue un habit masculin: le pourpoint. Il/Elle adopte tout à tour les habits des deux sexes, son éducation l'ayant fait passer pour un homme. En fin de compte, elle devient plus qu'une femme :

> Si j'ai repris les vêtements et les occupations de mon sexe, je n'en ai pas moins conservé en moi cet instinct de la grandeur morale et ce calme de la force qu'une éducation mâle a développés et cultivés dans mon sein. Il me semble toujours que je suis quelque chose de plus qu'une femme, et aucune femme ne peut m'inspirer ni aversion ni ressentiment, ni colère.

Mademoiselle de Maupin ou l'invention d'une classe sexuelle, contrairement à sa nature, par le vêtement

Mademoiselle de Maupin, le personnage de Théophile Gautier, prend les habits des hommes pour mieux comprendre leur jugement sur les femmes. L'intention est donc sérieuse. Le travestissement en homme permet de ne pas être perçu en tant que femme. Déguisée, elle peut aller partout sans être remarquée. En termes chirurgicaux, elle dit étudier les hommes : « anatomiser fibre par fibre avec un scalpel ». L'habit permet de jouer sur l'apparence. Paraître, c'est être pour autrui. Elle écrit : « j'étais un homme ou du moins j'en avais l'apparence : la jeune fille était morte ». Par une prosopopée, la virginité fait un bilan des habits de la mademoiselle de Maupin :

> Madeleine, Madeleine, où allez-vous si loin, Madeleine ? Je suis votre virginité, ma chère enfant; c'est pourquoi j'ai une robe blanche et une peau blanche. Mais vous pourquoi avez-vous des bottes, Madeleine? Il me semblait que vous aviez le pied fort joli. Des bottes et un haut-de-chausses[7], et un grand chapeau à plume comme un chevalier qui va à la guerre. (Gautier, 2007, p. 251)

Porter des habits d'homme permet de paraître un homme. Mais il faut aller plus loin. L'identité se construit autour de la notion de genre. L'héroïne veut être homme tout à fait, et ne se contente pas d'en avoir seulement l'extérieur. Une métamorphose a eu lieu; elle écrit : « je n'étais plus moi mais une autre ». Elle a une identité nouvelle qu'elle s'est inventée. Un peu plus loin, elle avoue :

> […] à force d'entendre tout le monde m'appeler monsieur, et de me voir traiter comme si j'étais un homme, j'oubliais que j'étais femme – mon déguisement me semblait mon habit naturel.

« Habit naturel », c'est-à-dire celui qui correspondrait à son sexe. Mademoiselle de

[7] *Haut-de-chausses* : « Ancien nom de la partie du vêtement de l'homme qui le couvre depuis la ceinture jusqu'aux genoux et qui était retenu par une ceinture mobile. On dit aujourd'hui culotte. » (*Le Littré*).

BDD-A21054 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:38 UTC)

Maupin a voulu connaître les hommes avant de se donner à un homme; elle a tout quitté, « ses belles robes de velours et de soie aux couleurs éclatantes, ses colliers, ses bracelets ». L'apparence doit effacer la nature :

> […] il y avait certaines protubérances que la soubreveste et le pourpoint dissimulaient assez convenablement, mais qu'une simple chemise eût laissé voir dans toute leur damnable rondeur.

Mademoiselle de Maupin s'attribue un nom masculin, Théodore de Sérannes, à l'image duquel elle se doit de ressembler, en prenant le genre masculin. Erving Goffman a défini le genre de la manière suivante :

> Dans la mesure où l'individu élabore le sentiment de qui il est et de ce qu'il est en se référant à sa classe sexuelle et en se jugeant lui-même selon les idéaux de la masculinité (ou de la féminité), on peut parler d'une *identité de genre*. (2011, p. 48)

Le sociologue ajoute un peu plus loin :

> Toute une série de tâches domestiques à accomplir en viennent (quelle qu'en soit la raison) à être définies comme ne convenant pas à l'homme; et toute une série d'occupations extérieures au foyer en viennent à être définies comme ne convenant pas à la femme. (2011, p. 73)

Quant à Mademoiselle de Maupin, elle avoue :

> J'étais décidée à avoir comme cavalier les succès auxquels je ne pouvais plus prétendre en qualité de femme. Ce qui m'inquiétait le plus, c'était de savoir comment je m'y prendrais pour avoir du courage; car le courage et l'adresse aux exercices du corps sont les moyens par lesquels un homme fonde le plus aisément sa réputation.

Mais Mademoiselle de Maupin en Théodore de Sérannes est prisonnière de sa nouvelle identité, de son nouveau rapport avec les femmes. Elle paraît avoir toujours été Théodore auprès d'une jeune fille du nom de Rosette. Elle est aimée par une femme, et dans les faits, elle a des amours homosexuelles. Mademoiselle de Maupin est prise au piège de sa nouvelle identité. Les habits qu'elle porte la séparent de son sexe naturel, tout en stimulant une nouvelle perception de la beauté féminine, qu'elle n'aurait pas découverte en restant entre femmes. Se développe ainsi une forme particulière de sensualité entre Rosette et elle-même.

Conclusion

Les personnages de George Sand et de Théophile Gautier changent d'identité en changeant d'habits, ceux-ci étant codés sexuellement et socialement. Il

BDD-A21054 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:38 UTC)

y a des similitudes entre les deux auteurs : Gabriel et Mademoiselle de Maupin, les personnages principaux des romans homonymes, choisissent, de façon plus ou moins volontaire, leur classe sexuelle en se déguisant. Dans *Teverino* et *Jeanne* de George Sand, aussi bien que dans *Jean et Jeannette* de Théophile Gautier, le travestissement mène à une certaine confusion concernant l'appartenance des protagonistes à une classe sociale. De toute façon, les vêtements s'avèrent révélateurs pour l'identité de chaque personnage, et même pour celle d'un auteur tel George Sand. La transgression des classes – sociales ou sexuelles – par le choix des habits est intimement liée à l'idée de liberté.

Bibliographie

Bard, Christine, 2010, *Une histoire politique du pantalon*, Éditions du Seuil.
Boucher, François, 2001, *Le vêtement chez Balzac. Extraits de la Comédie Humaine*, Préface de Philippe Bruneau, Éditions de l'Institut Français de la Mode.
Faure, Alain, 1978, *Paris, Carême prenant. Du carnaval à Paris au XIXe siècle, 1800-1914*, Hachette.
Goffman, Erving, 1973, *La mise en scène de la vie quotidienne 1. La présentation de soi*, Les Éditions de Minuit.
Goffman, Erving, 1973, *La mise en scène de la vie quotidienne 2. Les relations en public*, Les Éditions de Minuit.
Goffman, Erving, 2011, *L'arrangement des sexes*, Paris, Éd. La Dispute, coll. Le genre du monde.
Martuccelli, Danilo, 2002, *Grammaires de l'individu*, Folio essais.
Savalle, Joseph, 1981, *Travestis, métamorphoses, dédoublements : essai sur l'œuvre romanesque de Théophile Gautier*, Librairie Minard.
Vierne, Simone, 2001, « Les pantalons de Mme Sand », *in* Frédéric Monneyron (sous la dir. de) *Vêtement et littérature*, Presses Universitaires de Perpignan, Collection Études, pp. 13-38.

Corpus

Gautier, Théophile, 1916, *Un trio de romans : Militona, Jean et Jeannette, Avatar*, Paris, Nelson éditeurs.
Gautier, Théophile, 2007, *Mademoiselle de Maupin*, Folio classique.
Sand, George, 1988, *Gabriel*, Éditions *des femmes* – Antoinette Fouque.
Sand, George, 1993, *Jeanne*, Editions Glénat, texte présenté et annoté par Simone Vierne.
Sand George, 2003, *Teverino*, Actes Sud, préface de Martine Reid.

BDD-A21054 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:36:38 UTC)