



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Le rôle des femmes et l’adultère dans *Madame Bovary*
et *Effi Briest*“

verfasst von / submitted by

Theresa Stickler, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2016 / Vienna, 2016

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 190 347 350

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtstudium UF Französisch UF Italienisch

Betreut von / Supervisor:

o. Univ.-Prof. Mag. Dr. Birgit Wagner

Indice

Introduction	5
Les auteurs	7
Gustave Flaubert	7
• Gustave Flaubert et les femmes	8
Theodor Fontane	11
• Theodor Fontane et les femmes	12
○ L'épouse	13
○ La fille	14
La France et l'Allemagne au 19^{ème} siècle	16
La monarchie de Juillet	16
• La société sous la monarchie de Juillet	16
• L'instruction	17
• La presse	17
• La religion	18
L'empire allemand	18
• La société sous l'empire allemand	19
• L'éducation	19
Le rôle des femmes dans la France du 19 ^{ème} siècle	20
• L'état juridique des femmes	20
• Le monde du travail	21
• L'éducation	22
• Mariage, famille, maternité	22
• L'adultère et le divorce	23
Le rôle des femmes dans l'empire allemand	25
• Le statut juridique des femmes	25
• L'éducation	26
• La femme mariée	26
• La veuve et la femme divorcée	27
• Le divorce	27
Comparaison de la situation en France et en Allemagne	28
La femme et l'adultère féminin dans la littérature du 19^{ème} siècle	30
La femme comme protagoniste	30
La femme adultère	31
L'histoire du roman d'adultère	33
Le motif de la femme adultère dans littérature du 19 ^{ème} siècle	34
Conclusion	36
Analyse des romans <i>Madame Bovary</i> et <i>Effi Briest</i>	37
<i>Madame Bovary</i> de Gustave Flaubert	37
• Genre : le réalisme	37
• Résumé	38

• La structure	38
• Le narrateur	39
• Les personnages	41
○ Charles	42
○ Rodolphe Boulanger de la Huchette	44
○ Léon	46
• Le temps et l'espace	47
• Le style de Flaubert	48
○ Le style indirect libre	49
○ Le discours direct	50
○ L'emploi des temps	51
<i>Effi Briest</i> de Theodor Fontane	52
• Genre : le réalisme	52
• Résumé	53
• La structure	54
• Le narrateur	55
• Les personnages	57
○ Innstetten	57
○ Crampas	58
○ Les parents d'Effi	59
• Le temps et l'espace	60
• Le style de Fontane	61
○ Les dialogues	61
○ Le langage des personnages	62
Comparaison des deux romans	63
• Le réalisme du 19 ^{ème} siècle	63
• La structure	64
• Le narrateur	65
• Les personnages	65
• Les paroles	66
• L'espace	67
Caractérisation d'Emma et d'Effi	68
Emma Bovary	68
• La caractérisation	68
○ La sensibilité et la nervosité	69
○ L'insatisfaction et les illusions d'Emma	70
○ L'éducation au couvent et la religion	72
○ La lecture	72
○ L'argent et le luxe	73
○ L'adultère	73
• La famille	74

○ Famille et individualisme	75
• La maternité	76
• L'amour	77
• Représentation d'un type de femme	77
Effi Briest	78
• La caractérisation	78
○ Comportement puéril	80
○ Le caractère naturel et les normes rigides de la société	80
○ La passivité	81
○ Le caractère contradictoire d'Effi	82
• La jeunesse et la solitude	83
○ Le fantôme du Chinois	83
• L'adultère	84
○ Le divorce	85
• Un mariage de convenance	86
• La maternité	87
• Représentation d'un type de femme	87
L'adultère et le rôle de la femme dans les deux romans	89
L'adultère	89
• Madame Bovary	89
• Effi Briest	92
Le rôle des femmes	95
• Madame Bovary	95
• Effi Briest	96
Conclusion	99
Bibliographie	104
Zusammenfassung in Deutsch	107

Introduction

Dans mon mémoire intitulé *Le rôle des femmes et l'adultère dans Madame Bovary et Effi Briest*, j'analyserai les deux romans en décrivant également la vie des auteurs, à savoir de Gustave Flaubert et de Theodor Fontane, et le contexte historique. Je me concentrerai surtout sur le rôle des femmes et la thématique de l'adultère dans les deux célèbres œuvres littéraires du 19^{ème} siècle. Par ailleurs, je voudrais prendre en compte les différences culturelles et analyser si les divers contextes nationaux, à savoir la culture, l'opinion publique et les lois, influencent la représentation littéraire de la femme et de l'adultère dans les romans.

Je commencerai mon mémoire par une courte biographie de Gustave Flaubert et de Theodor Fontane où je me concentrerai surtout sur l'opinion des deux auteurs sur les sujets que j'étudierai dans mon mémoire. Il sera important de montrer les idées des auteurs à l'égard du rôle des femmes pour pouvoir ensuite analyser si leurs opinions se reflètent dans leurs œuvres. En second lieu, je décrirai le contexte historique dans lequel les auteurs ont écrit leurs romans et dans lequel «vivent» les deux figures féminines, à savoir la monarchie de Juillet en France et l'empire allemand. Pour mon mémoire, il sera intéressant de décrire le rôle des femmes dans les cultures respectives et l'opinion publique et les lois concernant l'adultère. J'aimerais savoir comment la femme est vue par la société et quelles sont les lois qui déterminent sa vie. Ensuite, j'introduirai la part littéraire de mon mémoire et la thématique de l'adultère et de la femme dans la littérature du 19^{ème} siècle.

Après cette introduction théorique, je rédigerai une analyse littéraire de deux œuvres *Madame Bovary* et *Effi Briest*, en me concentrant sur les aspects importants concernant les héroïnes, leur adultère et le rôle d'épouse et de mère, afin de comparer les deux romans et le style des auteurs. Dans le chapitre suivant, je parlerai des deux protagonistes Emma et Effi. Je décrirai leur caractère ainsi que leur évolution psychologique au cours du roman. J'aimerais savoir si la représentation des héroïnes est culturellement marquée, connaître leurs idées concernant des sujets comme l'amour, le mariage, la maternité et le rôle des femmes et analyser si leurs idées correspondent à celles des auteurs. De plus, j'essayerai de donner une réponse à la question de savoir si les héroïnes représentent une certaine image de la femme et si cette image est culturellement marquée. Pour conclure, j'étudierai le rôle des femmes et de l'adultère dans les deux romans et j'essayerai de l'interpréter en raison de ce que j'aurai écrit auparavant dans le chapitre sur le contexte historique.

En outre, au cours de mon mémoire, je voudrais trouver des réponses à certaines questions concernant le rôle des femmes, l'adultère et la représentation de la femme dans les deux romans.

Premièrement, j'aimerais savoir comment les deux femmes sont représentées dans les deux œuvres. Y a-t-il des différences ou des parallèles entre les héroïnes ? Ces différences sont-elles dues aux cultures différentes auxquelles appartiennent les auteurs et respectivement les protagonistes ? De plus, je voudrais savoir si la représentation des héroïnes correspond aux visions du monde des auteurs et quel type de femme elles représentent. Par ailleurs, il sera nécessaire de décrire et d'analyser le contexte historique pour savoir si la réalité des femmes du 19^{ème} siècle en Allemagne et en France se reflète dans les œuvres. J'aimerais savoir si la vie et le destin d'Effi et d'Emma correspondent à la vie réelle des femmes de cette époque et si l'opinion publique, concernant le rôle des femmes et de l'adultère, est visible dans les romans. De surcroît, je pense qu'il sera intéressant d'analyser si l'adultère peut être vu comme une évasion de la vie conjugale et des règles sévères de la société patriarcale qui limite la vie des femmes à la sphère privée et au rôle d'épouse et de mère. L'adultère est-il un acte émancipateur d'une femme qui rompt avec son rôle prédéterminé et se révolte contre l'oppression de la femme ?

Les auteurs

Gustave Flaubert

Gustave Flaubert, qui naît le 12 décembre 1821 à Rouen, est le deuxième de trois enfants du chirurgien Achille Cléophas Flaubert et d'Anne Justine Caroline Fleuriot, la fille d'un officier de santé. Après la mort de ses parents, la mère de Flaubert est recueillie par le docteur Laumonier, le directeur de l'hôpital « Hôtel Dieu » à Rouen, à qui succède Achille Cléophas. Un personnage essentiel de l'enfance de Gustave est sa bonne Julie qui lui raconte des histoires qui le fascinent. Pourtant, la lecture lui pose longtemps des problèmes. Il ne va à l'école qu'à l'âge de 9 ans et entre-temps sa mère essaie de lui apprendre à lire mais elle échoue. Néanmoins, à peine sait-il lire et écrire qu'il passe tout son temps à le faire. En 1832, Gustave entre au Collège royale de Rouen en classe de huitième où il se fait une réputation d'élève plutôt doué mais insolent. De plus, il n'aime guère la vie de collège et de l'internat avec ses règles et ses contraintes.¹

En 1838, il quitte l'internat et continue son cursus scolaire comme externe libre. Un an après, il est renvoyé de l'école pour indiscipline et doit préparer le bac seul. Après avoir réussi l'examen, il fait une sorte d'année sabbatique pendant laquelle il fait un voyage de deux mois dans le midi. Il essaie d'expliquer à ses parents qu'il veut devenir écrivain mais son père décide qu'il fera des études de droit pour devenir avocat. Il s'installe à Paris où il commence ses études sans conviction car il préfère fréquenter le milieu artistique et s'occuper de littérature. En 1844, il renonce à ses études en raison d'une maladie, qui a une influence considérable sur son œuvre littéraire, et s'installe à Croisset. En 1846 meurt son père et quelque mois plus tard sa petite sœur adorée Caroline après avoir mis au monde sa fille Desirée-Caroline. La même année, Gustave Flaubert fait la connaissance de Louise Colet qui devient sa maîtresse.²

Quand en 1848 éclate la révolution à Paris, Gustave Flaubert regarde les combats de la rue Helder et du Palais-Royal. Puis, de novembre 1848 à mai 1851, il fait un voyage en Orient avec son ami Maxime du Camp. À son retour, il reprend sa liaison avec Louise Colet et commence à rédiger *Madame Bovary*. Le rapport entre les deux amants se complique car Gustave veut garder son indépendance et se consacrer à l'écriture de son roman. En 1856, il achève son œuvre et la publie dans *la Revue de Paris*, car son ami Du Camp en était membre, qui exige des corrections et des coupures. La publication est suivie d'un procès lors duquel le livre est accusé

¹ Cf. De Biasi 2009, p.37cqq

² Cf. De Biasi 2009, p.62cqq

d'outrage aux bonnes mœurs du fait qu'il décrit la déception de la vie conjugale d'une épouse bourgeoise, l'adultère féminin et le suicide, c'est-à-dire des sujets tabous à l'époque. Après l'acquittement, Madame Bovary paraît en deux volumes chez Michel Levy et rencontre un grand succès.³

En 1862, Flaubert publie *Salammbô*, un roman sur Carthage qui enthousiasme son public, contrairement à son troisième roman *l'Éducation sentimentale*, un roman sur le milieu bourgeois parisien, qui paraît en 1869 et provoque une réaction assez hostile de la presse. Entre-temps, il mène une vie mondaine en fréquentant le salon de la princesse Mathilde et il commence sa correspondance avec George Sand. 1870 se révèle une année difficile pour lui. Gustave Flaubert souffre d'une mauvaise santé et est découragé par son travail mais il continue quand même d'écrire son roman *La tentation de saint Antoine*. La même année, les Prussiens arrivent à Croisset, ce qui pousse Flaubert et sa mère à se réfugier à Rouen. En 1872 meurt la mère de Flaubert, ce qui plonge celui-ci dans une grande solitude. Ces dernières années sont marquées par des soucis financiers et de santé. En 1875, il commence la rédaction de son dernier roman *Bouvard et Pécuchet* qui restera inachevé. Gustave Flaubert meurt en 1880 à cause d'une hémorragie cérébrale.⁴

Gustave Flaubert et les femmes

« [...] j'aurais voulu être femme pour la beauté, pour pouvoir m'admirer moi-même, me mettre nue, laisser retomber ma chevelure sur mes talons et me mirer dans les ruisseaux. »⁵

Ce ne sont pas seulement ses œuvres littéraires qui témoignent de la fascination que la femme exerce sur Gustave Flaubert, qui imagine même à se métamorphoser en femme, mais toute sa biographie. Bien que Gustave Flaubert ne se marie jamais, les femmes jouent toujours un rôle fondamental dans sa vie. Tout d'abord, c'est sa sœur adorée Caroline, pour laquelle il a beaucoup d'affection et de qui il est même affreusement jaloux quand elle décide de se marier, qui occupe une place majeure dans sa vie. Malheureusement, elle meurt après avoir donné la vie à sa fille.⁶ Selon Pierre-Marc de Biasi, cette mort aura eu une influence significative sur l'opinion de Gustave Flaubert à propos du mariage : « *Au fond, de quoi sa petite sœur adorée est-elle morte ? De s'être mariée et d'avoir voulu procréer : qu'il s'agisse toujours de « gages*

³ Cf. Brombert 1971, p.184

⁴ Cf. Brombert 1971, p.185qcc

⁵ Flaubert cit. par Brombert 1971, p.38, Œuvres de jeunesse inédites II, Paris : Conard, 1910, 3.vol, p.192

⁶ Cf. De Biasi 2009, p.93

*donnés au malheur », Gustave le soupçonnait depuis longtemps. Mais là, c'est devenu une évidence : épouser, enfanter, cela tue. »*⁷ Une autre femme importante est sa mère avec laquelle il habite presque toute sa vie à Croisset après la mort de son père. De plus, c'est à sa mère qu'on confie sa nièce Caroline envers laquelle il sent une responsabilité paternelle.⁸

C'est à la fois ce sentiment de responsabilité envers sa famille et son besoin de liberté qui marque sa relation avec Louise Colet, une poétesse, avec laquelle il vit sa première histoire d'amour importante dont résulte *« l'une des plus belles correspondances amoureuses de la littérature française. »*⁹ Outre ses aventures amoureuses, Flaubert entretient des amitiés avec des femmes sur la base d'une entente intellectuelle. Une des plus connues est sûrement George Sand qu'il connaît en 1863 grâce à un article favorable à propos de son roman *Salammbô*, qu'elle a publié. C'est le début d'une correspondance amicale qui traite de sujets littéraires, politiques et même familiaux.¹⁰ Une autre femme qui est essentielle dans la vie de Gustave Flaubert est Elisa Schlesinger, l'épouse de l'éditeur de musique Maurice Schlesinger, qu'il rencontre à l'âge de 16 ans. Pendant ses études de droit à Paris, Flaubert fréquente le couple et il restera en contact avec tous les deux sa vie durant. Flaubert transmet ce premier grand amour, une passion secrète et idéalisée, dans son œuvre *l'Éducation sentimentale*.¹¹

À ses rapports féminins s'ajoutent deux autres sujets qui mettent en évidence l'importance de la femme dans la vie de Gustave Flaubert. Tout d'abord, c'est la prostitution qui exerce une fascination particulière sur Flaubert. Il fréquente souvent des maisons closes, à l'exception de quelques années où il se décide à une abstinence sexuelle pour se consacrer complètement à l'écriture, et il prétend n'aimer la prostitution que pour elle-même et pour l'absence des sentiments. Pourtant, ses lettres témoignent souvent de son affection sentimentale pour des filles publiques.¹² L'image de la prostitution est également un sujet central de son œuvre. Quand il parle des mœurs parisiennes, il dénonce une nouvelle sorte de prostitution des bourgeois, qui entretiennent des histoires amoureuses pour en tirer profit :

Autrefois, à Paris, on croyait que la femme était un moyen d'arriver à une position, on la considérait comme une échelle qui conduisait à la fortune ; autant de maîtresse, autant d'échelons. N'est-ce pas actuellement le contraire ? Car pour leur agréer, c'est

⁷ De Biasi 2009, p.94

⁸ Cf. De Biasi 2009, p. 96

⁹ De Biasi 2009, p. 97

¹⁰ Cf. De Biasi 2009, p.265

¹¹ Cf. De Biasi 2009, p.63

¹² Cf. De Biasi 2009, p.71 /114

*la position plus encore que l'argent qu'il faut ; elles couchent avec le rang, le renom, l'entourage social, tout comme font les hommes. Quant au demi-monde, du moins, cela est incontestable. »*¹³

Son opinion critique sur la bourgeoisie n'est pas seulement au centre de ses œuvres littéraires mais elle est également visible dans sa correspondance personnelle et dans la façon dont il mène sa vie en refusant une carrière d'avocat et une vie conjugale. Dans sa critique de la prostitution du monde bourgeois, il va encore plus loin, en décrivant le mariage d'intérêt comme une sorte de prostitution où les femmes se vendent en échange d'une vie plus luxueuse.¹⁴ Outre le sujet de la prostitution, un autre thème, concernant les femmes, le fascine : l'adultère.

*« Il y eut dès lors pour moi un mot qui sembla beau entre les mots humains : adultère ; une douceur exquise plane vaguement sur lui, une magie singulière l'embaume ; toutes les histoires qu'on raconte, tous les livres qu'on lit, tous les gestes qu'on fait le disent et le commentent éternellement pour le cœur du jeune homme, il s'en abreuve à plaisir, il y trouve une poésie suprême, mêlée de malédiction et de volupté. »*¹⁵

Aussi bien *Madame Bovary* que *l'Éducation sentimentale* témoigne de la fascination de Gustave Flaubert pour ce sujet. Par ailleurs, sa passion secrète pour Elisa Schlesinger montre qu'il s'agit d'un thème qui a également de l'importance dans sa vie privée.

Pour conclure, je peux constater que les femmes jouent un rôle très important dans la vie de l'auteur. Tout d'abord, ce sont ses rapports sexuels qui se trouvent au premier plan de son intérêt pour la femme. Pourtant, ses correspondances avec George Sand et Louise Colet montrent qu'il cherche dans les femmes aussi des partenaires intellectuels avec lesquels il peut causer de ses intérêts et de son travail d'écrivain. De plus, il refuse la manière de vivre des bourgeois qui prévoit des rôles strictement divisés et immuables des hommes et des femmes. Il ne recule pas devant une critique de l'esprit bourgeois, qui, selon lui, exprime une attitude conservatrice et invariable, et dénonce même le mariage d'intérêt comme une sorte de prostitution. Il ne se marie jamais et mène diverses relations amoureuses au cours de sa vie. En outre, ses romans mettent en évidence son intérêt pour les destins féminins et montrent son point de vue critique sur l'existence dépendante et pleine de contraintes que la bourgeoisie prévoit pour la femme.

¹³ Flaubert cit. par De Biasi 2009, p.323, Carnet 2, p.20

¹⁴ Cf. De Biasi 2009, p.323

¹⁵ Flaubert cit. par Brombert 1971, p.39, Œuvres de jeunesse inédites II, Paris : Conard, 1910, 3.vol, p. 193

Theodor Fontane

Henri Theodor Fontane naît le 30 décembre 1819 à Neuruppin en Allemagne. Il est le premier de quatre enfants du pharmacien Louis Henri Fontane et de son épouse Emilie Labri. Le mariage troublé de ses parents, Emilie se sépare de son époux en 1847, a une profonde influence sur la vie de Theodor et surtout sur son propre mariage. De plus, la ruine économique de son père le prive d'une bonne formation et de la possibilité de se faire une solide existence. Theodor suit des cours à la maison et entre au lycée seulement en 1832. En 1836, il quitte l'école pour entrer en apprentissage en pharmacie à Berlin, apprentissage qu'il termine en 1840. C'est à cette époque qu'il écrit ses premiers poèmes.¹⁶

En 1849, Fontane abandonne le métier de pharmacien pour se consacrer à la littérature. Il rédige une série des textes politiques pour le journal radical-démocratique *Dresdner Zeitung* et publie ses premiers romans. Un an plus tard, Theodor Fontane épouse Emilie Rouanet-Kummer et ils emménagent ensemble dans un appartement à Berlin. Au début de leur mariage, ils ont des problèmes d'argent car Theodor n'a pas d'emploi. C'est seulement un an plus tard qu'il trouve un emploi à la « Zentralstelle für Presseangelegenheiten » (la centrale des presses). Pour ce travail, Theodor Fontane vit en Angleterre pendant quatre ans, où il est en charge d'une correspondance germano-anglaise. En 1859, il rentre en Allemagne où il commence, un an plus tard, à travailler pour le journal « Neue Preußische Zeitung ».¹⁷

Puis en 1870, Theodor Fontane commence à travailler à la « Vossische Zeitung » comme critique théâtral. La même année, il prend un congé pour aller en France pour voir la zone de combats de la guerre franco-allemande. Pendant ce séjour en France, il est arrêté parce qu'on le soupçonne d'espionnage. Bismarck se charge personnellement de le faire libérer. Il décrit ses expériences en France dans l'œuvre *Kriegsgefangene. Erlebtes 1870*. Après divers voyages avec sa femme en Autriche, en Italie et en Suisse entre 1874 et 1876, Theodor Fontane se décide à travailler non plus pour des journaux mais en tant qu'auteur indépendant.¹⁸ Désormais, il commence sa véritable carrière d'auteur à l'âge de 59 ans, ce qu'il mentionne dans une lettre à son éditeur qui date de l'été 1879 :

So lächerlich es klingen mag, ich darf – vielleicht leider – von mir sagen: « ich fange erst an ». Nichts liegt hinter mir, alles vor mir, ein Glück und ein Pech zugleich. Auch

¹⁶ Cf. Ziegler 2002, p.18cqq

¹⁷ Cf. Ziegler 2002, p. 314cqq

¹⁸ Cf. Ziegler 2002, p.316

*ein Pech. Denn es ist nichts Angenehmes, mit 59 als « ein ganz kleiner Doktor » da zu stehn.*¹⁹

En 1892, en écrivant son chef d'œuvre *Effi Briest*, Theodor Fontane tombe gravement malade d'une anémie cérébrale. Pour se distraire de sa maladie, son médecin lui conseille de raconter ses années d'enfance et Theodor Fontane rédige son œuvre biographique *Meine Kindheitsjahre* (*Mes années d'enfance*). Il se remet de sa maladie, finit son roman *Effi Briest* et en écrit encore deux avant sa mort en 1898.²⁰

Theodor Fontane et les femmes

La plupart des protagonistes des romans de Theodor Fontane sont des femmes. Il est le seul auteur germanophone à suivre avec ses romans sociaux cette tradition littéraire du 19^{ème} siècle, répandue surtout en France et en Russie avec *Madame Bovary* de Flaubert et *Anna Karénine* de Tolstoï. Ses histoires traitent l'adultère féminin, le divorce, le mariage, le tabou de la sexualité, la double morale de la société, l'honneur et la réussite sociale par la beauté ou l'argent, mais jamais par l'amour. Ce sont les destins féminins et ses conflits qui l'intéressent. Dans une lettre à Paul et Paula Schlenther datée du 6 décembre 1894, il parle de sa passion pour les femmes et de son intérêt pour les destins féminins tragiques :²¹

*Wenn es einen Menschen gibt, der für Frauen schwärmt und sie beinah doppelt liebt, wenn er ihren Schwächen und Verirrungen, dem ganzen Zauber des Ewatsums, bis zum infernal Angeflogenen hin, begegnet, so bin ich es.*²²

Cependant, à cela s'ajoute une opinion très conservatrice par rapport au mariage qui met en lumière la conviction de Fontane selon laquelle il faut respecter les normes et les traditions sociales pour qu'une société puisse fonctionner. Dans une critique de l'œuvre *Les Revenants* d'Ibsen parue dans le journal « Vossische Zeitung », Fontane parle du mariage d'intérêt qui est, selon lui, la seule façon de vivre ensemble qui puisse fonctionner : « *Solange die Welt steht oder solange wir Aufzeichnungen haben über das Gebaren der Menschen in ihr, ist immer nach den « Verhältnissen » und nur sehr ausnahmeweise nach Liebe geheiratet worden.* »²³ Fontane met en évidence le fait que, selon lui, la famille se trouve à la base de la société et qu'un mariage fondé sur l'amour se termine généralement dans l'adultère. Fontane a donc un avis très

¹⁹ Fontane cit. par Verchau 1983, p.141

²⁰ Cf. Ziegler 2002, p. 317cq

²¹ Cf. Ziegler 2002, p. 233cq

²² Fontane cit. par Ziegler 2002, p.233

²³ Fontane cit. par Matz 2014, p.176

conservateur en ce qui concerne le mariage, ce qui incite Wolfgang Matz à dire la chose suivante : «*Sein Misstrauen gegen die Selbstorganisation des menschlichen Zusammenlebens durch Neigung und befreite Erotik war unüberwindlich, und sein Konservatismus bestand in felsenfester Überzeugung von der Notwendigkeit gesellschaftlicher Regeln.* »²⁴ Cependant, Fontane sait que les normes et les exigences de la société mettent souvent l'individu en conflit avec son désir de liberté et d'individualité. C'est ce conflit entre le caractère individuel et les normes de la société qui se trouvent au centre de l'œuvre de Fontane car il s'intéresse à l'influence que la société a sur la conduite et le caractère des hommes.²⁵

Pour mieux comprendre l'attitude de Fontane à propos des femmes et sa propre façon de vivre le mariage, je décrirai par la suite brièvement son rapport avec sa femme et sa fille et la place qu'elles occupent dans son œuvre littéraire. Il sera également nécessaire d'établir sa position à propos du rôle de la femme et de voir quel rôle elles jouent dans sa vie.

L'épouse

Emilie Rouanet, née le 14 novembre 1824, est l'enfant illégitime d'une veuve d'un pasteur et d'un médecin. À l'âge de trois ans, elle est adoptée par le Berlinoise Karl Wilhelm Kummer qui ne s'occupe guère d'elle mais qui lui permet de fréquenter une bonne école bourgeoise. Ensuite, elle fait la connaissance de Philippine Fontane, la tante de Theodor, qui commence à prendre soin d'elle. C'est ainsi qu'elle connaît Theodor Fontane à l'âge de dix ans, avec qui elle se fiance en 1845. Pendant les quatre ans de fiançailles, Theodor Fontane devient père de deux enfants illégitimes avant de se lier définitivement avec Emilie.²⁶

L'enfance difficile dépourvue d'une véritable famille et du sentiment de sécurité pousse Emilie à chercher dans son mariage une sécurité que son mari souvent ne peut lui offrir à cause de sa situation professionnelle précaire. Alors que son mari séjourne en Angleterre, Emilie doit se débrouiller en Allemagne sans domicile et revenu fixe. En treize ans naissent six enfants dont trois meurent. Souvent, Emilie doit accoucher en l'absence de son mari qui semble ne pas s'intéresser à ses enfants et qui ne se mêle pas de leur éducation.²⁷

Le couple connaît de nombreux heurts, qui sont habituellement provoqués par la situation financière précaire, qui n'offre pas à Emilie le sentiment de sécurité dont elle a besoin. Un

²⁴ Matz 2014, p.177

²⁵ Cf. Matz 2014, 171cqq

²⁶ Ziegler 2002, p. 65cqq

²⁷ Cf. Ziegler 2002, p.71cqq

élément important du succès de leur mariage est sûrement leur entente intellectuelle. Theodor peut parler de tout ce qui l'intéresse à Emilie, qui a une grande culture.

À Londres, on lui demande de donner son avis sur l'égalité des femmes et elle en parle dans une lettre à son époux : « [...] *ich konnte nur lachend sagen : ich hätte nicht Gelegenheit gehabt über den Gegenstand nachzudenken, I had such a good position as the wife of you, that I don't want a [!] other ;* »²⁸ La réponse de Fontane témoigne de son opinion sur ce sujet et montre qu'il ne s'intéresse pas encore autant aux femmes que lorsqu'il écrira ses chefs d'œuvre : « *Dein guter Einfall, womit Du die Debatte über Frauen-Stimmrecht coupirtest hat auch mich amüsiert. Man kann all diesen Dingen gegenüber sagen: « warum nicht! » aber doch noch mit größrem Recht : « wozu ? » Die Frauen, die zur Zeit Ludwigs XIV. die Welt, den König und die Gesellschaft regierten, hatten kein Stimmrecht, haben sich aber leidlich wohl dabei befunden, jedenfalls besser als jene Unglücklichen, die sich „in Erfüllung ihrer Bürgerpflicht“ an die Wahlurne drängen.* »²⁹ Theodor Fontane trouve également en Emilie une interlocutrice ouverte à des discussions littéraires et à des remarques critiques à propos de ses romans qu'elle recopie.

30

La vie conjugale du couple Fontane témoigne du fait que les rôles des deux sexes sont encore très différenciés. C'est Emilie qui s'occupe du foyer et des enfants et qui aide son mari dans sa carrière littéraire et, en échange, elle s'attend à une situation financière stable, ce que son mari ne peut pas toujours lui offrir. Ni Fontane ni son épouse ne semblent s'intéresser à la question féminine et à l'égalité des femmes. Selon eux, le droit de voter des femmes n'a pas d'importance car les femmes devraient être satisfaites de leurs occupations et de leur rôle dans la société. Néanmoins, tous les deux paraissent attacher de l'importance à une bonne formation des femmes vu que leur bonne relation se base surtout sur l'entente des deux partenaires intellectuellement égaux.

La fille

La vie de Mete, l'unique fille et l'enfant préféré de Theodor Fontane, ressemble à celle des protagonistes des romans de son père. Elle occupe une place spéciale dans la vie de Theodor Fontane et son admiration pour celui-ci est illimitée. Après avoir fini l'école, elle fait une formation qui la qualifie pour enseigner dans des écoles primaires et secondaires. Sans fortune, Mete ne peut guère espérer faire un bon mariage. Pour une jeune fille, faire un bon mariage est

²⁸ Emilie Fontane cit. par Ziegler 2002, p.85

²⁹ Ziegler 2002, p.85

³⁰ Cf. Ziegler 2002, p. 83cqq

cependant l'unique voie possible qui soit acceptée par la société. Les parents en sont conscients et misent sur une bonne formation pour pouvoir permettre à leur fille une vie indépendante. Dans une lettre à Mathilde von Rohr datée du 15 avril 1870, Theodor parle de l'avenir de sa fille : «*Da wir unsren Kindern sonst nichts hinterlassen können, so wollen wir wenigstens versuchen, ihnen eine innerliche Ausrüstung mit auf den Weg zu geben, die es ihnen möglich macht vorwärts zu kommen.*»³¹ Ensuite, elle commence sa vie professionnelle comme gouvernante et enseignante chez des familles puis travaille un an dans une école privée pour jeunes filles. Après cinq années de travail, elle retourne chez ses parents pour des raisons de santé, elle souffre en effet d'une dépression. Ce n'est qu'à l'âge de trente-neuf ans que Mete se marie. Son époux est l'architecte Karl Emil Otto Fritsch, un homme qui est de 22 ans son aîné et qui se charge du rôle qu'occupait auparavant Theodor Fontane. Ayant vécu toute sa vie dans l'ombre de son père, elle se suicide à l'âge de 56 ans.³²

La vie de Mete, une femme aussi intelligente que fragile, se reflète dans la destinée des protagonistes féminins des œuvres de son père. Elle partage le talent de faire conversation, par lequel elle cherche à gagner la faveur de son père, avec ces figures féminines. Fontane décrit souvent des constellations père – fille dans ses romans où le mari est souvent beaucoup plus âgé que sa femme dont le talent de faire conversation lui donne un charme particulier. Effi elle aussi exerce un charme sur son époux plus âgé par sa capacité à tenir des conversations intéressantes.³³

Bien que la vie de Mete semble déjà assez émancipée, vu qu'elle a une bonne formation et qu'elle gagne sa vie comme gouvernante et enseignante, on comprend également que le seul rôle accepté par la société, et aussi par Fontane, pour une femme est celui d'épouse et de mère. Theodor Fontane offre une bonne formation à sa fille seulement à cause du manque d'une fortune permettant à Mete de faire un bon mariage. Travailler est donc un mal nécessaire pour Mete et non pas une façon de vivre indépendamment vu qu'elle retourne vite vivre chez ses parents et qu'elle aussi se marie finalement. En outre, le destin de Mete a sûrement une grande influence sur l'œuvre de son père car elle partage plusieurs traits de caractère avec les héroïnes de son père.

³¹ Fontane cit. par Ziegler 2002, p.218

³² Cf. Ziegler 2002, p. 213cq

³³ Cf. Ziegler 2002,p. 229cq

La France et l'Allemagne au 19^{ème} siècle

Afin de pouvoir contextualiser les deux œuvres littéraires, je décrirai par la suite brièvement les périodes historiques pendant lesquelles se déroulent les deux romans. L'action principale de *Madame Bovary* se passe entre 1837, quand Emma et Charles font connaissance, et 1846, l'année de la mort d'Emma et de Charles, c'est-à-dire pendant la monarchie de Juillet. L'histoire d'Effi se déroule pendant l'empire allemand vers la fin du 19^{ème} siècle.

La monarchie de Juillet

La révolution de 1830 est le point de départ de la monarchie de Juillet. Il s'agit d'un régime monarchique constitutionnel dont le souverain est Louis-Philippe qui est renversé par la révolution de 1848 marquant la fin de ce régime. Les motifs principaux de la révolution de 1830 sont les crises économiques, poussant les Français à se révolter contre un régime qui n'est plus capable d'assurer le bien-être du peuple, qui sont encore aggravées par l'évolution démographique. Les difficultés économiques et l'évolution démographique renforcent les antagonismes sociaux qui constituent un troisième facteur expliquant la révolution.³⁴

Le nouveau régime, on parle également de « monarchie bourgeoise », est installé le 9 août 1830 et se fonde sur un contrat, la Charte, qui constitue un pacte entre la dynastie d'Orléans et le peuple. Louis-Philippe n'est roi seulement s'il respecte cette charte qui proclame que les sujets sont des citoyens, abolit la censure de la presse, rétablit le drapeau tricolore et ne reconnaît plus le catholicisme comme religion d'État. Ce sont la dynastie d'Orléans et une partie de la bourgeoisie qui profitent le plus de la révolution de Juillet car la monarchie de Juillet est un régime représentatif qui se base sur le droit de vote censitaire. C'est-à-dire que le droit de vote est attaché à la possession d'une certaine fortune, ce qui est justifié par l'idée que seulement les citoyens aisés ont l'instruction nécessaire pour participer à la politique. Ainsi, c'est surtout la grande bourgeoisie, notamment les propriétaires, qui bénéficie de la monarchie de Juillet. Elle se termine en 1848 par une autre révolution qui force le roi à abdiquer et à s'enfuir en Angleterre. À la monarchie bourgeoise succède la II^e République.³⁵

La société sous la monarchie de Juillet

La société sous la monarchie de Juillet se base encore fondamentalement sur les distinctions sociales de l'Ancien Régime fondées sur la naissance. Cependant, l'argent devient un facteur

³⁴ Cf. Vigier 1962, p.7cqq

³⁵ http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/monarchie_de_Juillet/126252 (13.05.16)

de plus en plus important de la discrimination sociale vu que le système parlementaire repose sur le vote censitaire. La société est divisée entre la classe dirigeante et le peuple, plus précisément les paysans et les ouvriers, car elle reste encore très aristocratique et hiérarchisée. Grâce à la révolution, la bourgeoisie se substitue à la noblesse comme principale classe dirigeante du pays. Néanmoins, la noblesse reste encore une classe importante bien que les nobles se retirent de la politique et sur leurs terres. La bourgeoisie, devenue la classe dirigeante, n'est pourtant pas une classe homogène. En effet, c'est seulement la grande bourgeoisie d'affaire qui constitue une véritable unité renforçant sa puissance grâce au développement rapide de l'industrie et du commerce. C'est une élite basée sur le mérite et la richesse. Cependant, elle ne constitue pas, à elle seule, la classe dirigeante car la terre, source de revenue principale des aristocrates, elle aussi, demeure une grande source de richesse. Le système électoral censitaire favorise l'élite aristocratique et la haute bourgeoisie puisque les électeurs doivent payer 300 francs et les candidats 1000 francs. De plus, la chambre des députés est formée de 60% de propriétaires aristocrates et de 40% de hauts fonctionnaires et propriétaires de la bourgeoisie.³⁶

L'instruction

La loi Guizot sur l'enseignement primaire du 28 juin 1833 est très importante pour l'alphabétisation des Français car elle décide que les pouvoirs publics doivent assurer l'instruction primaire. À présent, toutes les communes françaises doivent pourvoir à l'entretien des enseignants et des écoles, ce qui améliore fortement le niveau du corps enseignant. De plus, le nombre des écoles primaires augmente et avec lui aussi le nombre des enfants scolarisés. À cela s'ajoute que les différents ministres de l'Instructions cherchent à améliorer la valeur de l'enseignement dispensé dans les lycées et les collèges en développant l'enseignement des langues vivantes et des sciences à côté de l'enseignement des lettres classiques. Les quelques élèves des écoles secondaires, qui constituent une petite élite, reçoivent ainsi une bonne culture générale qui leur permet de se lancer dans des carrières diverses.³⁷

La presse

Le développement de la presse moderne est lié à la diffusion de l'instruction. Elle s'est déjà développée sous la Restauration et a joué un rôle considérable dans la chute de Charles X. La charte de 1830 lui accorde une liberté totale et provoque ainsi la naissance de beaucoup de

³⁶ Cf. Vigier 1962, p.46cqq

³⁷ Cf. Vigier 1962, p. 58cq

journaux, aussi bien en province qu'à Paris. Ce sont surtout les journaux provinciaux qui se multiplient de manière remarquable sous la monarchie de Juillet. En effet, vers 1848, presque chaque ville de province assez importante possède des journaux.³⁸

La religion

La Révolution de 1830 provoque aussi de violentes manifestations anticléricales. La Charte déclare que le catholicisme n'est plus la religion d'État et les premières années du régime de Juillet ne sont plus favorables à l'Église catholique ni à la religion en général. Le clergé se voit confronté à la fois à l'hostilité d'une grande partie des citoyens et à l'attitude malveillante du gouvernement qui restreint les faveurs gouvernementales au strict minimum. Ensuite, il y a une renaissance de l'importance du catholicisme qui s'explique par l'opinion des classes dirigeantes qui considèrent la religion comme utile pour empêcher les classes populaires de faire des actions contraires à l'ordre social. Louis-Philippe lui-même déclare en 1840 : « *Plus la tâche de mon gouvernement est difficile, plus il a besoin de l'appui moral et du concours de ceux qui veulent le maintien de l'ordre.* »³⁹ Nous verrons plus tard que l'Église joue encore un rôle très important en ce qui concerne l'instruction des filles.

L'empire allemand

L'empire allemand (das deutsche Kaiserreich) est le régime politique en Allemagne qui commence en 1871 année où le roi de Prusse Guillaume I^{er} est proclamé empereur, et prend fin en 1918, à la fin de la Première Guerre mondiale. L'État-nation d'Allemagne est une monarchie parlementaire avec une organisation fédérale. L'État fédéral est constitué de 25 États fédérés dominés par la Prusse. L'empereur a une position dominante car il est le chef de l'armée et de la marine et il nomme le chancelier impérial qui est seulement responsable envers lui, c'est-à-dire qu'il ne dépend pas du parlement. Le chancelier est le maître de l'administration impériale et du gouvernement car il préside le Bundesrat, l'organe le plus important de l'Empire, qui comprend, au début, 43 délégués des divers États. De plus, il y a le Reichstag qui représente le peuple et est élu au suffrage universel masculin, c'est-à-dire que tous les hommes ayant plus de 25 ans ont le droit de voter, mais qui n'a aucun pouvoir sur le chancelier.⁴⁰ Jusque 1890, l'empire allemand est profondément marqué par la politique du chancelier Otto Bismarck qui

³⁸ Cf. Vigier 1962, p.65

³⁹ Louis-Philippe I^{er} cit. par Vigier 1962, p.66

⁴⁰ Cf. Ullrich 2006, p.66cqq

est contraint à démissionner par le nouvel empereur Guillaume II. Le règne de Guillaume II est appelé ère wilhelminienne et se termine avec l'abdication de l'empereur en 1918 et la proclamation de la république de Weimar.⁴¹

La société sous l'empire allemand

L'empire allemand est profondément marqué par le développement de l'industrie car il passe d'un État rural à un des États industrialisés les plus importants d'Europe. L'exode rural, l'urbanisation et la croissance démographique, la population passant en effet de 41 à 69 million d'habitants, constituent les principaux changements de cette période. De plus, la société de l'empire est marquée par une grande inégalité sociale où les diverses classes sociales sont strictement séparées. Au premier rang de la hiérarchie se trouve la noblesse qui exerce encore une suprématie dans les domaines de la bureaucratie ministérielle, de la diplomatie et de l'armée. L'aristocratie terrienne a également encore une influence considérable sur la politique et la société prussienne et les officiers aristocrates deviennent de plus en plus importants vers la fin du 19^{ème} siècle.⁴² Outre l'aristocratie, c'est aussi la bourgeoisie d'affaire qui fait partie de la classe dirigeante. Elle s'identifie au système des valeurs de la noblesse et, à travers le mariage, l'ascension sociale dans le milieu aristocrate est possible. De l'autre côté de l'échelle sociale, il y a les ouvriers industriels et la population rurale qui travaillent pour de maigres salaires.⁴³

L'éducation

Le système de l'instruction reproduit cette inégalité car elle donne au peuple peu de possibilités d'ascension sociale. Cependant, en 1890, le taux d'analphabétisme en Allemagne est, avec moins d'un pourcent, déjà très bas. L'école primaire (die Volksschule) est l'école du peuple car 90 % des enfants finissent leur formation après cette école. Au contraire, le lycée est l'école des enfants des familles aisées, c'est-à-dire des nobles et des bourgeois. À partir de 1870, la formation patriote, à savoir l'obéissance, le respect et la discipline, joue un rôle très important dans les écoles allemandes. On appelle l'école même un établissement de dressage pour les sujets de l'Empire. De plus, le service militaire a une plus grande importance que la formation scolaire du fait que la culture ne joue pas un rôle prépondérant.⁴⁴

⁴¹ Cf. Ullrich 2006, p. 114cqq

⁴² Cf. Ullrich 2006, p.6cqq

⁴³ Cf. Ziegler 2002, p. 235

⁴⁴ Cf. Ullrich 2006, p.11cq

Le rôle des femmes dans la France du 19^{ème} siècle

Les normes et les contraintes de la société ont une influence considérable sur le destin des deux héroïnes Emma et Effi dans les romans de Flaubert et de Fontane. C'est la raison pour laquelle il sera important d'étudier le rôle de la femme dans la France et dans l'Allemagne du 19^{ème} siècle afin de pouvoir mieux comprendre la vie et la conduite des deux protagonistes. Dans ce chapitre, je décrirai le rôle de la femme exigé par la société, son état juridique, le rôle de la famille et les lois concernant l'adultère et le divorce qui reflètent l'opinion patriarcale d'une société où la femme est encore considérée inférieure à l'homme. Afin de donner une image complète du contexte social des deux livres, j'analyserai dans un premier temps la situation de la femme et les lois concernant le rôle de la femme en France, puis je me pencherai sur le statut de la femme en Prusse pour conclure avec une comparaison de la situation des femmes en France et en Prusse.

L'état juridique des femmes

Au 19^{ème} siècle, la femme est soumise au mari partout dans le monde occidental. L'autorité du mari, qui dirige la vie conjugale, est un des éléments fondamentaux d'une société qui attribue aux hommes et aux femmes des rôles conformes à la tradition patriarcale. La supériorité de l'homme est même inscrite dans le Code civil de 1804. L'article 213 du Code civil dit que « *Le mari doit protection à sa femme, la femme obéissance à son mari.* »⁴⁵ La supériorité de l'homme est justifiée par l'idée de la fragilité de la femme qui a besoin d'être protégée comme un être mineur. L'infériorité physique existe, selon la loi, seulement chez les femmes mariées. Pourtant la fille majeure est dotée d'un statut juridique et devient, une fois mariée, exclue de la vie juridique et placée parmi les mineurs. Les célibataires majeures, au contraire, sont civilement responsables mais marginalisées dans la société.⁴⁶

Avec le mariage, la femme prend le nom et la nationalité du mari qui a le droit de choisir le domicile de sa femme pourvue qu'il soit conforme au statut social de la famille et de forcer son épouse à revenir au domicile familial. En outre, le mari doit surveiller la conduite de son épouse, ce qui l'autorise à diriger sa vie et lui donne même le droit de lire sa correspondance personnelle dans le but de surveiller sa fidélité. En cas de divorce, il peut se servir de ces lettres pour prouver l'infidélité de sa femme qui, en revanche, n'a pas le droit de lire ou d'utiliser les lettres de son époux. En outre, il est autorisé à user de violence pour exécuter le devoir conjugal à condition

⁴⁵ Le Code civil des Français cit. par Fraisse 1991, p. 103

⁴⁶ Cf. Fraisse 1991, p.102cq

qu'il ne s'agisse pas des « *actes contraires à la fin légitime du mariage* ». ⁴⁷ C'est-à-dire qu'il a le droit de forcer sa femme à avoir des rapports sexuels sans que cela soit considéré comme un viol. ⁴⁸

Le Code civil favorise la supériorité du mari et du père et la dépendance de la femme et marque ainsi profondément l'histoire du 19^{ème} siècle. Il ne définit plus le mariage comme un contrat entre des individus libres, c'était le cas après la Révolution Française, mais comme un « droit naturel ». Ce n'est plus la liberté des individus mais la volonté de gouverner la famille qui est mise en avant. De plus, le Code civil fixe l'inégalité des deux sexes et la dépendance des femmes qui sont soumises ou à l'autorité paternelle ou à l'autorité maritale. ⁴⁹

Dans la vie publique, l'épouse dépend complètement de son mari. Elle a besoin de l'accord de son mari pour pouvoir travailler parce que c'est lui qui peut juger de sa capacité d'exercer un travail. Elle n'a plus le droit de s'inscrire dans une université, de faire établir un passeport, d'ouvrir un compte en banque, etc., sans son autorisation. De plus, elle ne peut pas passer un acte juridique sans demander une autorisation spéciale. À cela s'ajoute que, en France, le mari a tous les droits sur les biens communs, il administre même le patrimoine de sa femme, mais il peut en disposer seulement avec son autorisation. En revanche, en Allemagne, tous les biens du couple sont sous la direction du mari. ⁵⁰

Le monde du travail

Au 19^{ème} siècle, les femmes forment plus d'un tiers de la « population active », sans compter le travail domestique, mais ce sont souvent seulement les femmes de la classe populaire qui exercent un véritable métier. Les femmes bourgeoises, en revanche, étant, d'habitude, des ménagères et des femmes au foyer, sont vues comme inactives par les statistiques. De plus, au 19^{ème} siècle, le terme « travaux de femmes » désigne les tâches traditionnellement faites par les femmes comme la production domestique, le soin des enfants et de la maison, mais aussi la couture, le tissage, le filage et une grande partie du travail de la terre. En outre, on parle des « occupations » et non pas de travail, quand on se réfère aux activités des femmes bourgeoises qui gèrent la maisonnée à l'aide des domestiques et qui passent leur temps à faire du crochet et à tricoter. Dans la classe bourgeoise, la division entre la sphère publique réservée aux hommes et la sphère privée des femmes est encore très stricte. Cependant, vers la fin du 19^{ème} siècle, se

⁴⁷ Fraisse 1991, p. 106

⁴⁸ Cf. Fraisse 1991, p.105cq

⁴⁹ Cf. Zancarini-Fournel 2005, p.31cq

⁵⁰ Cf. Fraisse 1991, p. 109cq

développent de nouveaux métiers que les femmes peuvent exercer, car ils font partie des activités dites naturelles des femmes, à savoir soigner et éduquer. Il s'agit donc de professions comme institutrice, assistante sociale, infirmière ou sage-femme.⁵¹

L'éducation

Au début du 19^{ème} siècle, l'éducation des filles est caractérisée par la ségrégation et par le rôle dominant de l'Église qui est longtemps le principal responsable de la scolarisation des filles. Leur formation vise à une préparation à leur futur rôle de mère et de femme au foyer. Une ordonnance de novembre 1816 prescrit que les garçons et les filles ne peuvent pas recevoir l'enseignement ensemble et une ordonnance de 1818 interdit aux femmes d'enseigner aux garçons. La ségrégation des sexes dans le domaine de l'éducation est basée sur la place accordée aux femmes dans la société. On les prépare à leur rôle de mère, d'épouse, de ménagère ou de maîtresse selon leur rang social. Par ailleurs, l'éducation des filles n'est pas considérée comme très utile, surtout pour les filles des milieux populaires. En revanche, pour les filles issues de la bourgeoisie, c'est surtout l'éducation morale et religieuse qui est considérée comme indispensable. Cela explique l'importance de l'Église en ce qui concerne l'éducation féminine. Au 19^{ème} siècle, se développent beaucoup de congrégations féminines qui jouent un rôle fondamental dans le domaine de l'éducation des filles.⁵²

Dans les classes aisées, c'est l'éducation au sein de la famille, faite par les mères ou des gouvernantes, qui est favorisée. L'éducation dispensée par la mère est essentiellement morale et est enrichie par l'intervention du confesseur et par des leçons particulières. Un certain nombre des filles va au couvent avant le mariage, où leur éducation est complétée par des religieuses. Les couvents et les pensionnats offrent une éducation incluant musique, dessin et danse, qui apprend aux filles à se conduire dans la société.⁵³

Mariage, famille, maternité

Le mariage est un rite de passage important pour les jeunes filles. L'âge moyen des femmes au premier mariage est de 24-25 ans. Avant son mariage, la jeune fille voit seulement des amies de son âge et les seuls hommes qu'elle fréquente sont son père, ses frères et ses cousins. De plus, elle ne sort jamais seule mais toujours en compagnie de sa mère ou d'une femme de chambre. Le bal constitue la seule occasion pour une jeune fille de la bourgeoisie de rencontrer

⁵¹ Cf. Zancarini-Fournel 2005, p.153cq

⁵² Cf. Zancarini-Fournel 2005, p.94cq

⁵³ Cf. Zancarini-Fournel 2005, p.100

un jeune homme et marque l'entrée de la jeune fille dans le monde. C'est pourquoi il est un événement très important dans sa vie avant les fiançailles. Les couples bourgeois se marient souvent après présentation et d'habitude, on choisit un époux ou une épouse du même milieu social. Les marieuses, des parents ou des amis de la famille, s'occupent des préliminaires et on organise des bals pour les filles à marier.⁵⁴

Les fiançailles sont une période où les futurs conjoints peuvent mieux se connaître et où on fixe le contrat de mariage. Car, surtout après la révolution de Juillet, on exige de la jeune fille une dot qui ne peut pas être inférieure à 25 000 francs dans la bonne société. Souvent, le jeune homme se marie pour multiplier sa fortune. Les parents cherchent « un bon parti pour leurs filles » et une « grosse dot pour leurs fils »⁵⁵. De plus, pour le mariage, il est important que la jeune fille soit vierge. La société suppose que, ne connaissant d'autres hommes que ceux de sa famille, elle puisse se soumettre plus facilement à la volonté de son mari. C'est ce qui sera la base d'une bonne vie conjugale et d'une parfaite union entre les époux.⁵⁶

*« Couvents et pensionnats isolent les filles dans un univers unisexué où la pédagogie de l'ignorance est appliquée pour réguler les désirs et les conduites amoureuses. L'exaltation de la pureté, vertu individuelle cultivée par le recours à la confession, construit le modèle de la perfection virginale. »*⁵⁷

Avec la Révolution Française la maternité devient une question politique et le but proclamé du mariage. La famille avec des enfants se trouve au centre de la société et des intérêts du gouvernement. En outre, depuis la Révolution Française, les mères jouent un rôle fondamental pour l'État car elles sont considérées comme étant les « éducatrices des futurs citoyens. » En effet, toutes les femmes sont vues comme des mères potentielles ou effectives car leur unique rôle est celui d'épouse, de mère et d'éducatrice des futurs citoyens. Les femmes qui ne se marient pas et n'enfantent pas sont marginalisées parce qu'elles ne correspondent pas à la norme sociale de mère et d'épouse.⁵⁸

L'adultère et le divorce

Le Code civil rend presque impossible le divorce par consentement mutuel, qui avait été autorisé en 1792, et reconnaît seulement le divorce pour faute, c'est-à-dire en cas d'adultère.

⁵⁴ Cf. Zancarini- Fourné 2005, p.137

⁵⁵ Tolédano 1943, p.91

⁵⁶ Cf. Tolédano 1943, p.66cqq

⁵⁷ Zancarini-Fournel 2005, p.100cq

⁵⁸ Cf. Zancarini-Fournel 2005, p. 129cqq

En France, le divorce reste un acte très rare qui est surtout pratiqué dans les classes moyennes.⁵⁹ Contrairement au mari, la femme est sévèrement punie en cas d'adultère. À peu près partout en Europe, l'adultère est une cause de séparation, mais il n'est un délit que dans certains pays, entre autres en France.⁶⁰

« L'art. 337 du Code pénal français prévoit contre la femme adultère une peine de trois mois à deux ans de prison. [...] Jusqu'en 1870 où l'art. 463 du Code pénal est modifié, on considère que le minimum de trois mois est incompressible, les circonstances atténuantes ne pouvant être accordées à un délit qui outrage la loi, la morale publique et la religion. [...] Le mari adultère, lui, risque seulement une amende de 100 à 2 000 francs (art. 339) ; le complice de la femme adultère, pris en flagrant délit ou désigné dans les écrits de sa main, risque la même peine de prison que la femme et une amende de 100 à 2 2000 francs (art.338). »⁶¹

La différence de traitement entre les sexes se fonde sur l'existence de droits reconnus seulement au mari. La faute du mari est seulement considérée par le droit si elle provoque un scandale public ou s'il y a une circonstance aggravante.⁶²

« Ainsi, jusqu'en 1884 en France, l'adultère de la femme est un acte instantané, que l'on peut prouver par tout moyen (notamment des lettres détournées). Le délit du mari en revanche doit être continu, car il n'est punissable que si sa concubine est entretenue au domicile conjugal [...] Les seules preuves contre lui sont le flagrant délit ou la production d'une correspondance tombée par hasard entre les mains de l'épouse. »⁶³

De plus, si le mari, en surprenant sa femme et l'amant en flagrant délit au domicile conjugal, les tue, le délit est excusable selon l'article 324 du Code pénal français. C'est-à-dire qu'il ne risque pratiquement rien légalement. En outre, le remariage entre complices est interdit, alors que pour l'homme, le remariage avec une autre femme est facilité par la législation française.⁶⁴

En cas de grossesse, le mari est le « propriétaire » des enfants auxquels son épouse donne la vie, même s'il n'est pas le vrai père. Il a même le droit d'empêcher sa femme et le vrai père de légitimer l'enfant après le divorce et le remariage. Si l'amant reconnaît officiellement son enfant, cet aveu est considéré comme une preuve de culpabilité d'adultère et non de paternité.

⁵⁹ Cf. Fraisse 1991, p.113cq

⁶⁰ Cf. Fraisse 1991, p.106

⁶¹ Fraisse 1991, p. 107

⁶² Cf. Fraisse 1991, p.106

⁶³ Fraisse 1991, p. 106

⁶⁴ Cf. Fraisse 1991, p.107

Selon la loi, c'est seulement le père qui exerce l'autorité parentale. S'il est absent ou mort, la mère le remplace. Cependant, le pouvoir de la mère est très limité et si la garde des enfants lui est confiée après le divorce, le père a néanmoins le droit de surveiller l'éducation des enfants et les enfants ne peuvent pas se marier sans son consentement.⁶⁵

Le rôle des femmes dans l'empire allemand

Le rôle de la femme bourgeoise en Allemagne est celle de la femme au foyer et elle n'a pas d'autres tâches que de s'occuper du ménage et des enfants. Le mariage et la famille sont les seules occupations d'une femme acceptées par la société. Pour satisfaire à ces exigences, les femmes acceptent souvent des relations conjugales humiliantes et insupportables parce que c'est le mariage qui réévalue le statut de la femme. Vu le surplus de femmes vers le tournant du siècle, le mariage est surtout une institution qui garantit aux femmes une existence sûre et une situation financière stable. Par ailleurs, l'activité professionnelle des femmes est mal vue par la société qui restreint le rôle de la femme à la sphère privée. C'est par calcul qu'on veut que les filles restent ignorantes à propos de sujets importants comme la politique, le monde du travail et les relations sociales et surtout la sexualité. Des femmes-enfants, comme Effi, correspondent à cette image de la femme.⁶⁶

Le statut juridique des femmes

En ce qui concerne son statut juridique, la femme du 19^{ème} siècle est tenue immature politiquement quelle que soit la classe sociale à laquelle elle appartient. Le droit matrimonial, qui était progressiste au début du 19^{ème} siècle, est modifié au cours de la restauration politique et s'adapte au nouveau sexisme. Étant donné que selon la loi, le but principal du mariage est la procréation, le statut juridique de la femme réduit lui aussi la femme à son rôle de mère.⁶⁷

Dans l'ARL (Allgemeines Landrecht für Preußischen Staaten), le code du droit civil des États prussiens de 1794, est inscrit le statut juridique des femmes prussiennes. À l'âge de 24 ans, la femme devient majeure mais elle dépend encore de l'autorité parentale et elle ne peut pas disposer librement de sa fortune. Seul un acte juridique de la part du père peut la libérer de l'autorité paternelle. Selon la loi, les femmes célibataires qui ne sont plus soumises à l'autorité paternelle, ont les mêmes droits que les hommes mais elles ont néanmoins besoin d'un tuteur

⁶⁵ Cf. Fraisse 1991, p.108

⁶⁶ Cf. Ziegler 2002, p.236

⁶⁷ Cf. Ziegler 2002, p.236

pour faire des actes juridiques spéciaux, par exemple pour passer un contrat de mariage. En 1875, l'âge de la majorité pour les femmes est abaissé à 21 ans en Allemagne.⁶⁸

Quant à la femme mariée, c'est le mari qui est son tuteur, c'est-à-dire qu'elle ne peut pas faire d'actes judiciaires sans son consentement. Elle est également dépendante de lui économiquement car elle ne peut pas exercer d'activités autres que ménagères sans sa permission. Par ailleurs, l'époux a le droit de châtier physiquement son épouse, il gère sa fortune et décide de son domicile.⁶⁹

L'éducation

À son statut juridique de mineure, s'ajoute la mauvaise formation scolaire des femmes qui renforce son rôle inférieur. Bien qu'au fil du 18^{ème} siècle, l'obligation scolaire se soit imposée en Prusse, le travail ménager a encore priorité en ce qui concerne les filles. Les filles des familles aisées bourgeoises fréquentent des écoles privées pour jeunes filles qui durent huit ans. Ici se termine la formation scolaire des filles car il n'y pas de lycée pour elles. Par contre, les filles des familles nobles reçoivent l'enseignement souvent à la maison par des gouvernantes ou des précepteurs. De plus, dans le programme scolaire des filles se reflète leur future existence de femme au foyer. C'est naturel pour les femmes bourgeoises de renoncer à une vie professionnelle car le travail féminin est vu comme une preuve de pauvreté. En renonçant à un propre travail, elles imitent d'une certaine façon la vie aristocrate.⁷⁰ De plus, il y a peu de métiers, comme le métier de gouvernante ou d'enseignante, qui, dans des cas spéciaux, soient convenables pour les femmes bourgeoises ou aristocrates. Cependant, dans ces métiers, elles sont vues comme secondaires par rapport à leurs collègues masculins et elles reçoivent un salaire inférieur à celui des hommes.⁷¹

La femme mariée

Une femme peut se marier à l'âge de 16 ans, un homme à 20 ans. Pour se marier, ils ont besoin du consentement des deux parents, le consentement du père peut cependant remplacer celui de la mère. Si la femme se marie sans le consentement parental, elle perd son droit à la dot et à l'héritage. En 1875, on décide que les femmes peuvent se marier à l'âge de 24 et les hommes à 25 ans sans le consentement des parents. La capacité juridique et la capacité d'agir en justice de la femme mariée sont très limitées par rapport à celles de la femme célibataire. Pourtant,

⁶⁸ Cf. Lepsius 2003, p.112cq

⁶⁹ Cf. Ziegler 2002, p.237

⁷⁰ Cf. Ziegler 2002, p.239

⁷¹ Cf. Ziegler 2002, p.240

contrairement au Code civil, l'ALR permet à la femme de faire quelques actes juridiques sans l'autorisation du mari, mais ce sont surtout des actes qui concernent la tenue de la maison.⁷²

La femme mariée doit à son mari des services au foyer mais aussi dans son activité professionnelle, en échange de quoi il subvient à ses besoins. Comme mari et père de famille, l'homme a une position supérieure et dominante. Cette prépondérance du mari concerne aussi les conflits potentiels des conjoints, par exemple en ce qui concerne l'éducation des enfants.⁷³ De plus, dans le droit concernant les biens matrimoniaux, il est inscrit que le mari administre les biens de l'épouse. Il est cependant possible de fixer une séparation des biens des époux dans le contrat de mariage.⁷⁴

La veuve et la femme divorcée

La veuve ne retombe pas sous la tutelle masculine, c'est-à-dire qu'elle est capable d'agir en justice et d'accomplir des actes juridiques. Sa situation économique dépend du testament de son mari. Le mari peut l'instituer héritière dans son testament, sinon elle hérite selon l'ordre de succession légale. Selon l'ALR, la femme hérite un quart de la fortune du mari si le couple a des enfants. Dans le cas d'un mariage sans enfants, la femme reçoit un tiers de la fortune.⁷⁵

À la mort du mari, la femme n'obtient pas automatiquement l'autorité parentale sur ses enfants mineurs, mais elle a le droit de l'obtenir par un acte juridique. Sinon, un tiers est nommé tuteur qui administre la fortune des enfants et contrôle leur éducation. Si la femme se remarie, elle ne peut exercer l'autorité parentale qu'avec le consentement de son nouveau mari.⁷⁶

Le divorce

Dans la Prusse de la deuxième moitié du 19^{ème} siècle, le divorce provoque un scandale et prive la femme de tous ses droits. Seulement dans le cas où la vie de la femme est en danger, elle a le droit de quitter son mari. En cas d'adultère, il n'y a que le mari qui puisse porter plainte et la sanction encourue par la femme représente le double de celle encourue par son époux.⁷⁷ Une femme divorcée avec preuve de culpabilité perd ses enfants, sa fortune et le droit de se remarier. Dans les cas où la culpabilité n'est pas établie, la mère obtient la garde des enfants de moins de 6 ans. En revanche, l'homme divorcé avec preuve de culpabilité obtient la garde des enfants de

⁷² Cf. Lepsius 2003, p. 115

⁷³ Cf. Lepsius 2003, p.116

⁷⁴ Cf. Lapsius 2003, p.118

⁷⁵ Cf. Lapsius 2003, p.119cq

⁷⁶ Cf. Lapsius 2003, p.120

⁷⁷ Cf. Ziegler 2002, p.238

plus de quatre ans.⁷⁸ Il est à noter que les lois concernant le divorce sont plus humaines que ne l'est l'application réelle par la société.

Comparaison de la situation en France et en Allemagne

Aussi bien en France qu'en Allemagne, la femme a un statut inférieur à celui de l'homme et elle dépend de son mari. Elle prend le nom et la nationalité de son mari, qui décide de son domicile et a le droit de la forcer à retourner au domicile familial et d'user de violence contre elle. De plus, il administre les biens communs et même le patrimoine de sa femme. Cependant, en France, il a besoin du consentement de sa femme pour disposer de son patrimoine, contrairement au mari allemand qui gère tous les biens du couple sauf si cela est fixé autrement dans le contrat de mariage. Tant en Allemagne qu'en France, le rôle de la femme bourgeoise est celui d'épouse, de mère et de femme au foyer et l'éducation offerte aux filles dans des écoles privées en Allemagne ou au couvent français les prépare à ce rôle. Tant les jeunes Allemandes que les jeunes Françaises des familles aisées reçoivent leur éducation, d'habitude, au domicile familial par la mère, des gouvernantes ou des enseignantes privées. Aussi bien en France qu'en Allemagne, l'éducation renforce le rôle inférieur des femmes et c'est par calcul qu'on veut que les filles restent ignorantes à propos de sujets importants comme la politique, le monde du travail et surtout la sexualité.

C'est le Code civil français et l'ALR, le code du droit civil des États prussiens, qui fixent le statut juridique de la femme dans ces deux pays. Dans tous les deux textes sont inscrites l'infériorité et la dépendance de l'épouse vis-à-vis de son mari. La femme mariée dépend de l'autorité de son mari comme la fille mineure dépend de son père. Cependant, en France, la fille célibataire majeure est civilement responsable tandis que dans l'empire allemand, elle dépend encore de son père ou d'un tuteur. La femme mariée française et allemande a besoin du consentement du mari pour faire des actes juridiques, pour exercer un travail, etc. De plus, d'habitude, la femme bourgeoise ne travaille pas car son unique rôle est celui d'épouse et de mère. Vers la fin 19^{ème} siècle, se développent quelques métiers acceptés pour les femmes qui font pourtant tous partie des activités dites naturelles des femmes comme celui d'institutrice. En dehors de ces rares exceptions, la femme bourgeoise est cantonnée à la sphère privée.

⁷⁸ Cf. Lepsisus 2003, p.121

Quant à l'adultère et au divorce, le Code civil rend impossible le divorce par consentement mutuel et, en général, la pratique du divorce reste très rare en France. En Allemagne, le divorce est possible mais il provoque un scandale et marginalise la femme. En ce qui concerne l'adultère, la femme est punie beaucoup plus sévèrement que l'homme dans les deux pays. En France, la femme peut risquer d'aller en prison, contrairement à l'homme qui risque seulement une amende. En Allemagne, seul le mari a le droit de porter plainte en cas d'adultère et la femme coupable perd ses enfants et sa fortune et elle n'a pas le droit de se remarier.

Ainsi, toutes les deux sociétés sont des sociétés patriarcales où les lois sont faites en faveur des hommes et visent à renforcer l'infériorité et la situation de dépendance des femmes. Il y a un seul rôle de la femme accepté par la société et c'est celui de mère et d'épouse et son éducation la prépare à cela. Toutes les femmes qui ne correspondent pas à ce rôle sont marginalisées dans la société. De plus, le but principal du mariage est la procréation et le mariage d'amour reste encore rare.

La femme et l'adultère féminin dans la littérature du 19^{ème} siècle

Dans ce chapitre, j'étudierai le rôle de la femme dans la littérature, j'analyserai sa place dans le genre romanesque, sa fonction dans les romans et le type de femme qui peut être protagoniste d'un roman. Après avoir décrit la femme comme protagoniste, je me pencherai sur le motif de l'adultère féminin dans les romans du 19^{ème} siècle. Il sera intéressant de voir comment les romanciers montrent l'adultère dans leurs romans et comment ils essaient d'expliquer l'adultère féminin.

La femme comme protagoniste

Par la suite, je décrirai les divers états possibles de la femme dans la littérature. Je me baserai sur l'étude des héroïnes romanesques de la sociologue Nathalie Heinrich qui propose de lire les romans avec un regard anthropologique. Elle souligne que les romans du 19^{ème} siècle sont souvent de véritables romans de formation pour les jeunes filles, transmettant des valeurs et permettant aux lectrices de s'identifier avec les héroïnes. Il y a un certain nombre d'états de la femme décrits dans ces romans, qui sont définis par les relations économiques et l'orientation sexuelle des femmes et qui montrent les divers rôles possibles de la femme dans la littérature.⁷⁹

C'est seulement avec le mariage que les filles, sans histoire et sans sexualité, entrent dans le monde des « états des femmes ». Le mariage, qui est un thème principal de la littérature romanesque, représente un tournant et un changement d'identité et d'état car c'est le moment où la fille devient femme. Cependant, il y a aussi des figures féminines qui ne passent pas par ce changement d'état, ce sont les vierges héroïques et asexuées. D'un côté, l'état de la célibataire rend la fille au cours de l'histoire « vieille fille », marginalisée dans la société, et de l'autre, il y a la figure de la religieuse qui, vivant dans un couvent et avec un statut social précis, est séparée du monde et peut ainsi conserver son état de fille. Pourtant, dans le roman, l'histoire de ces filles, qui restent innocentes et hors du monde sexué, n'est racontable que si elle contient du sacrifice ou du refus. Généralement, avant le mariage, les jeunes filles habitent dans une communauté de filles, pensionnat ou couvent, c'est-à-dire dans un espace qui n'est pas dominé par les hommes et où la différence des sexes ne joue aucun rôle. Il s'agit d'un état féminin, hors du masculin. Pour atteindre l'état de femme, c'est-à-dire le mariage, la fille doit conserver son état de fille, défini par l'innocence et la virginité. Pendant cet état, les protagonistes des romans rêvent souvent d'un prince charmant dont l'arrivée changera leur vie.⁸⁰

⁷⁹Cf. Zancarini-Fournel 2005, p.225cq

⁸⁰ Cf. Zancarini- Fournel 2005, p.226

Ensuite, avec le mariage, la fille entre dans le monde adulte et devient une femme mariée avec un rôle prédéterminé. Pourtant, dans la littérature romanesque, il y a deux types de femmes mariées. Les premières, les épouses, n'ont pas d'histoire propre car elles existent seulement dans le regard de l'autre, c'est-à-dire de celle qui envie sa place : la fille, la maîtresse ou la veille fille. Elle n'a de véritable existence romanesque que quand son état d'épouse est menacé ou quand elle est déçue de sa vie d'épouse et de son mari, comme l'est Emma dans *Madame Bovary*. Le deuxième type, à savoir la maîtresse, fait exister le premier type dans le monde fictionnel. Au 19^{ème} siècle, l'épouse trompée se résigne normalement à sa situation et représente ainsi la figure classique de l'épouse victime résignée. Un autre état littéraire possible de la femme est l'état de mère. La maternité est un élément fondamental des figures féminines fictives qui sépare les femmes entre les mères, acceptées par la société, et celles qui ne le sont pas et qui d'habitude sont marginalisées dans la société. La littérature met en œuvre la difficulté de la maternité qui exige de la femme des sacrifices et des efforts pour trouver l'équilibre entre les devoirs d'une bonne mère et les obligations d'une parfaite épouse.⁸¹

D'autres figures féminines dans la littérature romanesques sont les femmes de mauvaise vie : les actrices, les grisettes, les femmes d'attente pour les étudiants, les lorettes mais aussi la courtisane ou la prostituée. Pourtant, ce qui intéresse les romanciers le plus est la femme qui est prise entre deux hommes, normalement entre un amant plus jeune et un mari plus âgé. Il y a divers scénarios qui mettent en œuvre ce sujet : la femme qui renonce à sa passion restant fidèle et vertueuse ou la femme adultère. Je décrirai plus tard les différences entre ces deux scénarios du roman de séduction. Par ailleurs, l'adultère peut représenter une sorte d'émancipation ou un moyen de conquérir soi-même. Outre l'adultère, l'état de veuvage, lui aussi, favorise une émancipation des femmes car cet état permet aux femmes d'être acceptées par la société, qui exclut les femmes qui renoncent au mariage, en étant indépendantes des hommes.⁸²

La femme adultère

Avant d'analyser le sujet de l'adultère dans la littérature, j'aimerais présenter l'essai *La femme adultère* d'Hippolyte Lucas, paru en 1841⁸³, dans lequel il parle de l'adultère féminin, afin de donner une idée de l'opinion publique de l'époque sur ce sujet. Étant donné qu'au 19^{ème} siècle,

⁸¹ Cf. Zancarini-Fournel 2005, p.227cq

⁸² Cf. Zancarini-Fournel 2005, p.228

⁸³ <http://www.bmlisieux.com/curiosa/lucas001.htm>

la société bourgeoise, c'est-à-dire la société dans laquelle vivent Emma et Effi, était encore très patriarcale, je trouve intéressant d'étudier l'opinion d'un auteur masculin pour avoir une idée du scandale que leur conduite provoquait et pour comprendre comment les histoires des deux héroïnes ont été lues à l'époque de leur publication.

Pour commencer, Hippolyte Lucas décrit les origines du mot *adultère* en expliquant qu'il dérive d'un verbe latin qui signifie altérer et, en effet, l'adultère altère les choses et les sentiments. Il accuse ensuite les femmes d'introduire par l'adultère dans la famille des enfants illégitimes, qui volent aux enfants légitimes une part de leur héritage, et de vivre dans un constat état de dissimulation qui corrompt les « bons instincts du cœur ». Selon lui, les femmes adultères perdent leur pudeur et leur sens moral car, si au début, elles ressentent encore un sentiment de honte, elles s'habituent vite à la situation et deviennent de plus en plus audacieuses en invitant même l'amant au domicile conjugal. L'épouse et la mère chaste et honnête se métamorphose en une maîtresse décadente avec des dépenses folles. De plus, l'écrivain souligne qu'une fois devenue adultère, la femme ne peut plus s'arrêter. Si elle a cédé une fois à un amant, elle le fera de nouveau parce qu'elle n'aura plus de remords. À son avis, les femmes devraient réfléchir aux suites honteuses d'un adultère mais il dit également qu'il y a peu de femmes qui savent vraiment réfléchir.⁸⁴

Hippolyte Lucas ne se limite pas à décrire la faute de la femme adultère, il expose également les circonstances qui pourraient pousser une femme honnête à l'adultère. Il dénonce le mariage d'intérêt comme motif principal de l'adultère car si on ne se marie pas par amour, ce manque de sympathie se fait remarquer un jour. Vivre avec et supporter quelqu'un qu'on n'aime pas peut inciter la femme à chercher le bonheur dans une liaison extraconjugale. Selon l'auteur, la faute est souvent chez les parents, qui « vendent » leur fille au premier venu, mais aussi chez le mari, qui n'accorde pas assez d'importance au choix de l'épouse.⁸⁵

En ce qui concerne la littérature, Hippolyte Lucas dénonce le drame sentimental comme nuisible aux bonnes mœurs et à la vie conjugale car il représente le mal, plus précisément l'adultère, comme une passion. L'auteur distingue entre deux types des femmes adultères. Les premières sont celles qui cèdent à une aventure amoureuse à cause d'une passion. C'est ce type de femme qui est l'héroïne du drame sentimental. Les romanciers décrivent en détail la lutte entre la passion et le devoir qui se déroule à l'intérieur de ces héroïnes romanesques. Ce sont souvent des femmes incomprises par leur mari qui, malgré leur délit, conservent une apparence

⁸⁴ Cf. Lucas 2004, p. 409cqq

⁸⁵ Cf. Lucas 2004, p.412

de réserve et de candeur. La deuxième catégorie de femmes sont les adultères par excellence pour lesquelles l'adultère représente une occupation d'esprit et un véritable plaisir. Cependant, selon Lucas, le véritable adultère n'est pas celui qui est vécu ouvertement mais celui qui se passe dans le silence et la dissimulation, car le véritable adultère a honte de soi.⁸⁶

L'histoire du roman d'adultère

Dans ce chapitre, j'étudierai la naissance et le développement du roman d'adultère et j'essayerai de donner une réponse à la question de savoir pourquoi le mariage et l'adultère sont des sujets si populaires au 19^{ème} siècle.

Avant le 18^{ème} siècle, le mariage n'est pas un sujet dans la littérature sérieuse. Il n'est que le point final d'une œuvre littéraire comme par exemple la comédie qui se termine par le mariage des héros. Dans la comédie, le mariage est le but que les héros doivent atteindre en surmontant des obstacles et l'intérêt pour les héros disparaît quand le héros a enfin conquis la femme aimée. Le sujet de l'adultère, lui aussi, n'existe que dans les genres comiques comme la nouvelle ou la farce. *Le Décaméron* de Boccaccio est un des exemples littéraires les plus connus qui traite déjà l'adultère. En effet, quatre-vingt-dix des cent nouvelles du *Décaméron* traitent des histoires d'amour ou d'adultère. Selon Hannelore Schläffer, dans la poésie et dans les romans avant le 18^{ème} siècle, l'amour est représenté par deux personnes qui s'aiment, alors que les nouvelles de Boccaccio tournent autour de trois ou plus personnes qui s'affrontent hostilement. C'est-à-dire, l'amour ne suscite plus d'intimité entre deux amants mais provoque des troubles entre trois personnes dont les conséquences doivent être dissimulées, ce qui rend l'histoire comique. Dans la nouvelle, l'adultère est une sorte d'accident qui n'influence pas le mariage parce qu'il reste dissimulé et elle tourne autour d'un trio, à savoir les deux alliés, les amants adultères, qui s'opposent à une figure exclue, le mari trompé.⁸⁷

Au 19^{ème} siècle, le drame commence là où l'histoire se terminait auparavant : avec le mariage. Le roman d'adultère, qui montre les difficultés d'un mariage arrangé, peut se développer car ce sont encore les parents qui choisissent le mari pour leur fille. Avec la constellation traditionnelle de la femme adultère et de l'amant qui s'opposent au mari trompé, devenu ridicule, le roman d'adultère suit la tradition de Boccaccio, qui a établi l'adultère comme sujet littéraire et le mari comme figure dont on a le droit de se moquer. Cependant, l'effet de réel du roman du 19^{ème}

⁸⁶ Cf. Lucas 2004, p.415

⁸⁷ Cf. Schläffer 2005, p.417

siècle ne permet plus de rire de l'adultère. Ce qui a été comique auparavant, est maintenant objet d'analyses psychiques de la part des auteurs qui veulent comprendre les motivations inconscientes de la conduite des héroïnes.⁸⁸

À cela s'ajoute la nouvelle notion de la conjointe, qui se développe au 19^{ème} siècle, désignant aussi bien une personne sociale qu'une figure littéraire. Elle se distingue de l'épouse ancienne, parce qu'elle exige d'être aimée, et de la maîtresse, parce qu'elle veut aussi avoir une relation durable avec son mari. De plus, il se développe une nouvelle interprétation de la sexualité et on découvre l'érotisme de la femme qui est souvent considérée comme un trouble pour l'institution du mariage et pour la société en général. Ainsi, la vie érotique de la femme devient une problématique utilisable comme sujet romanesque.⁸⁹ Le roman du 19^{ème} siècle met en œuvre la collision entre l'individualisme des héroïnes et l'ordre public et il montre comment l'amour peut s'introduire de façon dangereuse dans la vie conjugale.⁹⁰

Le motif de la femme adultère dans littérature du 19^{ème} siècle

Dans son œuvre *Das Modell Clarissa. Liebe, Verführung, Sexualität und Tod der Romanheldinnen des 18. und 19. Jahrhunderts*, l'auteure Lehmann traite le motif de la femme adultère qui se répète de façon similaire dans les romans du 18^{ème} et 19^{ème} siècle : Une femme, séduite par un homme, s'engage dans un rapport sexuel pré – ou extraconjugal et meurt à la fin du roman. Elle ne parle cependant pas des romans d'adultère mais des romans de séduction, dans lesquels la protagoniste est nécessairement féminine car dans une société bourgeoise et patriarcale la conséquence mortelle de la sexualité extraconjugale peut concerner seulement la femme.⁹¹

Au 18^{ème} siècle, le conflit entre l'institution du mariage, comme élément de l'ordre rationnel, et l'individu, guidé par l'amour, les désirs et les angoisses, devient intéressant pour la littérature. Un exemple est le roman *La princesse de Clèves* de Madame de Lafayette qui décrit le conflit d'une femme mariée entre la fidélité et son amour pour le duc de Nemours. C'est une des premières auteures qui relie les termes d'amour et de mariage, ce qui ne correspond pas nécessairement aux idées générales de l'époque parce que l'amour n'est pas vu comme une

⁸⁸ Cf. Schlaffer 2005, p.418

⁸⁹ Cf. Schlaffer 2005, p.413cq

⁹⁰ Cf. Lehmann 1991, p. 16

⁹¹ Cf. Lehmann 1991, p.10

condition nécessaire pour le mariage. Ce n'est qu'à partir du 18^{ème} siècle que l'amour et le mariage sont traités régulièrement ensemble. L'apogée de la thématique du mariage et de l'adultère est pourtant dans la littérature du 19^{ème} siècle, où la plupart des auteurs des romans d'adultère expriment une critique du mariage conventionnel et sans amour dans leurs œuvres.⁹²

La femme est souvent mariée avec un homme soit vieux, soit brutal, soit indifférent, ce qui rend l'adultère compréhensible pour le lecteur et c'est un jeune libertin qui renverse la morale bourgeoise en séduisant l'héroïne.⁹³ Au 19^{ème} siècle, le roman de séduction met en évidence que la femme, échappée à l'autorité maritale, devient un être sexuel et combatif qui détruit la famille et l'ordre social. L'héroïne est souvent présentée comme une victime de sa propre sexualité.⁹⁴ En outre, le roman de séduction montre que la femme ne peut pas survivre si elle ne se soumet pas à la morale bourgeoise ; elle doit mourir pour sauver cette morale.⁹⁵

Une caractéristique principale des héroïnes du 19^{ème} est leur conduite masculine : elles portent des habits et des objets masculins, elles fument dans la sphère publique, elles se promènent toutes seules, etc. C'est la conduite publique des femmes émancipées de cette époque, comme George Sand qui portait des habits d'homme, qui se reflète dans le comportement des protagonistes romanesques. La figure de la femme émancipée est à la mode à cette époque et elle prête aussi des traits à Effi Briest, qui se promène seule afin de voir son amant, et à Emma Bovary, qui fume publiquement, se promène sans son mari et occupe la part active et masculine dans ses rapports amoureux où l'amant est féminisé.⁹⁶

D'une part, les romans du 19^{ème} siècle mettent en œuvre le droit de la protagoniste à ses sentiments et à ses expériences, d'autre part, ils veillent à ce que leur histoire finisse tragiquement afin de rétablir l'ordre social traditionnel. Plus précisément, l'héroïne entre en conflit avec la morale bourgeoise et patriarcale quand elle est exposée à la tentation d'un rapport sexuel extraconjugal. Si elle cède à la tentation, elle doit mourir pour expier sa violation des règles de conduite du patriarcat bourgeois. Ainsi, les romans d'adultère ne mettent pas en question l'institution du mariage, mais traitent l'échec du mariage, dû à l'insatisfaction de l'épouse qui est en conflit avec les valeurs et les normes traditionnelles de la société et qui s'ennuie car son rôle d'épouse et de mère ne la satisfait pas.⁹⁷ Les romanciers analysent la

⁹² Endress 1967, p. 12cqq

⁹³ Cf. Lehmann 1991, p.11

⁹⁴ Cf. Lehmann 1991, p.37cq

⁹⁵ Cf. Lehmann 1991, p.54

⁹⁶ Cf. Lehmann 1991, p.56cqq

⁹⁷ Cf. Lehmann 1991, p. 59cqq

psychologie de leurs héroïnes pour trouver une explication à l'adultère. Il peut s'agir de l'effet séduisant de la lecture, de l'ennui qui naît de la solitude ou de l'insatisfaction qui naît de l'incompréhension des maris. Les romans du mariage et de l'adultère découvrent l'individu comme soumis à un ensemble d'influences psychiques, inconscientes et incontrôlables de l'environnement social et décrivent l'adultère comme le désir de s'évader de sa propre vie et de son mariage. L'adultère est le symptôme de la rébellion d'un individu qui veut être plus que ce que l'institution du mariage et la société en général attend de lui. Le roman de l'adultère montre des figures qui se révoltent contre la situation sociale dans laquelle elles se trouvent et qui sont à la fin punies d'avoir tenté de changer leur situation.⁹⁸

Conclusion

Les divers états des femmes dans la littérature reflètent le rôle de la femme dans la société du 19^{ème} siècle que j'ai décrit auparavant dans le chapitre sur le contexte historique des deux œuvres. La femme doit être mariée pour avoir un statut social accepté par la société. L'état des jeunes filles ne joue un rôle dans la littérature que comme période de préparation à leur future vie d'épouse. Une fois mariée, la femme se définit par son rôle d'épouse et de mère dont l'existence peut être menacée par une rivale ou par sa propre insatisfaction. C'est dans ce cas-là qu'elle devient intéressante pour les romanciers. Ce qui intéresse les romanciers surtout, c'est la femme qui est prise entre deux hommes comme c'est le cas dans les romans de séduction dans lesquels se répète toujours le même modèle littéraire : Une femme, séduite par un homme, s'engage dans un rapport sexuel pré – ou extraconjugal et meurt à la fin du roman. La mort de l'héroïne est nécessaire pour rétablir l'ordre de la société bourgeoise qui se fonde sur le patriarcat qui limite la femme à son rôle d'épouse et de mère. Ce sont les femmes insatisfaites de ce rôle traditionnel qui commettent l'adultère dans les romans du 19^{ème} siècle. Hippolyte Lucas, un romancier célèbre sous la Monarchie de Juillet, renforce l'idée que le mariage d'intérêt, ou il n'y pas d'amour entre les époux, pousse la femme à l'adultère. De plus, la sensualité féminine est considérée un danger pour l'ordre social car elle pousse les femmes à se révolter contre leur état traditionnel et c'est ainsi que la femme devient intéressante pour les romanciers.

⁹⁸ Cf. Schläffer 2005, p. 422cq

Analyse des romans *Madame Bovary* et *Effi Briest*

Madame Bovary de Gustave Flaubert

En 1857, après quatre ans de travail laborieux⁹⁹, Gustave Flaubert publie le roman qui deviendra son chef d'œuvre, à savoir *Madame Bovary*. La publication est suivie d'un procès lors duquel le livre est accusé d'outrage aux bonnes mœurs du fait qu'il décrit la déception de la vie conjugale d'une épouse bourgeoise, l'adultère féminin et le suicide, sans que l'auteur exprime une condamnation de la femme adultère. Le titre de l'œuvre, *Madame Bovary*, se réfère à l'événement déterminant de l'histoire : le mariage d'Emma. Emma l'attend avec impatience et croit pouvoir y trouver son bonheur, autant plus grande est ensuite sa déception de la vie conjugale avec Charles qui ne correspond pas à ses rêves.¹⁰⁰ J'analyserai maintenant l'œuvre *Madame Bovary* de Gustave Flaubert en me concentrant sur les aspects importants concernant l'héroïne, son l'adultère et son rôle d'épouse et de mère. J'omettrai pourtant le portrait d'Emma car je dédierai un chapitre entier aux deux héroïnes Emma et Effi.

Genre : le réalisme

Les romans de Flaubert sont le résultat d'une enquête minutieuse du monde réel et d'un travail acharné. Pour cela, il est, malgré lui, considéré comme l'un des maîtres du mouvement réaliste et l'un des inspirateurs des naturalistes et il a même influencé les auteurs du nouveau roman. Cependant, même si ses romans s'inscrivent dans la tradition du réalisme, Flaubert est également influencé par le romantisme qui détermine ses débuts en littérature. Gustave Flaubert est considéré comme un auteur réaliste car, pour rédiger ses romans, il étudie rigoureusement et objectivement le monde car, selon lui, les faits sont plus importants que les sentiments et les jugements moraux.¹⁰¹ Son style réaliste est marqué par une présence fréquente des descriptions détaillées faites d'une façon presque scientifique et l'émotion que ses romans transmettent est le résultat de cette description détaillée des situations et des personnages.¹⁰² De plus, contrairement à Fontane, Flaubert décrit aussi les aspects négatifs et la laideur de la vie, comme par exemple la description en détail de la dépouille d'Emma, ce qui le rapproche déjà du naturalisme.¹⁰³

⁹⁹ Cf. Gothot-Mersch 1966, p.123

¹⁰⁰ Cf. Rey 1996, p. 57

¹⁰¹ Cf. http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Gustave_Flaubert/119630

¹⁰² Cf. Frey 1972, p. 81cq

¹⁰³ Cf. Voetelink 2002, p.25

Résumé

Le médecin de campagne Charles Bovary, jeune homme médiocre mais travailleur, épouse en secondes noces Emma Rouault, la fille d'un riche fermier élevée au couvent. Ils s'installent dans le village normand de Tostes où Charles exerce comme Officier de santé. Le mariage pourtant ne correspond pas aux attentes romantiques de la jeune épouse, influencée par la quantité de livres romantiques qu'elle a lus. Charles ne comprend pas l'insatisfaction de son épouse et vit un bonheur tranquille à côté d'Emma qu'il trouve parfaite. Après avoir été invitée au bal à la Vaubyessard, chez le Marquis d'Andervilliers, où Emma pense avoir trouvé le monde décrit dans ses livres, elle se réfugie dans les souvenirs de cette soirée et commence à rêver d'une autre vie plus romantique. Le gouffre qui existe entre ses fantasmes et la réalité dans laquelle elle vit la déprime et la rend malade. Charles décide alors de s'installer dans un autre village, à Yonville-L'Abbaye, dans l'espoir d'améliorer la santé de son épouse qui est enceinte.

À Yonville-l'Abbaye, Emma fait la connaissance du jeune clerc Léon qui, comme elle, s'ennuie à la campagne et partage ses goûts pour les lectures romantiques, la musique et les pays lointains. Emma donne naissance à une fille, Berthe, de qui elle est déçue car elle aurait préféré un fils. Emma et Léon entretiennent alors une relation platonique et quand Léon part pour étudier le droit à Paris, Emma souffre d'une dépression. Par la suite, Emma se laisse séduire par un riche voisin, Rodolphe Boulanger, qui profite de ses idées romantiques et de son insatisfaction. Emma commence également à dépenser de plus en plus d'argent pour des objets luxueux pour elle-même et son amant. Déçue de son mari, qui a échoué dans une importante opération, elle suggère à Rodolphe qu'ils s'enfuient tous les deux en Italie, mais celui-ci refuse et quitte Emma qui tombe malade et envisage de se suicider. Cependant, pendant une soirée à l'opéra à Rouen, le couple Bovary rencontre Léon avec qui Emma commence une passionnante histoire d'amour. Au fil du temps, Emma recommence pourtant à s'ennuyer avec Léon qui ressemble à son mari, elle se jette dans de folles dépenses et s'endette de plus en plus. Une menace de saisie oblige Emma à demander de l'argent à Léon et Rodolphe qui refusent de l'aider. Désespérée, Emma se suicide en avalant de l'arsenic.

La structure

Le livre est composé de trois parties dans lesquelles l'évolution psychologique d'Emma se trouve toujours au centre de l'intrigue. La première partie contient neuf chapitres et peut être considérée un prologue¹⁰⁴ qui présente les personnages principaux : leur enfance, leur mariage

¹⁰⁴ Cf. Gothot-Mersch 1966, p.180

et leur vie à Tostes où l'invitation au bal marque le début des aventures sentimentales de l'héroïne.¹⁰⁵ La première partie se termine par le déménagement du couple Bovary à Yonville-l'Abbaye et par l'annonce de la grossesse d'Emma. Selon Gothot-Mersch, le départ à Yonville marque « *le premier pas d'Emma dans sa quête du bonheur* » et « *c'est aussi son premier pas sur la pente qui, de désillusion en désillusion, la mènera jusqu'au suicide.* »¹⁰⁶ La deuxième partie est divisée en quinze chapitres et correspond à la vie du couple à Yonville, au premier amour platonique d'Emma et à sa première expérience adultère avec Rodolphe. La fin de la deuxième partie est marquée par la nouvelle rencontre d'Emma et de Léon. Les onze chapitres de la dernière partie décrivent le court bonheur d'Emma avec Léon mais se concentre surtout sur la chute de l'héroïne, mêlant le sujet de l'amour à celui de l'argent car ce sont ses ennuis financiers qui mènent à son suicide.

Il est important de noter qu'Emma n'est pas vraiment le personnage principal du roman. En effet, c'est avec l'histoire de son mari, Charles, que s'ouvre et se clôt le roman, qui encadre celle d'Emma. En outre, Gothot-Mersch souligne que « *Madame Bovary ne se termine pas au geste libérateur, comme l'eût peut-être fait un roman plus moderne. Flaubert obéit à cette loi classique qui veut qu'on règle le sort de tous les personnages, qu'on ne laisse rien en suspens.* »¹⁰⁷ De plus, chacune de trois parties comporte des scènes qui éloignent les deux époux, évoquent la maladie nerveuse d'Emma, qui s'aggrave de plus en plus, et montrent l'évolution vers l'adultère et la chute finale de l'héroïne. Un autre élément important de la structure est la symétrie du roman qui est visible dans l'opposition par laquelle se définissent les personnages principaux. L'opposition entre Emma, qui est romanesque, et Charles, qui est terre-à-terre, se trouve même à la base du drame. Les deux amants d'Emma s'opposent également car Rodolphe est brutal et cynique et Léon est veule et efféminé.¹⁰⁸ De surcroît, les deux femmes de Charles s'opposent l'une à l'autre de la même manière que les deux amants d'Emma s'opposent. De même, les événements importants du roman se répètent : le bal masqué à Rouen se réfère au bal à la Vaubyessard et l'amputation d'Hippolyte fait penser à la jambe du père Rouault. Les deux villages de Tostes et de Yonville, eux aussi, présentent une symétrie.

Le narrateur

Le roman *Madame Bovary* est un récit hétérodiégétique. En effet, le narrateur ne fait pas partie de l'intrigue. Le narrateur n'est pourtant pas très explicite et il n'apparaît pas comme une

¹⁰⁵ Cf. Gothot-Mersch 1966, p.217

¹⁰⁶ Gothot Mersch 1966, p.101

¹⁰⁷ Gothot Mersch 1966, p.108

¹⁰⁸ Cf. Gothot Mersch 1966, p. 223

véritable personne qui occupe une place omnisciente hors de la diégèse.¹⁰⁹ Selon Baudelaire, la fonction du narrateur dans *Madame Bovary* est celle d'un « *montréur des marionnettes* »¹¹⁰. Le degré de l'explicité du narrateur est fortement réduit, à tel point qu'on a l'impression qu'il n'y a pas de narrateur. Cependant, il n'est pas réellement absent mais l'auteur crée une illusion d'absence.¹¹¹ En d'autres termes, le texte est le plus souvent un récit objectif dans lequel le narrateur s'efface pour faire un compte rendu impersonnel des événements. En dehors de cette focalisation zéro, c'est la focalisation interne qui domine dans le roman, offrant au lecteur le point de vue des personnages et c'est le point de vue d'Emma qui prédomine dans le récit.¹¹² Pourtant, la focalisation change assez souvent tout au long du livre d'un personnage à un autre, ce qu'on appelle la « *focalisation interne variable* ».¹¹³ C'est-à-dire que la réalité montrée est marquée par la perspective subjective de différents personnages qui sont porteurs de certains idéaux et représentent diverses visions du monde :¹¹⁴

*Die verschiedenen Figurenperspektiven und die Erzählerperspektive werden also jeweils konstituiert durch die Summe der Informationen, die der Figuren / dem Erzähler in bezug auf die fiktive Welt zur Verfügung stehen, durch deren psychologische Verfassung und durch die ihren Verhaltensweisen und Redeäußerungen zugrunde liegenden Werten und Normen.*¹¹⁵

Dans *Madame Bovary*, la vision du monde du narrateur est visible surtout à travers son point de vue critique à l'égard de la vision du monde des personnages. Cela résulte de la position supérieure que le narrateur occupe en face du monde raconté et grâce à son état de connaissance supérieur à celui des personnages, grâce auquel le narrateur peut se dérober à l'illusion du monde fictif, ce que les personnages ne peuvent pas faire. Les perspectives de différents personnages représentent des normes et valeurs diverses et la perspective du narrateur représente une critique de ces valeurs et normes. Dans *Madame Bovary*, la représentation et la critique d'une certaine vision du monde sont étroitement liées car, selon Flaubert, l'auteur peut exprimer son point de vue d'une façon implicite mais il ne doit pas le dire.¹¹⁶

¹⁰⁹ Cf. Jünke 2003, p.44

¹¹⁰ Baudelaire cit. par Jünke 2003, p.45

¹¹¹ Cf. Jünke 2003, p.45

¹¹² Cf. Ozanam 2008, p.100cq

¹¹³ Jünke 2003, p.46

¹¹⁴ Cf. Jünke 2003, p.46

¹¹⁵ Jünke 2003, p.47

¹¹⁶ Cf. Jünke 2003, p. 48 cq

En ce qui concerne Emma, les observations critiques du narrateur se réfèrent surtout à l'influence que les livres romantiques exercent sur elle et à son incapacité de comprendre la complexité du monde réel à cause de sa vision du monde qui est influencée par les mondes fictifs de ses livres. Par exemple, dans la citation suivante, le narrateur fait remarquer au lecteur qu'Emma ne comprend pas ce qu'elle n'éprouve pas.

[...] incapable, du reste, de comprendre ce qu'elle n'éprouvait pas, comme de croire à tout ce qui ne se manifestait point par des formes convenues, elle se persuada sans peine que la passion de Charles n'avait plus rien d'exorbitant. »¹¹⁷

Il y a également des commentaires du narrateur qui sont plus généraux et ne se réfèrent pas directement à l'intrigue. Dans la citation suivante, le narrateur souligne et critique le caractère stéréotypé du discours d'amour.¹¹⁸ : « *D'ailleurs, la parole est un laminoir qui allonge toujours les sentiments.* »¹¹⁹ Une autre façon de critiquer le discours des personnages dans *Madame Bovary* est l'écriture en italique montrant qu'il s'agit « d'un discours social ». Il est question de propos d'un collectif anonyme ou d'une façon de penser ou sentir de manière stéréotypée des personnages. Souvent, Flaubert exprime une critique des normes et règles de la petite bourgeoisie en employant l'italique.¹²⁰

Les personnages

Comme je l'ai déjà mentionné, les personnages dans *Madame Bovary* sont présentés d'une manière symétrique. Charles et Emma s'opposent de la même manière que les deux épouses de Charles et les deux amants d'Emma, Léon et Rodolphe, l'un est séducteur et l'autre rêveur et timide, s'opposent. De plus, Emma se donne à Rodolphe dans la forêt, c'est-à-dire dans la nature, et à Léon en ville dans un fiacre, c'est-à-dire dans un lieu clos. L'atmosphère des deux liaisons correspond ainsi aux caractères différents des amants.¹²¹ Cependant, tous les deux représentent un moyen d'évasion de la vie réelle pour Emma et ils refusent tous les deux de l'aider et ils l'oublient très vite. Charles est peut-être plus ridicule que Rodolphe et Léon mais il est l'unique homme qui l'aime sincèrement.

¹¹⁷ Flaubert 1999, p.110

¹¹⁸ Cf. Jünke 2003, p.94cqq

¹¹⁹ Flaubert 1999, p.359

¹²⁰ Cf. Jünke 2003, p.99cqq

¹²¹ Cf. Gothot-Mersch 1966, p. 134cf

Charles

Pour comprendre le destin et la conduite d'Emma, il est nécessaire d'analyser la personnalité de Charles qui, d'une certaine façon, favorise ou provoque même l'adultère de sa femme. Les traits de caractère féminins, comme sa passivité, mais aussi son comportement maladroit et sa médiocrité dégoûtent Emma qui rêve d'un véritable prince charmant. C'est cette médiocrité qui provoque l'ennui et l'insatisfaction d'Emma, qui la poussent à l'adultère et aux dépenses folles.

C'est avec Charles Bovary que le livre s'ouvre en soulignant dès le début la naïveté et le côté ridicule de Charles qui, dans la première scène du roman, n'arrive pas à prononcer correctement son nom et doit recopier la locution *ridiculus sum*.¹²² Cette scène de l'arrivée de Charles à l'école permet à l'auteur d'introduire ce côté ridicule du personnage de Charles, qui a une influence fondamentale sur son mariage et l'intrigue en général car c'est l'attitude passivement naïve et inconsciente de Charles qui stimule Emma à se plonger dans des aventures extraconjugales et la pousse à mentir de plus en plus.¹²³

Charles n'est ni un élève ni un étudiant brillant. Il ne réussit qu'à la deuxième tentative son examen d'Officier de santé, ce que sa mère excuse par l'injustice de ses examinateurs au lieu d'admettre l'échec de son fils. Il est un véritable antihéros dont la caractéristique principale est sa médiocrité vu qu'il ne possède ni de qualités ni de défauts bien marqués. Sa principale qualité est l'importance qu'il attache à son travail, qu'il exerce minutieusement mais sans intelligence :

« Il n'y comprit rien ; il avait beau écouter, il ne saisissait pas. Il travaillait pourtant, il avait des cahiers reliés, il suivait tous les cours, il ne perdait pas une seule visite. Il accomplissait sa petite tâche quotidienne à la manière du cheval de manège, qui tourne en place les yeux bandés, ignorant de la besogne qu'il broie. »¹²⁴

Le rapport étroit avec sa mère est très important pour l'intrigue parce que l'éducation de sa mère a fait de Charles un homme dépendant des autres. Il ne prend pas en main son propre destin mais se laisse imposer sa profession et sa première femme par sa mère. Sa passivité se fait également jour quand il n'a pas le courage de demander Emma en mariage : il est très amoureux d'elle mais son amour le rend timide et c'est finalement le père Rouault qui lui propose sa fille en mariage.

¹²² Cf. Flaubert 1999, p. 57cq

¹²³ Cf. Voetelink 2002, p. 43

¹²⁴ Flaubert 1999, p. 64

Souvent, les côtés négatifs du caractère de Charles, comme sa médiocrité, sont transmis à travers le regard d'Emma par le biais de la focalisation interne :

« La conversation de Charles était plate comme un trottoir de rue, et les idées de tout le monde y défilaient dans leur costume ordinaire, sans exciter d'émotion, de rire ou de rêverie. »¹²⁵

Ainsi, le lecteur comprend que c'est avec les yeux d'Emma, qui ne l'aime pas, qu'on perçoit Charles. C'est la raison pour laquelle il est, le plus souvent, représenté d'une manière négative. Il se pose la question de savoir si le caractère de Charles est vraiment si plat et médiocre ou si l'image que le lecteur reçoit de lui est manipulée par le regard d'Emma.

« Mais il n'enseignait rien, celui-là, ne savait rien, ne souhaitait rien. Il la croyait heureuse ; et elle lui en voulait de ce calme si bien assis, de cette pesanteur sereine, du bonheur même qu'elle lui donnait. »¹²⁶

Dans la citation précédente, on note qu'il s'agit du point de vue d'Emma, ce qui est mis en évidence par l'emploi péjoratif du mot « celui-là », qui désigne Charles. De plus, la citation souligne que les époux vivent ensemble dans une incompréhension mutuelle en raison de leurs personnalités opposées. Emma, une femme ambitieuse et insatisfaite, ne peut pas accepter la platitude et la médiocrité de son mari. En d'autres termes, les époux Bovary ne sont pas sur la même longueur d'onde, ce qui est la source du malheur de leur mariage et de la déception de la protagoniste. Le passage suivant, qui décrit les rêves complètement divergents de Charles et d'Emma, met d'une manière drastique en lumière la différence et l'incompréhension de deux époux :

« Il pensait à louer une petite ferme aux environs, et qu'il surveillerait lui-même, tous les matins, en allant voir ses malades. [...]il voulait que Berthe fût bien élevée, qu'elle eût des talents, qu'elle apprît le piano. [...] elle se réveillait en d'autres rêves. Au galop de quatre chevaux, elle était emportée depuis huit jours vers un pays nouveau, d'où ils ne reviendraient plus. »¹²⁷

Flaubert souligne la solitude de deux époux, étant couchés l'un à côté de l'autre avec des rêves complètement différents, en mettant deux tableaux symétriques ensemble qui expriment les rêves de Charles et d'Emma au style indirect libre. Tous les deux évoquent des projets, qu'ils

¹²⁵ Flaubert 1999, p.106

¹²⁶ Flaubert 1999, p.106

¹²⁷ Flaubert 1999, p.306

ne réaliseront pas, mais alors que le rêve de Charles est réaliste, celui d'Emma met de nouveau en évidence le contraste entre la réalité et le monde imaginaire d'Emma.¹²⁸

Un événement très important, soulignant encore une fois la médiocrité et le côté ridicule de Charles et marquant également le détachement définitif du couple Bovary, est l'échec de l'opération du pied bot. Emma a poussé son mari à risquer cette opération pour pouvoir enfin avoir de l'estime pour lui et son échec témoigne une fois pour toutes qu'il n'est pas l'homme avec lequel elle veut vivre. Cet événement renforce donc le mépris d'Emma à l'égard de son mari. En outre, le fait que c'est Emma qui le pousse à tenter cette opération met encore une fois en évidence que ce sont les autres, plus précisément les femmes, qui prennent des décisions pour Charles, qui ne fait qu'obéir. Pendant quelques journées, Emma croit au succès de son mari : « *elle se trouvait heureuse [...] enfin d'éprouver quelque tendresse pour ce pauvre garçon qui la chérissait.* »¹²⁹ ; c'est pourquoi sa déception est encore plus grave et l'éloigne définitivement de son mari, qu'elle méprise.

L'amour que Charles éprouve pour Emma est l'un de ses meilleurs traits de caractères. Il semble être l'unique personnage dans *Madame Bovary* qui soit vraiment capable d'aimer quelqu'un et il est le seul de trois hommes qui aime vraiment Emma, ce qu'elle comprend seulement quand elle est mourante (« [...] *tu es bon, toi !* »¹³⁰). Il fait tout pour la rendre heureuse et quand il interprète son insatisfaction comme une maladie nerveuse, il est prêt à changer de ville et de vie pour qu'elle aille mieux : « *Il en coûtait à Charles d'abandonner Tostes après quatre ans de séjour et au moment où il commençait à s'y poser. S'il fallait, cependant !* »¹³¹ Même s'il essaie de faire tout pour la rendre heureuse, il échoue car il ne la comprend pas et elle ne réussit pas à communiquer les raisons de son insatisfaction. Il ne cesse pourtant jamais de l'aimer même quand il apprend son adultère et il meurt le cœur brisé à cause de son amour pour Emma.

Rodolphe Boulanger de la Huchette

Rodolphe est le premier amant d'Emma, qui, pour lui, n'est qu'une conquête amoureuse de plus. Il est le propriétaire du château de la Huchette dans le voisinage d'Yonville et représente ainsi pour Emma un de ces nobles figures de ses livres. Il est chasseur et séducteur de femmes (« - *Oh ! je l'aurai ! s'écria-t-il [...]* »¹³²) et calcule tout (« *il comprit que son calcul avait été*

¹²⁸ Cf. Ozanam 2008, p.55

¹²⁹ Flaubert 1999, p.283

¹³⁰ Flaubert 1999, p.462

¹³¹ Flaubert 1999, p. 140

¹³² Flaubert 1999, p.226

bon »¹³³). C'est Charles lui-même qui présente Emma à son séducteur Rodolphe (« *-Ma femme ! ma femme ! appela Charles.* »¹³⁴) et qui l'encourage à faire une sortie à cheval avec Rodolphe pendant laquelle elle cède à ses avances. Charles offre donc d'une certaine façon sa femme à Rodolphe : « *Charles écrivit à M. Boulanger que sa femme était à sa disposition, et qu'ils comptaient sur sa complaisance.* »¹³⁵ Rodolphe est un homme qui pense comprendre les femmes et qui utilise le langage romantique comme un outil pour séduire Emma. Il se lasse pourtant vite des sentiments et de la tendresse d'Emma qui est pour lui seulement une maîtresse parmi d'autres. Ses traits de caractères les plus marqués sont son sang-froid, sa brutalité, son égoïsme et son absence de tout sens du devoir.

La scène des comices agricoles, la première scène de séduction entre Emma et Rodolphe, est une des scènes où le dialogue joue un rôle fondamental dans *Madame Bovary*. Dans ce chapitre, Rodolphe utilise le discours romantique exprès pour séduire Emma, c'est-à-dire qu'il a réfléchi à la langue et l'utilise pour ses intérêts. Emma, ayant lu trop de romans romantiques, pense que c'est un véritable amour que Rodolphe exprime. Rodolphe représente la dernière étape d'Emma vers l'adultère car lors d'une sortie au cheval, elle découvre le plaisir sexuel avec lui. Cependant, l'amour du couple ne reste pas aussi passionné et le texte met en évidence que l'amour ne résiste pas au temps et les amants se retrouvent vite comme des époux :

«[...] leur grand amour [...] parut diminuer sous elle [...] au bout de six mois, quand le printemps arriva, ils se trouvaient, l'un vis-à-vis de l'autre, comme deux mariés qui entretiennent tranquillement une flamme domestique. »¹³⁶

Après avoir promis de fuir avec Emma, Rodolphe lui écrit une lettre pour annoncer son départ, ce qui pousse Emma à tenter de se suicider. Il l'oublie vite et quand elle lui demande de l'argent, il la pousse au véritable suicide en lui refusant cette faveur. Flaubert met en lumière qu'aussi bien Rodolphe que Léon dorment tranquillement la nuit après l'enterrement d'Emma, ce qui souligne leur indifférence à l'égard de leur ancienne maîtresse : « *Rodolphe, qui, pour se distraire, avait battu le bois toute la journée, dormait tranquillement dans son château ; et Léon, là-bas, dormait aussi.* »¹³⁷

¹³³ Flaubert 1999, p.256

¹³⁴ Flaubert 1999, p.223

¹³⁵ Flaubert 1999, p.259

¹³⁶ Flaubert 1999, p.275

¹³⁷ Flaubert 1999, p.490

Léon

Léon est d'abord clerc de notaire à Yonville et ensuite à Rouen, après avoir fait des études à Paris. Quand Emma arrive à Yonville, elle se rend compte qu'ici non plus sa vie ne changera pas et ne la satisfera pas mais elle fait la connaissance de Léon qui partage entre autres sa profonde insatisfaction et son ennui de la vie à la campagne. Dès leur première rencontre, le lecteur note une ressemblance des idées et des préférences de Léon et d'Emma. Tous les deux fuient dans des livres ou dans la musique et ont des idées très romantiques à propos de l'amour. De plus, ils communiquent à travers des stéréotypes romantiques au lieu de communiquer véritablement :

« - Je ne trouve rien d'admirable comme les soleils couchants, reprit-elle, mais au bord de la mer surtout. – Oh ! j'adore la mer, dit M. Léon.¹³⁸

Le premier amour entre Léon et Emma reste pourtant platonique car Emma n'est pas encore prête à l'adultère et Léon est trop timide pour la séduire ou lui avouer son amour (« *il écrivait des lettres, qu'il déchirait* »¹³⁹). Convaincu qu'Emma ne l'aime pas, il part à Paris, ce qui provoque une autre dépression de l'héroïne qui commence ensuite à idéaliser Léon :

« Comme au retour de la Vaubyessard, quand les quadrilles tourbillonnaient dans sa tête, elle avait une mélancolie morne, un désespoir engourdi. Léon réapparaissait plus grand, plus beau, plus suave, plus vague ; »¹⁴⁰

Pour distraire Emma, qui souffre de nouveau d'une dépression après le départ de Rodolphe, Homais conseille à Charles d'emmener son épouse voir un spectacle à Rouen où elle rencontre Léon. Charles conseille à sa femme de rester un jour de plus avec Léon et encourage ainsi également son deuxième rapport adultère. Léon lui confesse son amour et ils parlent de leurs passés qu'ils idéalisent en racontant de manière presque inconsciente des mensonges. Ils se ressemblent de nouveau par leur refus de la réalité :

« Elle ne confessa point sa passion pour un autre ; il ne dit pas qu'il l'avait oubliée. Peut-être ne se rappelait-il plus ses soupers [...] et elle ne se souvenait pas sans doute des rendez-vous d'autrefois. »¹⁴¹

¹³⁸ Flaubert 1999, p.162

¹³⁹ Flaubert 1999, p.186

¹⁴⁰ Flaubert, 1999, p.216

¹⁴¹ Flaubert 1999, p. 357

Emma se donne à Léon dans un fiacre. C'est une scène qui s'oppose à celle où Emma se laisse séduire par Rodolphe dans la forêt, près des chevaux, à l'air libre, de la même façon que le caractère de Léon s'oppose à celui de Rodolphe.¹⁴² Dans leur rapport amoureux, Léon qui, comme Charles, est marqué par son caractère plutôt passif, assume souvent la part féminine.

Selon Anne-Marie Ozanam, Emma n'est pas vraiment amoureuse de lui, comme elle n'était pas amoureuse de Rodolphe, mais elle s'imagine qu'elle aime Léon. Elle commence vite à mépriser Léon (« *il était incapable d'héroïsme, faible, banal, plus mou qu'une femme, avare d'ailleurs et pusillanime.* »¹⁴³) qui ressemble trop à son mari, et construit dans son imagination l'amant idéal.¹⁴⁴ Comme Rodolphe, Léon refuse d'aider sa maîtresse et l'oublie vite. Peu après la mort d'Emma, il épouse Mademoiselle Léocadie Lebeouf et se soumet ainsi aux conventions de la petite bourgeoisie.¹⁴⁵

Le temps et l'espace

Il y a deux dates qui permettent de situer approximativement l'action qui se déroule principalement sous la Monarchie de Juillet : « *vers 1812* »¹⁴⁶ quand Monsieur Bovary père, ancien aide-chirurgien-major, quitte l'armée, ce qui se passe encore avant la naissance de Charles, et « *jusqu'en 1835* »¹⁴⁷ indiquant que le couple Bovary s'installe seulement après à Yonville. De plus, le lecteur apprend qu'après environ quatre ans de mariage, Emma envisage de s'enfuir avec Rodolphe et qu'elle n'a pas revu Rodolphe pour trois ans quand elle va chez lui pour demander de l'argent. C'est-à-dire que sept ans s'écoulent entre le jour de son mariage et son suicide dont elle a passé environ cinq ans à Yonville. À part cela, la fin du livre, annonçant le destin tragique de Berthe, écrite au présent, pourrait correspondre à l'époque de la publication du roman, en 1856.¹⁴⁸

En ce qui concerne l'espace, l'intrigue se déroule principalement dans les petits villages de Tostes et d'Yonville et à Rouen, capitale de la Normandie, la région d'origine de Flaubert. Paris joue aussi un rôle fondamental comme ville des rêves d'Emma, qui s'oppose à la platitude de la vie à la campagne. L'enfermement d'Emma dans de petits villages renforce son ennui d'épouse bourgeoise qui n'a pas d'autres tâches que de s'occuper de son foyer et de son mari.

¹⁴² Cf. Ozanam 2008, p.63

¹⁴³ Flaubert 1999, p.418

¹⁴⁴ Cf. Ozanam 2008, p.

¹⁴⁵ Cf. Jünke 2003, p.86

¹⁴⁶ Flaubert 1999, p.59

¹⁴⁷ Flaubert 1999, p.146

¹⁴⁸ Cf. Rey 1996, p. 52cqq

La description du village d'Yonville souligne la platitude et la banalité de la vie à la campagne qui s'oppose aux rêves d'Emma. Il s'agit d'une région «où le langage est sans accentuation, comme le paysage sans caractère ».¹⁴⁹ C'est un petit village, les seuls bâtiments que le narrateur décrit sont l'église, les halles, la mairie, la grande place, l'auberge *Lion d'or* et la pharmacie, où il n'y a presque rien à faire (*Il n'y a plus ensuite rien à voir dans Yonville [...] La rue (la seule) [...] s'arrête court.* »¹⁵⁰) et où Emma, qui rêve de vivre dans une grande ville comme Paris, doit se contenter de vivre. De plus, Yonville est un village qui ne change jamais, de même que ses habitants sont enfermés dans l'immuabilité de leurs vies quotidiennes. (« *Depuis, les événements que l'on va raconter, rien, en effet, n'a changé à Yonville.* »¹⁵¹)

La description de l'espace dans le roman souligne le fait que l'héroïne se sent emprisonnée : « [...] *des trois fenêtres, dont les volets toujours clos s'égrenaient de pourriture [...]* »¹⁵² Elle se met souvent à la fenêtre ou cherche la nature qui est une source d'évasion pour elle. Les fenêtres, symboles de l'espace clos, se répètent au fil de la lecture et il y a aussi d'autres expressions indiquant qu'elle se sent enfermée : « *dans cette petite salle* »¹⁵³ « *Ouvre la fenêtre... j'étouffe !* »¹⁵⁴

Le style de Flaubert

Pour Flaubert, la forme de ses romans, c'est-à-dire le style, est très importante. Chaque phrase doit être parfaite et avec un rythme clos. Pour atteindre ce but, l'écrivain s'oblige à éprouver chaque phrase à voix haute avant de la fixer en écriture.¹⁵⁵ Guy de Maupassant dit la chose suivante par rapport au style de son « mentor et père spirituel »¹⁵⁶ :

*« On entend généralement par « style » le façon propre à chaque écrivain de présenter sa pensée. Le style serait donc différent selon l'homme... Gustave Flaubert estimait que la personnalité de l'auteur doit disparaître dans l'originalité du livre ; et que l'originalité du livre ne doit point provenir de la singularité du style... mais il croyait au style, c'est-à-dire à une manière unique, absolue, d'exprimer une chose dans toute sa couleur et son intensité. »*¹⁵⁷

¹⁴⁹ Flaubert 1999, p.146

¹⁵⁰ Flaubert 1999, p.149

¹⁵¹ Flaubert 1999, p. 150

¹⁵² Flaubert 1999, p. 119

¹⁵³ Flaubert 1999, p.137

¹⁵⁴ Flaubert 1999, p.459

¹⁵⁵ Cf. http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Gustave_Flaubert/119630

¹⁵⁶ <http://www.espacefrancais.com/guy-de-maupassant/>

¹⁵⁷ De Maupassant cit. par Frey 1972, p.72

Les trois caractéristiques les plus importantes et les plus connues du style flaubertien sont l'impersonnalité, l'impartialité et l'impassibilité. L'impersonnalité est l'absence du narrateur dans l'œuvre, narrateur qui s'efface derrière les personnages, en d'autres termes c'est la capacité de l'auteur de voir avec les yeux des personnages pour les rendre plus réels et vivants. Selon Gerhard Walter Frey, l'impersonnalité du style de Flaubert est très important car : « *Diese Fähigkeit, in ein zutiefst unsympathisches Wesen zu dringen, dieses Wesen selbst zu werden, ist ohne die Haltung der impersonnalité nicht möglich [...]* »¹⁵⁸ L'impartialité se réfère à l'absence de jugements de la part du narrateur en ce qui concerne le récit et les actes des personnages. L'auteur peut communiquer à travers son roman son opinion mais il ne doit pas la dire directement. À cela s'ajoute le principe de l'impassibilité qui est la façon de Flaubert d'exposer des choses au lecteur sans les commenter. *Madame Bovary* est un roman qui se raconte lui-même et dont les événements s'interprètent eux-mêmes sans commentaires ou explications de la part de l'auteur. Flaubert veut montrer d'une façon objective et distanciée la réalité sans arrière-pensées morales ou didactiques.¹⁵⁹

« *L'auteur dans son œuvre doit être comme Dieu dans l'univers, présent partout, et visible nulle part.* »¹⁶⁰

Cette citation met en évidence l'importance du style impersonnel de Flaubert. Un moyen privilégié de Flaubert de mettre en œuvre cette impersonnalité est le recours au style indirect libre.¹⁶¹

Le style indirect libre

Un trait stylistique important de *Madame Bovary* est que les personnages se caractérisent eux-mêmes et le milieu dans lequel ils vivent par leur langage stéréotypé. Ils utilisent des éléments de la langue parlée, de divers discours sociaux, des lieux communs, des phrases toutes faites et des régionalismes. Cette caractérisation langagière est l'essentiel du discours du roman et est surtout visible dans les répliques au style indirect libre.¹⁶²

Flaubert est l'un des premiers auteurs qui recourt systématiquement au style indirect libre pour rapporter les discours ou les pensées de ses personnages. Les caractéristiques du style indirect libre sont la suppression des guillemets, le transfert des pronoms personnels et possessifs à la

¹⁵⁸ Frey 1972, p.176

¹⁵⁹ Cf. Frey 1972, p. 81cqq

¹⁶⁰ Flaubert à Louise Colet 9 décembre 1852, cit. par Rey 1996 p.66

¹⁶¹ Cf. Holm 2011, p. 28

¹⁶² Cf. Holm 2011, p. 25cqq

troisième personne singulière et le transfert des verbes aux temps passés. Il n’y a pourtant pas le « que » introductif et la concordance des adverbess du lieu et du temps qui marque le discours indirect. Du point de vue grammatical, le style indirect libre montre donc des éléments du discours direct et du discours indirect. En outre, dans le discours indirect libre se manifeste une double perspective, à savoir celle du narrateur et celle du personnage. Le discours indirect libre permet à l’auteur de montrer, dans des passages marqués par la focalisation interne, la vie intérieure et les pensées des personnages¹⁶³ :

« *Der Inhalt eines in erlebter Rede präsentierten Satzes spiegelt also die Figurenperspektive wider, wohingegen seine Form auf die Erzählperspektive verweist.* »¹⁶⁴

Flaubert n’a pas seulement recours au style indirect libre pour rapporter des dialogues mais également pour décrire les pensées des personnages et pour verbaliser les processus psychiques dont les personnages n’ont pas conscience. En d’autres termes, le style indirect libre permet la représentation de l’inconscient. Dans *Madame Bovary* prédomine l’emploi du style indirect libre pour montrer les pensées et le processus intérieur des personnages parce que le but du roman est de faire voir au lecteur l’évolution d’Emma, ses rêves et ses illusions. Le style indirect libre permet à l’auteur également d’exprimer une critique des visions du monde des personnages à travers l’emploi de l’ironie. Cette ambiguïté ironique du style indirect libre est due au mélange de la perspective des personnages à celle du narrateur. De plus, en employant le style indirect libre, Flaubert souligne et critique le caractère ronflant du discours des personnages : « *Mais le jardinier qu’ils avaient n’y entendait rien ; on était si mal servi !* »¹⁶⁵ Il s’agit d’une déclaration insignifiante et superficielle que l’auteur réévalue de manière ironique en l’intégrant au récit du narrateur par le discours indirect libre.¹⁶⁶

Le discours direct

L’emploi du dialogue n’est pas très fréquent dans *Madame Bovary* mais il est toutefois important. Les scènes où l’auteur a recours au discours direct, comme par exemple l’entretien d’Emma avec l’abbé Bournisien ou les Comices agricoles, sont d’une importance particulière pour l’intrigue. Flaubert rédige ses dialogues d’une manière originale car, selon Anne-Marie Ozanam, « *il ne prétend pas reproduire les paroles telles qu’elles ont pu effectivement être*

¹⁶³ Cf. Jünke 2003, p.176

¹⁶⁴ Jünke 2003, p.176

¹⁶⁵ Flaubert 1999, p.81

¹⁶⁶ Cf Jünke 2003, p.177cqq

dites, mais les recompose [...] »¹⁶⁷ Il essaie d'imiter le langage parlé en gardant en même temps son style littéraire. Helge Vidar Holm parle de la difficulté de « *rédiger les dialogues dans un style à la fois trivial et bien écrit, donc [d'] imiter parfaitement un langage banal, parfois vulgaire, par une écriture profondément littéraire.*¹⁶⁸ De plus, Gustave Flaubert laisse ses personnages s'exprimer par des clichés, ce qui souligne l'absence d'une véritable communication.¹⁶⁹ Selon Gothot-Mersch, « *la plupart de ses conversations servent moins à faire progresser le récit qu'à peindre la médiocrité du petit monde où s'agit Emma.* »¹⁷⁰ De surcroît, dans les passages où il y a des discours directs, la présence du narrateur est très limitée et est réduite aux verbes introducteurs comme « elle pensa ». Il en résulte que le personnage est montré de l'extérieur de la même manière dont les autres personnages le perçoivent et il se caractérise d'une manière implicite à travers ce qu'il dit.¹⁷¹

L'emploi des temps

L'emploi des temps dans *Madame Bovary* souligne l'atmosphère mélancolique de l'œuvre. L'auteur se sert souvent de l'imparfait pour mettre en évidence la lenteur du temps qui passe et l'ennui de la protagoniste. Dans son analyse de l'œuvre *Madame Bovary*, Anne-Marie Ozanam montre que l'emploi des verbes à l'imparfait renforce « l'enlissement » du personnage et les répétitions de la vie quotidienne,¹⁷² ce qui est visible dans la citation suivante où l'auteur décrit les promenades quotidiennes de l'héroïne par lesquelles elle essaie d'échapper à l'ennui :

« [...] elle la prenait pour se promener, car elle sortait quelquefois, afin d'être seule un instant et de n'avoir plus sous les yeux l'éternel jardin avec la route poudreuse. [...] Elle commençait par regarder tout alentour, pour voir si rien n'avait changé depuis la dernière fois qu'elle était venue.¹⁷³

Emma cherche le changement et le renouveau mais rien ne change dans sa vie qui est marquée par la répétition et par l'invariabilité : « [...] et alors la série des mêmes journées recommença. Elles allaient donc maintenant se suivre ainsi à la file, toujours pareilles, innombrables, et n'apportant rien ! »¹⁷⁴ De plus, l'emploi du conditionnel passé est un autre élément très important qui marque l'insatisfaction et la désillusion de l'héroïne, qui sont des traits de

¹⁶⁷ Ozanam 2008, p. 36

¹⁶⁸ Holm 2011, p.59

¹⁶⁹ Cf. Ozanam 2008, p.36cq

¹⁷⁰ Gothot-Mersch 1966, p.255

¹⁷¹ Cf. Jünke 2003, p.208cq

¹⁷² Cf. Ozanam 2008, p.29

¹⁷³ Flaubert 1999, p.110

¹⁷⁴ Flaubert 1999, p.134cq

caractère principaux d'Emma : « Elle aurait voulu que ce nom de Bovary, qui était le sien, fût illustre [...] »¹⁷⁵.

Effi Briest de Theodor Fontane

En 1880, Theodor Fontane commence à rédiger son chef-d'œuvre *Effi Briest* qu'il ne terminera qu'en 1894. Comme *Madame Bovary*, le roman *Effi Briest* est lui aussi publié d'abord dans un journal, à savoir dans le journal « Deutsche Rundschau » de Julius Rodenbergs. Le livre paraît ensuite à Berlin en 1895, aux éditions F. Fontane & Co, qui appartiennent au fils de Theodor Fontane. Contrairement à *Madame Bovary*, le roman *Effi Briest* ne provoque pas de scandale mais rencontre un grand succès et est traduit après la mort de Theodor Fontane en français, russe et suédois.¹⁷⁶ Le titre révèle qu'il s'agit du destin de l'héroïne du livre, à savoir Effi, mais contrairement à *Madame Bovary*, Effi est désignée par son nom de jeune fille, ce qui souligne que le mariage ne lui apportera pas de bonheur et anticipe son retour chez ses parents. Par la suite, j'analyserai l'œuvre *Effi Briest* de Theodor Fontane en me concentrant de nouveau sur les aspects importants concernant l'héroïne, son adultère et son rôle d'épouse et de mère pour pouvoir comparer les deux œuvres dans le chapitre suivant.

Genre : le réalisme

Le roman *Effi Briest* est considéré à la fois comme le chef d'œuvre de Theodor Fontane et l'un des chefs d'œuvres de l'école allemande réaliste. La notion du réalisme désigne un mouvement artistique qui est également appelé « *Literatur des Wahren* ».¹⁷⁷ La notion est utilisée dans de divers contextes et en ce qui concerne l'œuvre de Fontane, il s'agit du réalisme poétique qui désigne une manière artistique de la représentation de la réalité. Le réalisme allemand est un courant littéraire qui commence vers la moitié du 19^{ème} siècle et se décline dans les années quatre-vingt de ce siècle. Il a y quatre principes qui sont typiques du réalisme : la volonté de représenter la réalité, la fixation du lieu de l'intrigue, la représentation psychologique et le renoncement aux représentations symboliques (quoique les symboles soient importants dans le roman *Effi Briest*).¹⁷⁸ La définition du réalisme du « Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft » (le dictionnaire spécialisé de littérature allemande) est la suivante :

¹⁷⁵ Flaubert 1999, p. 133

¹⁷⁶ Cf. Becker 1990, p.34

¹⁷⁷ Becker 1990, p.25cq

¹⁷⁸ Cf. Becker 1990, p.25

« Das Wesen des P.R. [Poetischen Realismus] liegt in seiner vorbehaltlosen Wirklichkeitsschilderung. Der Zusatz 'poetisch' will aber besagen, daß [!] dabei nicht auf eine pessimistische Zersetzung des Lebens abgesehen sei, das vielmehr in seinem tiefsten Grund bejaht werden soll. [...] Der Charakter des P.R. liegt also nicht in der Art seiner Wirklichkeitsschilderung, die nicht auf Analyse, Untersuchung, Prüfung vom Standpunkte irgendeiner philosophisch-moralischen oder soziologischen Theorie ausgeht, sondern reine Darstellung sein will. »¹⁷⁹

Selon Fontane, le réalisme doit s'assurer l'intérêt du lecteur et éviter les représentations de la laideur et du pessimisme. Si cela est inévitable, la laideur et le pessimisme de la vie doivent être modérés par l'emploi de l'humour. Un aspect important du réalisme de Fontane est qu'au centre de ses œuvres réalistes se trouvent toujours l'homme et sa psyché : Il met en œuvre la vie intérieure et les processus psychiques du personnage et son enchaînement psychologique avec son entourage et les événements. Un autre élément distinctif du réalisme de Fontane est la représentation très riche des personnages pour laquelle il se sert à la fois de la méthode descriptive et de l'autoprésentation des personnages à travers leurs actes, leurs dialogues et leurs lettres. De plus, Fontane s'intéresse surtout aux événements de la vie quotidienne qui semblent secondaires et insignifiants. Une autre caractéristique typique des romans de Fontane est l'indication exacte du moment historique de l'histoire. En d'autres termes, l'intrigue se déroule sur l'arrière-plan d'événements historiques où agissent des personnes historiques.¹⁸⁰

Résumé

L'histoire commence à Hohen-Cremmen, où la jeune fille noble Effi Briest mène une vie tranquille au domicile familial de ses parents. Lorsque le baron Innstetten, l'amour de jeunesse de sa mère, lui demande sa main, elle accepte de l'épouser sans le connaître. Après le voyage de noce en Italie, le couple s'installe à Kessin où Effi se sent seule et isolée. De plus, elle croit que leur maison est hantée par le fantôme d'un Chinois, mais Innstetten ne prête aucune attention à ses angoisses, car il ne veut pas perdre le respect de la bonne société de Kessin, ce qui nuirait à sa carrière. Effi donne ensuite naissance à une petite fille, appelée Annie, mais la maternité ne l'aide pas dans sa solitude. C'est pourquoi elle commence une amitié avec un ancien camarade de son mari qui profite de la solitude et de la jeunesse d'Effi et de l'absence fréquente d'Innstetten pour séduire la jeune mère. Quand Innstetten est promu à Berlin, Effi met fin à cette relation adultère pour commencer une nouvelle vie dans la capitale. Cependant,

¹⁷⁹ Merker-Stemmler, Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, p.4 cit. par Becker 1990, p.25cq

¹⁸⁰ Cf. Becker 1990, p.26cqq

sept ans plus tard, Innstetten trouve par hasard des lettres qui lui font découvrir l'adultère de sa femme. Pour venger son honneur, Innstetten se bat en duel avec Crampas, qui meurt. Il divorce également d'Effi et garde leur fille Annie qu'il élève dans le but de l'éloigner de sa mère. Quand Effi demande à revoir sa fille, elle se rend compte de ce qu'Innstetten a fait et lui reproche sa cruauté. À cause du mauvais état de santé de leur fille, les parents permettent à Effi de retourner à Hohen-Cremmen où elle meurt après avoir pardonné à Innstetten ses actes cruels sans l'avoir revu. Le livre se termine par un dialogue des parents qui se demandent si leurs propres actes ont provoqué le destin tragique de leur fille.

La structure

Le roman est composé de 36 chapitres racontant l'histoire d'Effi pendant une période d'environ douze ans.¹⁸¹ L'intrigue se déroule chronologiquement, commence avec le jour des fiançailles de l'héroïne et se termine peu après sa mort. Le narrateur raconte donc d'une manière chronologique la vie de l'héroïne. Cette structure narrative est typique pour les romans du 19^{ème} siècle qui racontent des histoires avec un début, une apogée et une fin bien marqués. De plus, le roman *Effi Briest* est d'abord publié sous forme de roman feuilleton dans une revue, ce qui exige une structure chronologique. Pour ne pas interrompre le récit chronologique, Fontane utilise l'analepse pour raconter le passé d'Innstetten, qui a une influence importante sur l'intrigue, c'est-à-dire qu'il fait parler ses personnages de son passé dans des dialogues. À travers ces dialogues, le lecteur n'apprend pas seulement le passé d'Innstetten mais également les idées d'Effi sur le mariage.¹⁸²

Un autre aspect important de la structure temporelle du roman sont les prolepses, à savoir les éléments indiquant des événements du futur et montrant que l'intrigue se déroule selon une nécessité fatale. Ces indications, qui font allusion au déroulement et à la fin tragique de l'histoire, sont difficiles à ignorer. Effi, par exemple, raconte à ses amies tout au début l'histoire de sa mère et d'Innstetten : „*Liebesgeschichte mit Held und Heldin, und zuletzt mit Entsagung.*“¹⁸³ Ensuite, elle parle des femmes infortunées qui ont été noyées à cause d'un délit adultère¹⁸⁴ et anticipe ainsi son propre destin. La pièce de théâtre *Ein Schritt vom Weg*, elle aussi, anticipe les futurs événements. De la même manière, l'appel « *Effi komm !* peut être interprété comme un avertissement. C'est le père d'Effi qui répète cette phrase à la fin du roman

¹⁸¹ Cf. Hamann 1981, p.13

¹⁸² Cf. Voetelink 2002, p.18cq

¹⁸³ Fontane 2012, p.10

¹⁸⁴ Cf. Fontane 2012, p. 17

pour inviter Effi à la maison et cet appel forme ainsi une sorte de cadre de l'histoire tragique de l'héroïne.¹⁸⁵

Le narrateur

Il s'agit d'un narrateur indifférent et omniscient qui en sait plus que les divers personnages, dont il connaît la vie intérieure. De plus, il peut rapporter des événements qui se passent à des moments temporellement et spatialement séparés de l'histoire. Cependant, le narrateur s'efface le plus souvent derrière les personnages et le lecteur suit l'intrigue à travers la perspective de ceux-ci. Il montre la vie intérieure et les processus psychiques des personnages car il connaît leurs pensées, leurs attitudes et leurs idées. Le récit du narrateur encadre seulement les dialogues et les lettres des personnages et le narrateur lui-même raconte rarement des événements. Ce sont surtout les dialogues, reflétant où préparant l'intrigue, qui se trouvent au premier plan de la narration. En d'autres termes, l'art de raconter de Fontane vise à laisser les personnages se caractériser eux-mêmes et raconter leurs vies à travers des dialogues. La véritable tâche du narrateur est de rendre possible la caractérisation des personnages par le biais des dialogues en créant des transitions, en compensant des écarts temporels, en brossant des situations, etc. En outre, en renonçant à des commentaires et des réflexions personnels, le narrateur, dont la caractéristique principale est l'indifférence, refuse également d'intervenir moralement dans le récit.¹⁸⁶

De plus, le narrateur ne raconte que brièvement les différents événements majeurs du récit comme les fiançailles, le mariage ou le duel et le récit se concentre surtout sur les conversations qui préparent ou reflètent ces événements. À travers les dialogues, l'auteur peut mettre en évidence les processus intérieurs des personnages et expliquer leurs actes. De surcroît, il laisse en blanc les situations sentimentales ou érotiques. Fontane renonce à parler de la scène d'adultère parce que « l'amour » d'Effi pour Crampas ne joue pas un rôle important dans l'intrigue. Ce sont des lettres et des dialogues qui mettent en lumière le passé adultère d'Effi. Par ailleurs, souvent, ce n'est pas le narrateur mais les personnages eux-mêmes qui introduisent de nouveaux personnages ou de nouveaux événements. Par exemple, c'est Effi qui parle d'Innstetten à ses amies avant que celui-ci entre en scène et qui introduit le nom de Crampas dans une lettre à sa mère.¹⁸⁷

¹⁸⁵ Cf. Hamann 2012, p.73cqq

¹⁸⁶ Cf. Hamann 1981, p.78cq

¹⁸⁷ Cf. Hamann 1981, p.79cqq

L'histoire est racontée en grande partie à travers la perspective d'Effi comme par exemple son arrivée à Kessin : « *Effi hatte während dieser Vorstellungszene Zeit gefunden, sich umzuschauen. Sie war wie gebannt von allem, was sie sah, und dabei geblendet von der Fülle von Licht.* »¹⁸⁸ Cette perspective permet au lecteur de s'identifier à l'héroïne et relativise l'adultère de l'héroïne qui est également un délit contre l'ordre et les normes d'une couche de la société qui est représentée par Innstetten et pour laquelle le lecteur ne peut guère éprouver de sympathie. Le narrateur réussit pourtant à montrer Innstetten si humain et ses actes si compréhensibles que le lecteur peut comprendre également le point de vue de celui-ci. Il fait comprendre qu'il s'agit d'un homme qui ne réussit pas à se libérer des contraintes de la société à cause de son sens de l'honneur, ce qui est la cause de son malheur.¹⁸⁹

Dans *Effi Briest*, il y a peu de commentaires explicatifs ou compassionnels de la part du narrateur et la position du narrateur est difficile à deviner. Cependant, vers la fin du roman, le narrateur s'adresse une seule fois directement à Effi en montrant sa compassion pour le destin tragique de son héroïne :

« *Arme Effi, du hattest zu den Himmelwundern zu lange hinaufgesehen und darüber nachgedacht, und das Ende war, dass die Nachtluft und die Nebel, die vom Teich her aufstiegen, sie wieder aufs Krankenbett warfen [...]*¹⁹⁰ »

Le narrateur renonce brièvement à sa position objective pour s'adresser directement à la protagoniste. Cependant, il change le pronom personnel « tu » déjà au fil de la phrase en un « elle » plus neutre.¹⁹¹ En ce qui concerne les commentaires explicatifs, il est important de mentionner que le narrateur donne des informations supplémentaires dans les cas où la situation narrative n'est pas suffisamment explicite dans les dialogues, monologues ou lettres. Le narrateur corrige, par exemple, la mère d'Effi quand celle-ci fait l'éloge de la modestie d'Effi.¹⁹²

« *[Madame de Briest :] « Alle diese Dinge », so sagte sie sich , « bedeuten Effi nicht viel. Effi ist anspruchslos; [...] [le narrateur:] wenn es aber ausnahmsweise mal wirklich etwas zu besitzen galt, so musste dies immer was ganz Apartes sein. Und darin war sie anspruchsvoll.* »¹⁹³

¹⁸⁸ Fontane 2012, p. 73

¹⁸⁹ Cf. Hamann 1981, p.81

¹⁹⁰ Fontane 2012, p. 455

¹⁹¹ Cf. Hamann 1981, p.82

¹⁹² Cf. Hamann 1981, p.83

¹⁹³ Fontane 2012, p.31cq

Les personnages

Comme les personnages principaux de *Madame Bovary*, ceux d'*Effi Briest* sont également présentés d'une manière symétrique et il y en a toujours deux qui s'opposent. Effi est une jeune fille naturelle et chaleureuse qui lutte contre les règles rigides de la société dont son mari Innstetten est le représentant par excellence. Celui-ci, un homme très correct et fidèle à ses principes, s'oppose à Crampas, l'amant d'Effi, dont la philosophie est de profiter de la vie en ignorant les règles qui gênent son amusement. Les parents d'Effi s'opposent également car la mère, qui ressemble plus à Innstetten, est une femme pour laquelle les principes et les règles de l'aristocratie et l'ascension sociale sont fondamentaux, contrairement au père qui aime son indépendance et dont l'humanité et le naturel le rapprochent de sa fille Effi.

Innstetten

Innstetten est l'amour de jeunesse de la mère d'Effi qui a exactement le même âge que celui-ci. («*Er ist geradeso alt wie Mama, auf den Tag.*»¹⁹⁴). À l'époque, elle n'a pas pu l'épouser à cause des conventions de la noblesse. Maintenant, vingt ans plus tard, Innstetten répond aux conditions nécessaires de la société, ce qui lui permet de demander Effi en mariage. Cependant, à cause de la grande différence d'âge, Innstetten assume vite un rôle paternel à l'égard d'Effi. Ce qui explique aussi le manque d'amour érotique dans le mariage d'Innstetten et d'Effi :

«*Um zehn war Innstetten dann abgesspannt und erging sich in ein paar wohlgemeinten, aber etwas müden Zärtlichkeiten, die sich Effi gefallen ließ, ohne sie recht zu erwidern.*
¹⁹⁵»

Effi accepte les caresses de son époux sans les lui rendre, ce qui souligne l'insuffisance de la relation entre les deux époux. Innstetten n'arrive pas à transmettre l'amour qu'il éprouvait autrefois pour Madame de Briest à Effi, qui tolère son comportement modéré.¹⁹⁶

Avant d'entrer en scène, Effi introduit le nom d'Innstetten et le décrit à ses amies : «*[...] er ist Landrat, gute Figur und sehr männlich.*¹⁹⁷» Par les autres personnages et par le narrateur, il est dépeint comme un homme doté d'un caractère sans tâche, très cultivé et qui va faire carrière. [*Madame de Briest :*] «*[...] ein Mann von Charakter, von Stellung und guten Sitten, [...]*¹⁹⁸ »

¹⁹⁴ Fontane 2012, p.13

¹⁹⁵ Fontane 2012, p.158

¹⁹⁶ Cf. Hamann 1984, p.194cqq

¹⁹⁷ Fontane 2012, p.10

¹⁹⁸ Fontane 2012, p.22

[le narrateur:] « [...]schlank, brünett und von militärischer Haltung.¹⁹⁹» Les diverses descriptions anticipent déjà le rôle que celui-ci va jouer dans l'histoire. Il est le représentant par excellence de l'élite dirigeante du pays et il attache plus d'importance aux conventions de cette société et à sa carrière qu'aux sentiments humains et à sa vie privée avec Effi. En lui, la société et ces normes vainquent sur les sentiments et la raison, ce qui détruit plusieurs vies.²⁰⁰

Innstetten incarne les conventions de l'ordre de la société et s'oppose de cette manière au caractère naturel d'Effi. Dès le début, Effi se compare à Innstetten : « [...] er sei auch ein Mann von Grundsätzen. [...] Auch, und ich... ich habe keine.»²⁰¹ Elle estime les qualités de son mari mais en même temps, même avant le mariage, elle les craint. Innstetten est un homme de devoir, d'honneur et de principes qui est beaucoup apprécié par Bismarck. Effi a peur de manquer à ces principes et devoirs qu'Innstetten représente. De plus, Innstetten ne peut pas accepter qu'il soit blessé dans son honneur qui est, pour lui, plus important que le bien-être de sa femme. Par exemple, quand Effi a peur du Chinois, son mari la trouve ridicule et craint d'être blessé dans son honneur social par la conduite puérile de son épouse. L'honneur est plus important pour lui que l'empathie humaine. Il veut avant tout être un chef de district (Landrat) irréprochable, la vie familiale est pour lui moins importante. En outre, il commence à utiliser l'histoire du Chinois comme un moyen d'éduquer sa femme, ce qui la détache de plus en plus de lui.

Innstetten est un homme qui n'agit pas selon des sentiments mais selon des principes, ce qu'Effi interprète comme de la cruauté, surtout quand elle revoit sa fille qu'Innstetten a éloignée d'elle et dressée comme une marionnette. Sa cruauté est pourtant une sorte d'obéissance aux règles de la société qu'il veut toujours respecter. Les règles de la société sont l'unique raison pour laquelle, au lieu de jeter les lettres d'Effi, il tue Crampas en duel, demande le divorce, rejette Effi et lui enlève l'enfant. Il fait tout cela pour obéir aux règles et aux contraintes de la société et pour sauver son honneur. C'est par ce respect aveugle des règles et des normes de la société qu'il s'oppose à Effi, qui a du mal à s'intégrer dans la société qu'Innstetten représente, en raison de sa personnalité naturelle.

Crampas

Crampas est l'exact opposé d'Innstetten dont la caractéristique principale est la fidélité à ses principes. Comme Innstetten, lui aussi est introduit dans le récit par le biais d'une lettre d'Effi

¹⁹⁹ Fontane 2012, p.23

²⁰⁰ Becker 1990, p.81

²⁰¹ Fontane 2012, p.49

à sa mère. Dans cette lettre, Effi le qualifie de « *Damenmann* », ce qu'elle trouve ridicule, mais en même temps, sa hardiesse la fascine dès le début.

„Crampas ist verheiratet, zwei Kinder von zehn und acht Jahren, die Frau ein Jahr älter als er, also sagen wir fünfundvierzig. [...] Er, Crampas, soll nämlich ein Mann vieler Verhältnisse sein, ein Damenmann, etwas was mir immer lächerlich ist und mir auch in diesem Fall lächerlich sein würde, wenn er nicht, um eben solcher Dinge willen, ein Duell mit einem Kameraden gehabt hätte.“²⁰²

Le duel, mentionné dans la lettre, anticipe le destin d'Effi et de Crampas. Son apparition à la terrasse du couple Innstetten, introduite par le mot « *Don Juan* » d'Innstetten, qui lui reproche d'être irresponsable en se baignant par un temps pareil, anticipe également le rôle qu'il jouera plus tard dans l'histoire. Dès le début, les deux hommes s'opposent par leur différence de caractère. La philosophie de Crampas est de profiter de la vie, de lutter contre l'ennui et d'ignorer les règles de la société si elles l'empêchent de s'amuser : «*Überhaupt ohne Leichtsinn ist das ganze Leben kein Schuss Pulver wert.* »²⁰³ Il est beaucoup plus âgé qu'Effi et peut mieux prévoir les conséquences de leur conduite. À la fin, il paie les conséquences de ses actes par la mort mais, connaissant les probables conséquences d'un adultère pour lui-même et sa famille, il n'y renonce pas. Il profite à la fois de la confiance de son ami Innstetten et de la solitude et de la jeunesse d'Effi. C'est aussi lui qui fait découvrir à Effi le fantôme du Chinois comme moyen d'éducation de la part d'Innstetten et qui fait avancer ainsi le détachement des époux. À la fin, il semble se résigner et admettre sa culpabilité en acceptant le duel et ainsi sa mort.²⁰⁴

Les parents d'Effi

Les parents d'Effi s'opposent par leurs caractères très différents. Pour la mère, le respect des principes de l'aristocratie est fondamental et c'est de cette manière qu'elle ressemble à Innstetten. Le père d'Effi, au contraire, est un homme plus modeste et réservé qui ne prononce jamais de jugements hâtifs ou inconsidérés. Il estime son indépendance et ne s'intéresse pas à une carrière rapide comme le fait Innstetten. Les traits de caractères d'Effi, comme son humanité, sa simplicité et son manque de fermeté, la rapprochent de son père.²⁰⁵ Après le mariage, les parents parlent de leurs soucis en ce qui concerne la nouvelle vie de leur fille. Le

²⁰² Fontane 2012, p.160

²⁰³ Fontane 2012, p.199

²⁰⁴ Cf. Hamann 1984, p.209cqq

²⁰⁵ Cf. Becker 1990, p.83

père a des doutes concernant les sentiments Effi et se demande si elle aime vraiment son mari. La mère, elle, est convaincue qu'Effi ne sait pas encore ce qu'est l'amour.²⁰⁶

La mère d'Effi ne s'interroge pas sur les sentiments d'Effi et d'Innstetten. Pour elle, la chose la plus importante est de permettre à Effi un mariage dans son propre milieu et une ascension sociale aux côtés d'un mari ambitieux.

«Er ist freilich älter als du, was alles in allem ein Glück ist, dazu ein Mann von Charakter, von Stellung und guten Sitten, und wenn du nicht nein sagst, was ich mir von meiner klugen Effi kaum denken kann, so stehst du mit zwanzig da, wo andere mit vierzig stehen. Du wirst deine Mama weit überholen.»²⁰⁷

À la fin, elle n'est pourtant plus sûre d'avoir agi correctement et se demande si elle est coupable du destin de sa fille car celle-ci était probablement encore trop jeune et inexpérimentée. «*[Frau von Briest:] „Ob wir nicht doch vielleicht schuld sind?[...] Ob wir sie nicht anders in Zucht hätten nehmen müssen. [...] ob sie nicht doch vielleicht zu jung war?“²⁰⁸* »

Le temps et l'espace

Dans *Effi Briest*, l'indication des personnes ou des événements historiques permet de situer l'action qui raconte environ douze ans de la vie d'Effi. Selon Grawe, l'histoire d'Effi commence en été 1877 et se termine en automne 1889 avec la mort d'Effi. Cela se déduit du fait que Fontane mentionne qu'à l'installation du couple à Berlin, l'empereur Guillaume, qui meurt en 1888, est encore vivant. Vers la fin du livre, Innstetten et Wüllersdorf parlent de la construction du mausolée de l'empereur, ce qui indique qu'Effi est probablement morte en 1889.²⁰⁹ De plus, le lecteur apprend qu'Effi et Innstetten vivent sept ans à Berlin avant la découverte des lettres (*[...]sie war schon im siebenten Jahr in ihrer neuen Stellung* »²¹⁰) et ensuite elle vit trois ans seule avec Roswitha avant de rentrer à Hohen-Cremmen (« *Drei Jahre waren vergangen [...]* »²¹¹)

²⁰⁶ Cf. Becker 1990, p.78

²⁰⁷ Fontane 2012, p.22

²⁰⁸ Fontane 2012, p.460

²⁰⁹ Cf. Grawe 1985, p.51cq

²¹⁰ Fontane 2012, p.346

²¹¹ Fontane 2012, p.402

« *Es spielt im ersten Dritteln auf einem havelländischen adligen Gut, im zweiten Dritteln in einem kleinen pommerschen Badeort in der Nähe von Varzin und im letzten Drittel in Berlin.* »²¹²

Les trois villes où Effi habite au cours de sa vie représentent, selon Christian Grawe, les divers aspects de la vie prussienne : Hohen-Cremmen est le domicile d'une famille noble avec une attitude libérale où Effi passe les années heureuses de son enfance. Kessin, une ville qui mélange le provincialisme réactionnaire et le monde international du commerce, est un monde inconnu pour Effi dans lequel elle n'arrive pas à s'intégrer. Au contraire, Berlin représente, comme métropole et capitale prussienne, une courte période heureuse dans la vie conjugale d'Effi. Hohen-Cremmen et Kessin sont deux villes qui s'opposent car elles représentent deux diverses périodes dans la vie d'Effi : Hohen-Cremmen est la ville de ses origines où elle se sent à la maison chez ses parents, contrairement à Kessin, la ville de sa vie conjugale, où Effi se sent étrangère.²¹³

Le style de Fontane

Les dialogues

Le dialogue, sous ses diverses formes, est l'un des éléments structurels les plus importants du roman. Ce n'est pas le récit du narrateur, donnant seulement le cadre à l'intrigue, mais les dialogues qui créent la cohérence de l'histoire. De plus, les dialogues mettent toujours les personnages au centre de l'intrigue, soit par la réflexion des personnages sur d'autres personnages, soit par une réflexion sur eux-mêmes, exprimant une attitude d'intérêt, de refus ou d'indifférence. Les dialogues sont d'une grande importance aussi bien au niveau du contenu qu'au niveau de la structure. D'une part, les personnages principaux sont souvent introduits à travers des dialogues et, d'autre part, les protagonistes se caractérisent eux-mêmes en parlant à quelqu'un ou dans des dialogues dans lesquels d'autres personnages parlent d'eux et le lecteur apprend ainsi leurs idées et réflexions par rapport au monde. De plus, il y a des dialogues où les personnages reflètent et résument de manière rétrospective des périodes assez longues de l'intrigue que le narrateur a omises. Il est également à noter que les chapitres principaux du roman sont marqués par un emploi fréquent du discours direct.²¹⁴

²¹² Fontane, *Briefe* 4,55, cit. par. Grawe 1985, p.48

²¹³ Cf. Grawe 1985, p.48

²¹⁴ Cf. Hamann 1981, p.88cqq

Le langage des personnages

De prime abord, le langage des personnages correspond à l'allemand standard correct et soigné du narrateur. Cependant, le langage individuel des protagonistes est marqué par des particularités linguistiques. Le langage d'Instetten, par exemple, est typique pour un soldat prussien fidèle à ses principes, dont la façon de parler se distingue de celle d'autres personnages. Tout d'abord, il utilise des phrases longues qu'il structure soigneusement²¹⁵ :

« Ich bin, und dabei bleibt es, von diesem Augenblicke an ein Gegenstand Ihrer Teilnahme (schon nicht etwas Angenehmes), und jedes Wort, das Sie mich mit meiner Frau wechseln hören, unterliegt Ihrer Kontrolle, Sie mögen wollen oder nicht, und wenn meine Frau von Treue spricht oder, wie Frauen tun, über eine andere zu Gericht sitzt, so weiß ich nicht wo ich mit meinen Blicken hin soll.»²¹⁶

De plus, il aime les mots étrangers et les jugements sommaires (« [...] die Weiber schreien sofort nach einem Schutzmann, aber von Gesetz wollen sie nichts wissen.»²¹⁷) et il montre qu'il est un homme instruit en faisant des allusions à des faits historiques ou géographiques. Sa façon de parler contraste avec celle d'Effi qui emploie des phrases simples et un lexique familier. Parfois elle parle hâtivement et ne termine pas ses phrases qui se limitent à peu de verbes et contiennent des affirmations du langage familier. (« Alle Wetter... »)²¹⁸. Au fil de sa vie avec Instetten, elle commence pourtant à utiliser plus de mots étrangers, ce qui montre sa volonté de se contrôler et de s'adapter aux exigences de la société. En utilisant ce langage artificiel, elle perd cependant la possibilité d'exprimer ses sentiments. Quant au langage de Crampas, il est marqué par sa volonté d'utiliser des modèles littéraires à son avantage, c'est-à-dire pour séduire Effi. En outre, il emploie des proverbes et des tournures pour exprimer sa philosophie de la vie : «*Abwechslung ist des Lebens Reiz, eine Wahrheit, die freilich jede glückliche Ehe zu widerlegen scheint.*²¹⁹ », « *Alle Gesetzhkeiten sind langweilig.*²²⁰ » Sa façon de parler est dépourvue de toute marque individuelle et donne l'idée d'une distance entre le locuteur et ses paroles.²²¹

²¹⁵ Cf. Hamann 1981, p.93

²¹⁶ Fontane 2012, p.367cq

²¹⁷ Fontane 2012, p.198

²¹⁸ Fontane 2012, p.18

²¹⁹ Fontane 2012, p.193

²²⁰ Fontane 2012, p.198

²²¹ Cf. Hamann 1981, p.93cq

Comparaisons des deux romans

Le réalisme du 19^{ème} siècle

Les deux romans s'inscrivent dans le courant littéraire du réalisme du 19^{ème} siècle. Le réalisme décrit, d'une part, une façon de représenter la réalité influencée par l'idéologie de la bourgeoisie : le réalisme bourgeois ; et d'autre part, elle souligne le caractère poétique de la littérature : le réalisme poétique. Le courant littéraire qui suit le réalisme est le naturalisme.²²² Le courant littéraire du réalisme bourgeois en Allemagne, dont le début est fixé à l'année 1848, est influencé par les œuvres des réalistes français comme Balzac et Flaubert, le réalisme français commençant plus tôt que le réalisme allemand. Cependant, le réalisme sans idéalisme de Flaubert comme le naturalisme de Zola déplaisent aux réalistes allemands. L'un des critiques les plus connus du réalisme et naturalisme français est Theodor Fontane, qui écrit dans une lettre à Friedrich Stephany en octobre 1889²²³ :

*Der Realismus wird ganz falsch aufgefaßt [!], wenn man von ihm annimmt, er sei mit der Häßlichkeit [!] ein für allemal vermählt; er wird erst ganz echt sein, wenn er sich umgekehrt mit der Schönheit vermählt und das nebenherlaufende Häßliche [!], das nun mal zum Leben gehört, verklärt hat.*²²⁴

Flaubert décrit surtout le côté laid et pessimiste de la réalité quotidienne, comme la saisie des biens des Bovary, contrairement à Fontane qui se concentre sur le côté positif et beau de la réalité et cache les aspects négatifs. Cependant, dans les deux œuvres, les auteurs transmettent une histoire qui semble vraisemblable et réaliste. Ce réalisme se réfère pourtant à la réalité contemporaine des auteurs. C'est-à-dire que les romans suggèrent un monde réel que le lecteur de l'époque conçoit comme la réalité.²²⁵

Une problématique de la représentation réaliste sont les omissions et les blancs ou les lieux d'indétermination qui forcent le lecteur à créer, lui – même, la partie manquante du récit. Dans *Effi Briest*, il a y beaucoup plus de blancs que dans *Madame Bovary*. Par exemple, Flaubert décrit en détail la saisie des biens des Bovary alors que le processus du divorce dans *Effi Briest* n'est pas décrit de tout. En d'autres termes, Fontane se concentre surtout sur l'essence de l'intrigue alors que pour Flaubert, la description de petits détails est importante. Le fait que Fontane ignore souvent les aspects négatifs de la vie de ses personnages est très important pour

²²² Cf. Voetelink 2002, p.24cq

²²³ Cf. Becker 2003, p.68

²²⁴ Fontane cit. par Becker 2003, p. 68cf.

²²⁵ Cf. Voetelink 2002, p.24cq

l'interprétation de ce qui n'est pas dit dans le roman. C'est-à-dire que le lecteur doit remplir les blancs comme par exemple l'adultère d'Effi.²²⁶

En conclusion, on peut dire que Flaubert est, avec la publication en 1856 de son roman *Madame Bovary*, considéré comme un précurseur du naturalisme à venir²²⁷, qui montre aussi les aspects négatifs de la vie, alors que Fontane, dont le roman est publié en 1895 pendant l'apogée du courant naturaliste, est encore un représentant du réalisme. De plus, la façon d'écrire de Fontane est plus esquissée que celle de Flaubert, qui base souvent son roman sur des descriptions détaillées.

La structure

Une caractéristique des romans du 19^{ème} siècle est qu'ils racontent chronologiquement des histoires avec un début, un apogée et une fin bien définis. Les deux romans ayant d'abord été publiés comme romans feuilleton dans des journaux, la façon chronologique de raconter la vie des héroïnes est fondamentale. En outre, il s'agit de deux romans sur le mariage qui montrent aux lecteurs que la source des problèmes de la vie conjugale se trouve dans une période antérieure au mariage. Il est intéressant d'analyser les techniques narratives différentes auxquelles Fontane et Flaubert recourent pour présenter au lecteur le passé de leurs personnages sans interrompre la chronologie du récit.²²⁸

La structure d'un roman est très importante car elle influence la manière dont les lecteurs perçoivent les personnages. Les deux romans commencent par la description de la situation préconjugale du conjoint qui est pendant le mariage plus passif que l'autre, à savoir Charles et Effi.²²⁹ Flaubert commence son roman par la vie de Charles, plus précisément par sa scolarité, ses études, ses premiers années comme médecin de campagne et son premier mariage. Le lecteur connaît ainsi le développement de Charles et sa personnalité. Ensuite, après le mariage, dans le sixième chapitre, Flaubert interrompt le récit chronologique pour raconter le passé d'Emma en livrant de cette manière aussi les raisons de son adultère. Fontane, au contraire, commence son roman avec la description d'Effi et son entourage au jour de ses fiançailles. Le passé d'Innstetten n'est mentionné que dans des dialogues d'Effi avec sa mère et ses amies. De

²²⁶ Cf. Voetelink 2002, p.28

²²⁷ Cf. Voetelink 2002, p.30

²²⁸ Cf. Voetelink 2002, p.18

²²⁹ Cf. Voetelink 2002, p.39cq

cette manière, Fontane n'interrompt pas la chronologie de son récit pour présenter au lecteur la vie d'Innstetten.²³⁰

Le narrateur

Dans les deux romans, il y a un narrateur omniscient qui montre en détail les pensées et les processus intérieurs des héroïnes. Pour cela, Fontane se sert surtout du discours direct et Flaubert du discours indirect libre. Une raison pour cela est qu'Effi a beaucoup de contact avec d'autres gens alors qu'Emma est une personne qui préfère la solitude. De plus, Effi cherche la conversation avec son mari, contrairement à Emma qui vit plutôt dans son monde imaginaire.

Aucun des deux narrateurs n'est très explicite, c'est pourquoi le lecteur a l'impression que le narrateur est absent car il s'efface derrière les personnages. C'est-à-dire que le lecteur suit l'intrigue à travers la perspective des personnages et, le plus souvent, il voit les événements avec les yeux des héroïnes. Les transitions du récit du narrateur, qui encadre seulement les passages focalisés sur les protagonistes, au récit personnel des personnages sont floues. De plus, dans *Madame Bovary*, la focalisation change souvent d'un personnage à l'autre, ce qui est appelé la «*focalisation interne variable*».²³¹ En outre, dans les deux romans, le narrateur renonce, le plus souvent, à des commentaires, des réflexions ou à intervenir moralement dans le récit. Les personnages se caractérisent eux-mêmes par leurs paroles, réflexions ou actes et les narrateurs laissent le lecteur se faire lui-même une opinion sur eux. Cependant, dans *Madame Bovary*, le narrateur se manifeste parfois indirectement par son point de vue critique sur la vision du monde des personnages et sur leurs discours stéréotypés.

Les personnages

Tant les personnages de *Madame Bovary* que ceux d'*Effi Briest* sont présentés d'une manière symétrique. Il y a toujours deux personnages qui s'opposent. Charles et Emma s'opposent de la même manière que les deux épouses de Charles et les deux amants d'Emma, Léon et Rodolphe. Dans *Effi Briest*, ce sont également les deux époux qui sont présentés de façon symétrique car Effi, marquée par son caractère naturel, ne peut pas s'adapter aux règles rigides de la société dont son mari est le représentant par excellence. De plus, Innstetten s'oppose à l'amant de sa femme, Crampas, qui veut surtout s'amuser et profiter de la vie. En outre, dans les deux romans est présente la structure typique des romans qui traitent de l'adultère, c'est-à-

²³⁰ Cf. Voetelink 2002, p.18cqq

²³¹ Jünke 2003, p.46

dire qu'il y a les trois personnes nécessaires au roman d'adultère qui sont le mari, la femme adultère et l'amant.

Même si les hommes que rencontrent les deux héroïnes sont assez différents, il y a quelques liens entre eux. Crampas et Rodolphe, les deux amants par excellence, sont des hommes qui veulent surtout s'amuser et profiter de la vie. Tous les deux ont déjà séduit plusieurs femmes et sont marqués par leur manque de sens de devoir. De plus, ils manipulent les héroïnes en utilisant un langage romantique ou, comme Crampas, des modèles littéraires. Charles et Innstetten, au contraire, sont des hommes très différents car le trait de caractère principal de Charles est sa médiocrité et celui d'Innstetten est son ambition. En outre, Charles ferait tout pour rendre son épouse heureuse contrairement à Innstetten pour qui sa vie professionnelle est plus importante que sa vie privée. Cependant, ils ont en commun une incompréhension de leur femme qu'ils ne réussissent pas à satisfaire. Malgré cela, tous les deux aiment leur épouse.

En ce qui concerne la description et la caractérisation des personnages, il est nécessaire de mentionner que ce n'est pas le narrateur qui les décrit ou caractérise de façon explicite mais ils sont caractérisés par d'autres personnages ou par eux-mêmes à travers leurs paroles, réflexions ou actes. Dans *Madame Bovary*, les personnages sont le plus souvent présentés à travers le regard subjectif d'autres personnages. Ainsi, Flaubert souligne surtout leur aspect physique. Le lecteur, par exemple, perçoit Emma pour la première fois par les yeux de Charles et connaît de cette manière seulement son apparence physique : *Ce qu'elle avait de beau, c'étaient les yeux ; quoiqu'ils fussent bruns, ils semblaient noirs à cause des cils, et son regard arrivait franchement à vous avec une hardiesse candide.*²³² Fontane, au contraire, renonce à des descriptions détaillées de l'apparence de ses personnages mais ses personnages se caractérisent eux-mêmes à travers leurs discours. De plus, les auteurs recourent à de diverses techniques pour montrer la vie intérieure et les processus psychiques des protagonistes. Dans *Madame Bovary*, la vie intérieure d'Emma est offerte au lecteur au moyen du style indirect libre. Au contraire, dans *Effi Briest*, on connaît les idées et les réflexions d'Effi à travers le discours direct.

Les paroles

Comme je l'ai déjà mentionné auparavant, les paroles et les pensées des personnages sont très importantes pour leur caractérisation. C'est pourquoi le discours indirect libre et le discours direct jouent un rôle fondamental dans les deux œuvres. Dans l'œuvre de Flaubert prédomine le style indirect libre au moyen duquel l'auteur rapporte les discours mais également les pensées

²³² Flaubert 1999, p.72

et les processus intérieurs inconscients des personnages. Le discours indirect libre est très important dans *Madame Bovary* parce qu'au centre de l'intrigue se trouve l'évolution d'Emma, ses rêves et ses illusions. Dans *Madame Bovary*, le discours direct est moins présent que dans *Effi Briest* mais néanmoins important. Il sert également à caractériser les personnages, qui s'expriment par des clichés, et à montrer qu'ils n'arrivent pas à communiquer véritablement. Le style de Flaubert essaie d'imiter le langage des personnages tout en gardant un style littéraire.

Dans *Effi Briest*, les dialogues, mettant toujours les individus au centre, sont l'un des éléments structurels les plus importants du roman. Contrairement à *Madame Bovary*, les personnages se caractérisent le plus souvent à travers le discours direct. C'est ainsi que le lecteur apprend leurs idées, réflexions et leur vie intérieure. De plus, les dialogues servent également à refléter et à résumer de manière rétrospective des périodes assez longues du récit. En outre, le langage individuel des personnages est marqué par des particularités linguistiques par lesquelles les personnages se caractérisent également.

Pour conclure, je peux constater que le discours direct et le discours indirect libre jouent un rôle fondamental dans les deux livres car les personnages se caractérisent souvent à travers ce qu'ils disent ou pensent. Alors que dans *Madame Bovary* prédomine le discours indirect libre, les processus intérieurs de la protagoniste se trouvant au centre de l'intrigue, c'est dans *Effi Briest* que le discours direct est le plus utilisé car les personnages se caractérisent par ce qu'ils disent et par leur façon de parler.

L'espace

L'intrigue des deux romans se déroule principalement dans des villages provinciaux où les héroïnes se sentent seules et s'ennuient. L'enfermement des héroïnes dans ces villages renforce leur insatisfaction et leur solitude et les pousse finalement à l'adultère. Dans *Madame Bovary*, Flaubert réussit à transmettre la banalité de la vie à la campagne par la description des villages en soulignant leur platitude et l'immuabilité de la vie quotidienne des habitants. Comme Emma, Effi non plus ne peut s'adapter et s'intégrer dans ce monde limité avec ses règles sociales très strictes. C'est ce provincialisme qui fait souffrir les deux héroïnes et favorise leurs rapports extraconjugaux. Cependant, contrairement à Emma, qui n'a pas la chance de pouvoir aller habiter à Paris, la ville de ses rêves, Effi peut quitter ce petit monde provincial et s'installer à Berlin où elle passe une période heureuse avec son mari et sa fille.

Caractérisation d'Emma et d'Effi

Emma Bovary

Emma est la fille du riche fermier Rouault qui a été éduquée dans un couvent à Rouen où elle découvre sa passion pour les romans sentimentaux. Elle épouse le médecin de campagne Charles Bovary, rêvant d'une ascension sociale, mais est vite déçue de son mariage et commence des aventures amoureuses avec ses deux amants Rodolphe et Léon qui la déçoivent à leur tour. Elle se suicide à la fin du livre en avalant de l'arsenic après avoir cherché désespérément à s'échapper à la catastrophe financière.

La caractérisation

Flaubert ne décrit pas Emma d'un seul coup au début de son roman mais il brosse son portrait lentement peu à peu au cours du roman. Il ne peint pas une image complète d'Emma car celle-ci est en constante évolution.²³³ À sa première apparition, le lecteur perçoit Emma seulement de l'extérieur car le narrateur ne montre pas encore sa vie intérieure, c'est-à-dire que le lecteur fait sa connaissance de la même manière qu'il fait la connaissance de personnes dans le monde réel. Le narrateur décrit les vêtements, l'apparence physique et le comportement d'Emma mais il ne dévoile pas encore son passé ou son caractère. C'est une jeune fille aux yeux bruns et avec des cheveux noirs qui a une apparence très soignée et un attrait séduisant. Le lecteur la voit avec les yeux de Charles qui est fasciné par elle et ce sont surtout de petits détails qui attirent son attention et qui la caractérisent déjà. Au centre de l'attention de Charles se trouve le corps d'Emma et sa sensualité.

« [...] mais, tout en cousant, elle se piquait les doigts, qu'elle portait ensuite à sa bouche pour les sucer. Charles fut surpris de la blancheur de ses ongles. [...] Ce qu'elle avait de beau, c'étaient les yeux ; quoiqu'ils fussent bruns, ils semblaient noirs à cause des cils, et son regard arrivait franchement à vous avec une hardiesse candide. »²³⁴

Flaubert décrit le corps d'Emma toujours à travers le regard d'un de ses personnages. Le regard des hommes, comme celui de Charles, Léon ou Rodolphe, fait d'elle un objet du désir et le changement de son corps témoigne de la sensualité croissante et de l'état d'adultère d'Emma.²³⁵ (« Jamais elle n'avait eu les yeux si grands, si noirs, ni d'une telle profondeur. Quelque chose de subtil épandu de sa personne la transfigurait. »²³⁶) Quand Charles la voit

²³³ Cf. Endress 1967, p.81cq

²³⁴ Flaubert 1999, p.72

²³⁵ Cf. Ozanam 2008, p.96cq

²³⁶ Flaubert 1999, p266

pour la première fois, elle porte une robe en laine bleue, la couleur préférée d'Emma qui revient plusieurs fois dans le roman et qui se détache de la couleur de fond de l'entourage qui est le gris, garnie de trois volants qui soulignent déjà le fait qu'Emma ne veut pas être une simple paysanne. Elle est déjà marquée par son désir d'ascension sociale à cause de la richesse de son père et de l'éducation qu'elle a reçue au couvent et qui lui a fait découvrir un monde différent. Charles est fasciné par le geste coquet qu'a Emma de se sucer le doigt, soulignant déjà sa sensualité. Il est également impressionné par ses yeux mais il voit encore aussi ce qui est moins beau d'elle, ce qui suggère qu'il n'est probablement pas encore amoureux d'elle. Charles est surpris de « *la blancheur de ses ongles* » dont Emma prend particulièrement soin tout au long du livre. Ils sont un symbole de la volonté d'Emma d'apparaître élégante et distinguée. Au contraire, ses mains longues et sèches, qui ne sont pas assez pâles, mettent en évidence ses origines paysannes et mettent en lumière les traits de caractère masculins d'Emma.²³⁷

La sensibilité et la nervosité

Le lecteur apprend également, à la première apparition d'Emma, que celle-ci a l'habitude de se mordre les lèvres, ce qui souligne sa nervosité, son impatience et son ennui. Emma est une femme très sensible et Flaubert attribue à son personnage des habitudes correspondant à son caractère et c'est ainsi qu'il crée l'impression générale que le lecteur a d'Emma. Par exemple, sa nervosité se manifeste dans de fréquentes palpitations du cœur, des tremblements et des syncopes et, de plus, Emma frissonne, devient rouge et pousse fréquemment des cris nerveux. Tout cela correspond à la conception générale de la femme à l'époque qui est représentée dans la majorité des romans comme un être nerveux et sensible.²³⁸ De plus, Emma est une femme lunatique qui est souvent bousculée par ses émotions, comme la déception, qu'elle ressent plus fort que les autres personnages et qui se manifestent souvent physiquement car son état psychique influence son état physique.

Outre sa sensibilité et sa nervosité, les trois aspects de son caractère qui marquent le plus la vie d'Emma et son destin sont l'ennui et la monotonie de la vie quotidienne provinciale, la volonté de se distancier de la vie réelle en se réfugiant dans un monde imaginaire et la rupture avec les conventions de la société petite-bourgeoise²³⁹ :

²³⁷ Cf. Endress 1967, p.82cqq

²³⁸ Cf. Endress 1967, p.90cqq

²³⁹ Cf. Hamm 1976, p.1

L'insatisfaction et les illusions d'Emma

L'insatisfaction d'Emma est la source de son malheur et est étroitement liée à son déni de la réalité. Emma veut réaliser ses rêves romantiques et vivre une vie heureuse mais le rôle que la société attribue à la femme l'empêche d'être satisfaite de sa vie car elle s'ennuie et envie la liberté des hommes. Par ailleurs, ses rêves et désirs n'auraient jamais pu se réaliser même si sa vie avait été différente car elle ne connaît pas d'autre vie que celle de suivre ses rêves et ses idéaux qu'elle ne peut pourtant jamais réaliser et c'est cela qui la rend insatisfaite et malheureuse. De plus, elle pense toujours être une victime innocente et elle ne croirait jamais pouvoir causer tort à quiconque par ses actes, ce qui met également en évidence son égoïsme.²⁴⁰

L'insatisfaction d'Emma est soulignée dès sa première apparition et est rapportée au style indirect libre : « *Mademoiselle Rouault ne s'amuse guère à la campagne, maintenant surtout qu'elle était chargée presque à elle seule des soins de la ferme.* »²⁴¹ En outre, l'emploi du conditionnel passé est un élément très important qui marque l'insatisfaction de l'héroïne : « *Elle aurait voulu que ce nom de Bovary, qui était le sien, fût illustre, le voir étalé chez les librairies, répété dans les journaux, connu par toute la France. Mais Charles n'avait point d'ambitions.* »²⁴² Emma n'est pas satisfaite de sa vie à cause de son caractère ambitieux, ce qui est souligné par le climax mettant en lumière son désir d'être quelqu'un d'important. En employant le conditionnel passé, l'auteur exprime le regret d'Emma et insiste sur sa désillusion qui est un des traits de caractère principaux de l'héroïne.

En outre, Emma commence très tôt à se faire des idées sur le monde qui ne correspondent pas à la réalité. Elle ne comprend pas le monde qui l'entoure comme la réalité vu qu'elle n'est pas identique avec le monde de ses rêves et de son imagination. C'est pourquoi elle vit dans un constant conflit entre la réalité et l'irréalité où l'irréalité domine le plus souvent. Tout au long du roman, Emma essaie de réaliser le monde idéal de ses rêves et de fuir la monotonie et l'ennui de la vie quotidienne. Elle rêve d'une vie à Paris qui est, pour elle, le symbole d'une vie agitée et aventureuse. La vie en ville l'attire profondément et semble l'unique endroit où elle pourrait vivre ses rêves.²⁴³

²⁴⁰ Cf. Thomsen 2011, p.138

²⁴¹ Flaubert 1999, p. 73

²⁴² Flaubert 1999, p. 133

²⁴³ Cf. Hamm 1976, p. 20cqq

Le bal au château marque un événement important dans l'évolution du caractère d'Emma qui connaît ainsi le monde de la noblesse qu'elle envie et qui ressemble dans son imagination au monde des héros de ses romans. De plus, c'est la première fois au cours du livre qu'un homme éveille la sensualité d'Emma. La danse de l'héroïne avec le vicomte marque, selon Anne-Marie Ozanam, la première étape d'Emma vers l'adultère.²⁴⁴ Le bal donne à Emma l'image d'une vie de luxe et romanesque qui complète ses lectures de jeunesse. De surcroît, il marque un tournant important dans la vie conjugale d'Emma car il accélère le détachement des époux et favorise l'impression d'Emma d'être emprisonnée dans l'ennui de la vie quotidienne. Après le bal, Emma tombe dans une dépression qui mélange son dégoût du monde et de la vie, un autre aspect important de son caractère, et le sentiment de la vanité de toute chose : « À quoi bon ? à quoi bon ? »²⁴⁵. Elle renonce à ses loisirs, comme la musique et la lecture, et elle commence également à négliger les travaux ménagers et les soins de son corps et de ses habits.

De plus, le bal met en évidence qu'il y a souvent une différence entre la perception d'Emma du monde et la réalité mise en place par le narrateur. Emma perçoit le vieux marquis différemment de la façon dont il est décrit par le narrateur parce qu'elle voit en lui un des héros romanesques de ses romans. Il y a donc une différence entre la focalisation interne, à savoir le point de vue d'Emma, et la focalisation zéro du narrateur, ce qui souligne le fait qu'Emma refuse de voir le monde comme il est réellement et adapte la réalité à ses rêves romanesques :

« Un domestique, derrière sa chaise, lui nommait tout haut, dans l'oreille, les plats qu'il désignait du doigt en bégayant ; et sans cesse les yeux d'Emma revenaient d'eux-mêmes sur ce vieil homme à lèvres pendantes, comme sur quelque chose d'extraordinaire et d'auguste. Il avait vécu à la Cour et couché dans le lit des reines ! »²⁴⁶

Après le bal, Emma cherche les origines de son insatisfaction et de son malheur. La banalité de la vie quotidienne ne lui suffit pas à expliquer son malaise et elle cherche une catastrophe qui l'eût rendue malheureuse : « Mais qui donc la rendait si malheureuse ? Où était la catastrophe extraordinaire qui l'avait bouleversée ? Et elle releva la tête, regardant autour d'elle, comme pour chercher la cause de ce qui la faisait souffrir. »²⁴⁷ Cependant, Flaubert décrit en détail les origines du malheur d'Emma : élevée seulement par son père, éduquée au couvent par les

²⁴⁴ Cf. Ozanam 2008, p.31

²⁴⁵ Flaubert 1999, p.135

²⁴⁶ Flaubert 1999, p.117

²⁴⁷ Flaubert 1999, p.278

nonnes bigotes et influencée par les nombreux livres qu'elle a dévorés pendant sa jeunesse, elle ne réussit plus à s'adapter à la vie normale d'une femme de la petite bourgeoisie.

L'éducation au couvent et la religion

L'une des raisons de la constante insatisfaction d'Emma est son éducation au couvent qui l'a rendue inadaptée à la vie provinciale d'une paysanne en lui faisant connaître la vie des jeunes filles des classes plus aisées. À l'âge de 13, le père d'Emma l'amène au couvent où elle reçoit une « belle éducation », c'est à-dire qu'elle apprend la danse, la géographie, le dessin, la broderie, jouer au piano, le catéchisme, etc., qui l'influencera pendant toute sa vie. C'est ici que commence sa grande passion pour la lecture romantique et érotique. Cependant, l'idylle paisible au couvent, et plus tard à la ferme de son père, ne la satisfait pas car elle aspire à une vie agitée et variée qu'elle s'imagine telle que décrite dans les romans qu'elle lit. De retour à la ferme de son père, Emma n'est plus satisfaite de son existence de paysanne et son père n'a plus besoin d'elle car elle n'est pas apte au travail à la ferme. Emma veut vivre en ville pour fuir la monotonie de la vie provinciale et c'est pourquoi elle se marie avec Charles.

C'est pendant les phases difficiles de sa vie qu'Emma se souvient de son éducation religieuse et de sa foi en Dieu. Selon Heinz Peter Endress, le rapport d'Emma avec l'Église ressemble à celui qu'elle entretient avec sa fille qui est marqué par les rapides changements d'humeur d'Emma. Quand elle ne va pas bien, elle espère trouver dans la religion un remède contre son mal-être, mais, déçue de ne pas trouver d'aide, elle s'en détourne vite. La religion ne représente pas une satisfaction concrète pour Emma et c'est pourquoi elle ne s'y intéresse pas pour longtemps.²⁴⁸

La lecture

Dans sa façon de dévorer des romans sans esprit critique, Emma Bovary ressemble à Don Quichotte qui vit complètement dans un monde illusoire chevaleresque. En décrivant son éducation au couvent où elle a lu tous les romans sentimentaux qu'elle a trouvés, Flaubert explique sa désillusion de la vie réelle et du mariage. Elle est victime de sa foi dans les histoires romantiques qu'elle a lues et elle refuse tout au long du livre la vie réelle. (« *Elle aurait voulu vivre dans quelque vieux manoir, comme ces châtelaines au long corsage, [...]* »²⁴⁹)

²⁴⁸ Cf. Endress 1967, p. 121

²⁴⁹ Flaubert 1999, p.101

L'argent et le luxe

De la même manière que la lecture est une des raisons de l'insatisfaction d'Emma, ses folles dépenses en sont une conséquence. De plus, le parallèle entre les affaires d'amour et les affaires d'argent est évident tout au long du roman : l'amour et l'argent sont étroitement liés et font partie de la même thématique, à savoir celle de la tentation. L'atmosphère dominante du roman est marquée par la rébellion d'Emma contre la monotonie de sa vie et ce conflit entre l'ennui de la vie réelle et ses idées romantiques du monde mène à sa mort car l'huissier Lheureux en profite et la pousse finalement au suicide. Dans le livre, Lheureux représente le séducteur et le mal, comparable en cela au diable. Il apparaît la première fois quand Emma se rend compte qu'elle est amoureuse de Léon et que Léon l'aime. C'est-à-dire qu'elle fait sa connaissance quand elle pense la première fois à l'adultère.²⁵⁰

L'adultère

Comme je l'ai déjà mentionné, l'adultère et l'addiction au luxe d'Emma sont deux thèmes étroitement liés et l'adultère est également l'une des conséquences de l'insatisfaction et de l'ennui d'Emma et de son désir d'échapper à la vie réelle qui est si décevante pour elle. L'adultère est une façon de réaliser ses rêves et de vivre la vie des héros et des héroïnes de ses livres romantiques. Emma cherche les hommes pour l'adultère qu'elle désire ardemment depuis longtemps et c'est important de noter qu'elle trompe Charles à cause de son insatisfaction et non pas à cause d'un véritable amour. Quand Emma cède aux avances de Rodolphe, elle ne pense qu'à elle-même et pousse mêmes des cris de joie de son bonheur :

« Jamais madame Bovary ne fut aussi belle qu'à cette époque ; elle avait cette indéfinissable beauté qui résulte de la joie, de l'enthousiasme, du succès, et qui n'est que l'harmonie du tempérament avec les circonstances. »²⁵¹

Charles est dès le début marqué par son côté ridicule, timide et provincial qui le rend parfait pour le rôle du mari trompé. Il ne se rend pas compte de l'adultère d'Emma et le découvre seulement après la mort de celle-ci à travers des lettres. Malgré cela, il ne la trouve pas coupable et lui pardonne aussitôt. Emma ne regrette jamais d'avoir eu des relations adultères et elle profite pleinement du bonheur que l'adultère lui offre. De plus, elle commence à mentir, à voler et à soudoyer le personnel pour dissimuler ses relations extraconjugales. En outre, Emma aime surtout l'amour ou le fait d'être amoureuse et non pas ses amants, qui dans son imagination

²⁵⁰ Cf. Beyerle 1975, p.21cqq

²⁵¹ Flaubert 1999, p.305

deviennent une seule et même personne. Ses amants se caractérisent par leur interchangeabilité car ils ne sont pas aussi uniques qu'Emma l'espère. De surcroît, elle les compare avec les héros de ses romans romantiques et ses relations extraconjugales ressemblent vite à la banalité de son mariage. À la fin, les deux amants l'abandonnent et refusent de l'aider dans ses soucis d'argent. L'unique homme qui l'a vraiment aimée est son mari et elle s'en rend compte juste avant sa mort. (« [...]tu es bon, toi ! »²⁵²)

La famille

Le 19^{ème} siècle est l'époque bourgeoise et le développement et la situation de la famille sont soumis à la dominance de la bourgeoisie. Les normes et les valeurs familiales deviennent la base de l'ordre bourgeois car la stabilité et l'harmonie familiale sont les valeurs les plus importantes de la vision du monde bourgeoise. L'harmonie dans la famille devient une mesure pour tout comportement moral et social. Cependant, l'institution de la famille entre en conflit avec le rôle de l'individu, qui devient de plus en plus important à cette époque. Dans *Madame Bovary*, Flaubert met en œuvre la peur d'Emma de perdre son individualité au sein de la famille, qui représente quelque chose de négatif pour elle. En outre, la petite-bourgeoise n'est pas très présente dans la vision du monde d'Emma malgré sa présence immédiate dans sa vie puisque le monde romantique de ses romans se trouve au centre de sa vision du monde. Emma veut prendre ses distances par rapport au monde petit-bourgeois, veut surtout s'éloigner de la médiocrité que la petite-bourgeoise représente, et c'est cela que Rodolphe utilise, entre autres, pour la séduire. Elle joue le rôle de l'épouse et mère bourgeoise quand elle en a envie et en même temps elle méprise ce rôle. Elle assume l'identité petite-bourgeoise quand elle se complaît dans le rôle de l'épouse vertueuse et dévouée. Cependant, elle imite plutôt ses idées romantiques de ce rôle et n'est pas la réalité de la femme bourgeoise.²⁵³ Par exemple, pendant sa relation platonique avec Léon, elle joue le bonheur familial petit-bourgeois :

« On la vit prendre à cœur son ménage, retourner à l'église régulièrement et tenir sa servante avec plus de sévérité. Elle retira Berthe de nourrice [...] Elle déclarait adorer les enfants ; c'était sa consolation, sa joie, sa folie [...] »²⁵⁴

²⁵² Flaubert 1999, p.462

²⁵³ Cf. Thomsen 2011, p. 170cqq

²⁵⁴ Flaubert 1999, p.194

La manière dont Emma traite les normes et les conventions de la vie familiale bourgeoise montre qu'elle comprend les principes familiaux, qui font partie du système des normes de la bourgeoisie, comme un rôle qu'elle peut jouer de temps en temps quand elle en a envie.

Famille et individualisme

Pour Emma, la famille représente la banalité de la vie quotidienne, qui est en contraste avec sa recherche de l'importance extraordinaire d'elle-même et de sa vie. Pour elle, le calme et l'uniformité sont des aspects négatifs de la vie et un changement de sa situation déprimante est seulement possible hors du milieu familial. À la recherche des issues et des raisons de sa situation insatisfaisante, elle accuse sa situation familiale et son mari de causer son insatisfaction. L'intimité, se développant entre les époux, est quelque chose de négatif pour elle car elle l'interprète comme la source de son ennui. (« *Mais, à mesure que se serrait davantage l'intimité de leur vie, un détachement intérieur se faisait qui la déliait de lui* »²⁵⁵) Elle attend des actes extraordinaires de la part de Charles qui pourrait lui donner au moins l'illusion d'un bonheur familial.²⁵⁶

Au contraire, Charles est sûr du bonheur familial sans s'interroger sur les idées d'Emma en ce qui concerne la vie conjugale. Il suppose qu'Emma a les mêmes besoins, rêves et objectifs que lui-même et c'est pourquoi il pense qu'elle est aussi heureuse que lui. Pour Charles, le calme est un indicateur du bonheur conjugal. Pour Emma au contraire, la famille représente un danger pour son individualité car la vie quotidienne, les traditions familiales et la monotonie menacent sa personnalité individuelle. Sa recherche d'une importance individuelle de sa personne se manifeste dans son besoin de distractions et de changement. Ce qu'elle vise dans sa vie est un épanouissement personnel et c'est la raison pour laquelle la famille représente surtout une menace pour elle.²⁵⁷

Le titre *Madame Bovary* souligne cette problématique de l'individualité que se trouve au centre de la vie d'Emma. Il y a en tout trois Madame Bovary : la mère de Charles, la première épouse de Charles, et Emma. Cette répétition et transmission du nom met les trois femmes dans une relation de concurrence et c'est Charles qui les unit. Pour Emma, cette répétition du nom, qui implique une banalité, est quelque chose de très négatif car elle menace son individualité. Rodolphe utilise cela lors de sa tentative de séduction en soulignant l'individualité d'Emma en remplaçant son nom de famille, connoté négativement pour elle, par son prénom individuel.

²⁵⁵ Flaubert 1999, p.106

²⁵⁶ Cf. Thomsen 2011, p.54

²⁵⁷ Cf. Thomsen 2011, p.55

(« *Madame Bovary !... Eh ! Tout le monde vous appelle comme cela !.. Ce n'est pas votre nom, d'ailleurs ; c'est le nom d'un autre !* »²⁵⁸) Il l'éloigne de cette manière de sa vie conjugale et de son mari et renforce son aversion contre sa situation familiale et son désir de s'en évader. Le succès du discours romantique plein d'idées reçues de Rodolphe se base sur le fait qu'il élabore un possible bonheur d'Emma qui correspond aux clichés qu'elle cherche.²⁵⁹

La maternité

L'apparition très sporadique et le comportement de Berthe dans le roman sont liés avec la manière contradictoire et inconséquente dont Emma s'occupe de sa fille.²⁶⁰ Même pendant la grossesse, Emma se désintéresse de son enfant qui n'est pas encore née. Pour des raisons financières, Emma ne peut pas acheter tout ce qu'elle veut pour préparer la naissance de sa fille et, selon elle, ce sont ces préparatifs qui provoquent l'amour maternel. Flaubert souligne ainsi le caractère artificiel des sentiments d'Emma pour sa fille et l'égoïsme qui se cache derrière son amour maternel.

*« Elle ne s'amusa donc pas à ces préparatifs où la tendresse des mères se met en appétit, et son affection, dès l'origine, en fut peut-être atténuée de quelque chose. »*²⁶¹

La conduite d'Emma envers son enfant est marquée par une oscillation gratuite entre amour et rejet.²⁶² Quand Emma souffre, elle maltraite son enfant et le texte met en lumière que « *l'enfant n'est pas traitée comme une personne, mais comme un objet sur lequel la mère se défoule de toutes ses frustrations.* »²⁶³ Quand Berthe se fait mal à cause d'Emma, celle-ci s'inquiète au début du bien-être de sa fille, se fait des reproches et veut s'occuper elle-même de son enfant, mais peu après son amour se transforme en indifférence et elle se demande d'une manière incrédule pourquoi Berthe est si laide. La laideur de l'enfant est une autre déception dans la vie d'Emma et montre les sentiments superficiels d'Emma envers Berthe. Quand Emma veut s'enfuir avec Rodolphe, ce n'est pas très important pour elle d'amener sa fille. L'enfant est insignifiante pour Emma mais Berthe montre souvent qu'elle a besoin de sa mère.

²⁵⁸ Flaubert 1999, p. 257

²⁵⁹ Cf. Thomsen 2011, p.56cqq

²⁶⁰ Cf. Thomsen 2011, p.114

²⁶¹ Flaubert 1999, p.171

²⁶² Cf. Thomsen 2011, p.116cqq

²⁶³ Ozanam 2008, p.43

L'amour

L'amour joue un rôle central dans *Madame Bovary* car au centre du livre se trouve l'espoir d'Emma de vivre une de ces nombreuses histoires d'amour romanesques qu'elle a lues pendant sa jeunesse et qui ont influencé fortement sa vision du monde et d'elle-même. L'amour se trouve au centre de ses pensées et de ses sentiments et d'autres domaines, comme la famille ou le mariage, sont moins importants pour elle. Comme son mariage avec Charles est une déception, elle essaie de réaliser ses idées du véritable amour avec ses deux amants. Étant donné que l'amour est un des sujets centraux du livre, le discours romanesque est très important dans *Madame Bovary*. La caractéristique principale du discours amoureux que Flaubert met en œuvre est sa tonalité romantique. Dans *Madame Bovary*, ce sont Emma et ses deux amants Léon et Rodolphe qui utilisent le discours amoureux. Rodolphe l'utilise pourtant d'une manière différente car il l'a analysé de façon critique et l'emploie pour manipuler Emma. C'est-à-dire qu'il a compris et s'est approprié les mécanismes et les règles du discours amoureux pour séduire les femmes.²⁶⁴

Pour Emma, l'amour est une harmonie immédiate entre deux personnes qui sont destinées l'une à l'autre. « *L'amour, croyait-elle, devait arriver tout à coup, avec de grands éclats et des fulgurations, [...]* »²⁶⁵ Rodolphe utilise cette idée de la prédestination de deux amants pour séduire Emma : « *[...] c'est comme une voix qui crie : « Le voilà ! » Vous sentez le besoin de faire à cette personne la confiance de votre vie [...] On ne s'explique pas, on se devine. On s'est entrevu dans ses rêves.* »²⁶⁶ Léon, lui-aussi, croit à l'affinité de deux personnes qui s'aiment. Un autre élément important du discours amoureux dans *Madame Bovary* est la communication muette : deux personnes qui se connaissent si bien qu'ils peuvent communiquer sans dire un mot. De plus, le mot passion a une grande importance pour Emma, ce qui est mis en évidence par le fréquent emploi du mot. L'amour conjugal que Charles lui offre s'oppose à l'amour passionné qu'elle idéalise et qu'elle croit pouvoir trouver dans l'adultère.²⁶⁷

Représentation d'un type de femme

Le type de femme qu'Emma représente est celui de la femme émancipée qui est une figure fictive à la mode dans la France de cette époque. Comme je l'ai déjà décrit auparavant dans le chapitre *Le motif de la femme adultère dans la littérature du 19^{ème} siècle*, les caractéristiques

²⁶⁴ Cf. Jünke 2003, p. 81cq

²⁶⁵ Flaubert 1999, lp.187

²⁶⁶ Flaubert 1999, p.242

²⁶⁷ Cf. Jünke 2003, p.81cq

de la femme émancipée dans la littérature sont qu'elles portent des habits et des objets masculins (« [...] la taille serrée dans un gilet, à la façon d'un homme ; »²⁶⁸), qu'elles fument dans la sphère publique et se promènent toutes seules. (« [...] elle eut même l'inconvenance de se promener avec M. Rodolphe, une cigarette à la bouche, [...] »²⁶⁹). Il s'agit de la conduite publique des femmes émancipées de cette époque comme George Sand dont Emma lit beaucoup de romans et s'inspire de la conduite.

De plus, Emma est un personnage plutôt actif contrairement à son mari Charles qui laisse les femmes prendre en charge sa vie. Emma occupe également la part active et masculine dans ses rapports amoureux où l'amant, à savoir Léon, se féminise. « Elle se déshabillait brutalement, arrachant le lacet mince de son corset, [...] »²⁷⁰. La masculinité de la conduite d'Emma est dès le début soulignée dans le texte. Travestie en homme, elle essaie de conquérir symboliquement un peu de la liberté des hommes qu'elle envie. Son dernier acte actif dans sa vie est de se décider, elle-même, à mettre fin à sa vie, ce qui souligne qu'Emma prend en charge son propre destin.

Effi Briest

Effi est la fille de 17 ans de la famille noble Briest qui habite au domicile familial à Hohen-Cremmen. Effi est encore très puérile et naïve pour son âge et se soumet à la décision de ses parents de la marier au baron Innstetten, qu'elle n'aime pas. Pour elle, tout homme peut être un bon époux pourvu qu'il soit noble et envisage une carrière. Sa vie conjugale est marquée par la solitude et par la morale puritaine de la société qui exige un comportement exemplaire des femmes. Effi doit être soumise et obéissante et trouver son épanouissement personnel dans la maternité et dans l'existence d'une bonne épouse qui s'occupe exclusivement de son mari, de son enfant et son ménage. Cependant, la solitude et l'ennui la poussent à avoir une relation adultère sans amour qu'elle regrettera fortement.

La caractérisation

Le roman *Effi Briest* s'ouvre avec la journée des fiançailles d'Effi et se termine peu après sa mort. A sa première apparition, Effi est présentée de manière très puérile, en ce qui concerne ses habits mais également son comportement, ce qui met en lumière la différence d'âge entre

²⁶⁸ Flaubert 1999, p. 301

²⁶⁹ Flaubert 1999, p.301

²⁷⁰ Flaubert 1999, p.419

elle et son fiancé Innstetten. De plus, elle est décrite de façon très positive, ce qui permet au lecteur de s'identifier à elle. Elle est heureuse, allègre et respire la joie de vivre. Le narrateur suggère ainsi qu'elle a passé une enfance heureuse sans inquiétudes, loin des contraintes sociales auxquelles elle doit se soumettre après son mariage.

« Effi trug ein blau und weiß gestreiftes, halb kittelartiges Leinwandkleid, dem erst ein fest zusammengezogener, bronzefarbener Ledergürtel die Taille gab; der Hals war frei, und über Schulter und Nacken fiel ein breiter Matrosenkragen. In allem, was sie tat, paarte sich Übermut und Grazie, während ihre lachenden braunen Augen eine große, natürliche Klugheit und viel Lebenslust und Herzengüte verrieten. »²⁷¹

Pendant ses dernières journées à Hohen-Cremmen avant sa mort, ses vêtements sont de nouveau décrits d'une manière puérile, ce qui souligne sa vie libre de toutes contraintes sociales au domicile familial et ils peuvent être vus comme un symbole qu'Effi, après l'échec de son mariage et son retour chez ses parents, se retrouve elle-même. C'est pourtant le retour d'une femme brisée à la recherche du calme et de la sécurité.²⁷²

« [...] Effi- die wieder, wie damals an ihrem Verlobungstage mit Innstetten, ein blau- und weißgestreiftes Kittelkleid mit einem losen Gürtel trug [...] »²⁷³

Hohen-Cremmen n'est pas seulement l'endroit où elle se sent chez elle, entourée de sa famille, c'est aussi l'unique endroit où pour Effi le bonheur semble possible. Kessin, au contraire, est l'incarnation de l'isolation et de la solitude pour Effi, surtout parce qu'elle est séparée de sa famille et de ses amis. Elle voudrait que ses parents lui rendent visite à Kessin, ce qu'ils ne font pourtant jamais et lors de ses séjours à Hohen-Cremmen, elle est heureuse surtout quand elle est avec ses amis et peut oublier qu'elle est mère et épouse. C'est à Hohen-Cremmen, décrit comme un lieu idyllique, qu'Effi se sent à la maison et où elle passe les journées les plus heureuses de sa vie.²⁷⁴ Selon Jhy-Wei Shieh, la nostalgie de Hohen-Cremmen est en même temps le désir inconscient de quitter son mari.²⁷⁵

²⁷¹ Fontane 2012, p.7

²⁷² Cf. Hamann 1984, p.169cq

²⁷³ Fontane 2012 p. 434

²⁷⁴ Cf. Thomsen 2011, p.71cq

²⁷⁵ Cf. Shieh 1987, p.111

Comportement puéril

« [Madame de Briest:] Effi, eigentlich hättest du wohl Kunstreiterin werden müssen. Immer am Trapez, immer Tochter der Luft. Ich glaub beinah, dass du so was möchtest. »²⁷⁶

Cette citation met en évidence le contraste entre le comportement puéril et sauvage d'Effi, qui s'exprime dans des jeux sauvages, et les conventions sociales, lesquelles déterminent plus tard sa vie. Au début, Effi est présentée comme une jeune fille pleine de tempérament et très sympathique. Elle se caractérise à travers ses actes, ses conversations et ses lettres, dans lesquelles elle réfléchit sur elle-même et sur les autres personnages, et les rares commentaires du narrateur. C'est ainsi que le lecteur peut se faire une image concrète d'elle. Sa mère la décrit comme ambitieuse mais également comme quelqu'un qui veut toujours s'amuser. Selon Becker, son caractère doux et trop accommodant détermine son malheur car elle est brisée par l'intransigeance de son entourage et de la société, incarnés par Innstetten et sa mère.²⁷⁷ La douceur d'Effi correspond à sa nostalgie de tendresse et d'attention et c'est le manque d'amour et de compréhension de la part d'Innstetten qui la rend sensible à la séduction de Crampas.

Le caractère naturel et les normes rigides de la société

Un aspect très important de la personnalité d'Effi est son caractère naturel qui s'oppose aux conventions et normes rigides de la société dont elle fait partie. Elle est appelée « Naturkind » et « kleine Eva » et est plus proche à la nature que son mari, ce qui est également souligné par son amour pour le chien Rollo. D'une part, son caractère naturel est décrit comme quelque chose de très positif car il la rend très sympathique et chaleureuse mais, de l'autre côté, il est aussi la cause de son malheur car Effi ne réussit pas à s'intégrer dans le rôle que la société lui impose. Fontane décrit le conflit entre l'épanouissement personnel d'Effi et les contraintes de la société auxquelles l'individu doit se soumettre. Selon Christian Grawe, le destin d'Effi incarne le drame de l'homme dans une société répressive :²⁷⁸

« Das Individuum kann seine persönliche Erfüllung nur finden, indem es der Gesellschaft trotzt, sich gegen ihre Gebote vergeht, sich ihr verweigert, und die

²⁷⁶ Fontane 2012 p.8

²⁷⁷ Cf. Becker 1990, p.78

²⁷⁸ Cf. Grawe 1985, p. 97cqq

Gesellschaft wird zur feindlichen Macht, die dem Menschen nicht fördert oder trägt, sondern verkrüppelt, verstößt oder vernichtet. »²⁷⁹

Dans les romans de Fontane, l'individu ne représente pas des idées mais seulement soi-même, ses besoins et ses impulsions et il ne peut opposer à la société que ses émotions. Une scène exemplaire pour cela est la crise de nerfs d'Effi quand elle revoit sa fille. Effi n'est pas un être combatif ou rebelle, elle ne peut rien opposer à son destin et se soumet souvent aux décisions des autres. Elle est une victime de la société et c'est ainsi que Fontane justifie ses actes.²⁸⁰ De plus, quand Effi se fiance sans aimer ou connaître son futur mari, elle montre qu'elle soutient et accepte sans réfléchir les conventions et normes sociale de la noblesse. Elle se marie avec Innstetten car celui-ci correspond à son milieu social, veut faire carrière et est, en somme, un bon parti que ses parents approuvent. Elle mentionne quand-même que l'amour est également important et met ainsi en évidence la problématique principale du livre, à savoir le conflit entre l'amour et l'ordre social et entre la société et l'homme :²⁸¹

« [Effi:] Gewiss ist er der Richtige. [...] Jeder ist der Richtige. Natürlich muss er von Adel sein und eine Stellung haben und gut aussehen. »²⁸²

« [Effi:] Ich bin... nun, ich bin für Gleich und Gleich und natürlich auch für Zärtlichkeit und Liebe. Und wenn es Zärtlichkeit und Liebe nicht sein können [...], nun, dann bin ich für Reichtum und ein vornehmen Haus [...]. »²⁸³

La passivité

L'un des traits de caractère principaux d'Effi, influençant toute sa vie, est sa passivité. Elle n'agit jamais vraiment. Ce sont toujours les autres qui influencent sa vie par leurs actes et leurs décisions. Ses parents décident de son mariage, son mari de leur domicile, Crampas la séduit et c'est de nouveau le mari qui décide de divorcer sans qu'Effi essaie de sauver son mariage et son existence sociale. Cependant, il ne faut pas oublier qu'Effi n'est pas une exception mais que cet état passif de la femme est voulu par la société. Même quand Effi souffre beaucoup de sa mauvaise conscience, de sa solitude et de son ennui, elle ne réussit pas à s'évader de son état passif.

²⁷⁹ Cf. Grawe 1985, p.102

²⁸⁰ Cf. Grawe 1985, p.101cqq

²⁸¹ Cf. Hamann 1984, p.174

²⁸² Fontane 2012, p.26

²⁸³ Fontane 2012, p.44cq

[Frau von Briest:] “ Sie lässt sich gern treiben, und wenn die Wellen gut ist, dann ist sie auch selber gut. Kampf und Widerstand sind nicht ihre Sache. “²⁸⁴

Sa mère est d’avis que la passivité est seulement l’un des traits de caractère d’Effi mais ce comportement est également dû au rôle passif dont on charge la femme (noble) du 19^{ème} siècle. Effi est certes ambitieuse, mais son ambition se limite à l’activité et à la carrière de son mari. Son propre rôle est marqué d’oisiveté et sa préférence va aux conversations légères. Elle aime la causerie avec le personnel, tout en étant consciente de la différence sociale.²⁸⁵ De même, la scène de séduction dans le carrosse met en évidence la passivité d’Effi qui ne se défend pas mais qui espère que « *Gott eine Mauer um sie bauen möge.* »²⁸⁶ De plus, elle se résigne sans protester aux conséquences de la découverte de son adultère. Elle accepte son exclusion sociale et déclare Crampas non coupable. Leur séparation n’est pas douloureuse pour elle car elle ne l’a jamais aimé. Il était seulement un moyen pour elle de s’évader de sa solitude. Elle s’indigne brièvement contre l’éloignement de sa fille et le comportement cruel d’Innstetten (« [...] *ich will euch nicht mehr, ich hass euch, auch mein eigen Kind. Was zu viel ist, ist zu viel.[...] Mich ekelt, was ich getan; aber was mich noch mehr ekelt, das ist eure Tugend.* »²⁸⁷), mais elle lui pardonne peu avant sa mort:²⁸⁸

« [...] *er sei schuld, weil er nüchtern und berechnend gewesen sein und zuletzt auch noch grausam. [...] wie mir hier klar geworden, dass er in allem recht gehandelt. [...] Denn er hatte viel Gutes in seiner Natur und war so edel, wie jemand sein kann, der ohne rechte Liebe ist.* »²⁸⁹

Le caractère contradictoire d’Effi

Le caractère contradictoire d’Effi est un autre aspect important de sa personnalité. Souvent, elle revient sur ce qu’elle a dit pour relativiser ses propos. Elle aime jouer avec ses amis et n’attache guère d’importance aux superficialités mais, d’un autre côté, elle souligne l’importance de la réputation sociale. Elle critique le manque de tendresse d’Innstetten mais refuse également l’excès de tendresse. Son caractère incertain est aussi souligné lors du séjour à Berlin où elle fait des achats avec sa mère. Selon sa mère, Effi est peu exigeante en ce qui concerne les achats mais le narrateur met en évidence qu’elle aime seulement les choses vraiment élégantes : « *Effi*

²⁸⁴ Fontane 2012, p.335

²⁸⁵ Cf. Hamann 1984, p.180cq

²⁸⁶ Fontane 2012, p.249

²⁸⁷ Fontane 2012, p.428

²⁸⁸ Cf. Hamann 1984, p.188cq

²⁸⁹ Fontane 2012, p.457

*ist anspruchslos,[...]Nur das Eleganteste gefiel ihr[...] »²⁹⁰. De plus, elle aime être assise à la fenêtre, ce qui montre que, d'une part, elle profite du soleil et de l'air, ce qui souligne son besoin de liberté et d'aventure et, de l'autre, cette contemplation calme du monde montre son caractère passif, sa solitude et sa distance en face du monde.²⁹¹ C'est son mari Instetten qui résume son caractère contradictoire : « *Meine einzige liebe Effi, das denkst du dir nun auch wieder so aus. Immer Phantasien, mal so, mal so.*²⁹²*

La jeunesse et la solitude

Dès le début, il y a des indications qui auraient dû faire se demander aux parents d'Effi si ce mariage était une bonne chose pour leur fille. Effi, à l'âge de dix-sept ans, est encore très joueuse, immature et inexpérimentée et elle doit se marier avec un homme deux fois plus âgé qu'elle. De plus, sa mère la présente à Innstetten ne pas comme une jeune femme mais habillée comme une petite fille. Sa jeunesse est une des thématiques centrales du livre car la différence d'âge renforce l'infériorité et la dépendance d'Effi à l'égard de son mari. En outre, Effi se substitue sa mère et c'est une des raisons pour lesquelles les deux époux vivent une sorte de relation père-fille, ce qui accentue aussi la supériorité de l'homme dans le mariage.²⁹³ Effi occupe un rôle inférieur à l'égard de son mari qui ne voulait pas de communauté conjugale où l'homme et la femme soient égaux en droits, il a cherché une jeune fille qui serait une bonne épouse et mère. Son attitude rigide et éducative renforce encore l'impression qu'il est plutôt son père que son époux, ce qui se montre par l'utilisation qu'il fait de l'histoire du Chinois, qui effraye Effi, comme instrument pour éduquer sa jeune femme.

Le fantôme du Chinois

Innstetten se sert de l'angoisse d'Effi de manière éducative en utilisant le fantôme du Chinois pour contrôler sa femme. Le motif du Chinois devient de plus en plus important lors de son séjour à Kessin et il a une importance symbolique. Au début, le fantôme représente le côté inquiétant et étrange du nouvel environnement et l'isolation d'Effi dans sa vie conjugale. Innstetten ne comprend pas son angoisse et essaie de s'en servir pour la contrôler. Quand Effi lui demande de déménager, il utilise des arguments concernant sa position sociale et fait appel à sa fierté de fille noble :

²⁹⁰ Fontane 2012, p. 31

²⁹¹ Cf. Hamann 1984, p.176

²⁹² Fontane 2012, p. 132

²⁹³ Cf. Grawe 1985, p.92cq

« Ich kann hier in der Stadt die Leute nicht sagen lassen, Landrat Innstetten verkauft sein Haus, weil seine Frau den aufgeklebten kleinen Chinesen als Spuk an ihrem Bette gesehen. [...] Und dann bin ich überrascht, solcher Furcht gerade bei dir zu begegnen, bei einer Briest. Das ist ja, wie wenn du aus einem kleinen Bürgerhause stammest. »²⁹⁴

De l'autre côté, le Chinois est également un symbole de la mauvaise conscience et de la culpabilité d'Effi: « Ich weiß schon, was es ist, es war nicht der[...]Es war etwas anderes... mein Gewissen... Effi, du bist verloren. »²⁹⁵ La mauvaise conscience pèse lourdement sur Effi et se personnifie dans la figure du Chinois. De plus, le Chinois comme moyen d'éducation favorise et avance l'éloignement de deux époux, ce qui pousse Effi finalement à l'adultère.²⁹⁶

L'adultère

Comme pour Emma, pour Effi aussi l'adultère est une manière de s'évader de la réalité, c'est-à-dire d'une vie conjugale qui ne la satisfait pas et la rend malheureuse à cause de la solitude et de l'ennui. Effi s'engage dans une aventure amoureuse pour échapper à l'ennui et à la solitude de sa vie et pour trouver enfin un peu de tendresse manquant dans son mariage. Cependant, pour elle, la relation extraconjugale est plutôt un jeu et n'est pas le fruit d'un véritable amour. En effet, elle semble indifférente à l'amour physique et elle est même incapable d'aimer et de s'intéresser vraiment à sa propre fille. Après avoir mis un terme à sa relation avec Crampas, Effi veut sauver son mariage et vit une période apparemment heureuse à Berlin avec son mari et sa fille. Pourtant, on peut se demander pourquoi elle n'a jamais brûlé les lettres qui peuvent prouver son adultère. Il est probable qu'elle ait voulu risquer la possibilité d'une découverte pour ne plus être forcée de mentir.

La jeunesse d'Effi, la grande différence d'âge entre les époux, la solitude de la jeune épouse, regrettant son mariage, et son caractère naturel, s'opposant aux normes rigides de la société qui limite la vie des femmes aux sphères privées et impose une conduite exemplaire aux individus, sont des raisons pour l'adultère d'Effi. Les conséquences tragiques de la relation extraconjugale d'Effi avec Crampas sont les suivantes : sa maladie, provoquée par le sentiment de culpabilité et la nécessité de mentir chaque jour, le divorce, qui ruinent son existence sociale et la pousse dans une nouvelle isolation, et finalement sa mort.

²⁹⁴ Fontane 2012, p.120cq

²⁹⁵ Fontane 2012, p.262

²⁹⁶ Cf. Hamann 1984, p.178cq

Effi essaie de se réconcilier avec elle-même après son adultère. Elle souffre car elle se sent coupable mais c'est moins son adultère qui pèse sur elle que la peur que quelqu'un pourrait découvrir son délit. Cette peur la torture et elle ne veut plus mentir. C'est une différence fondamentale entre Effi et Emma. À la découverte des lettres, elle est au moins libérée de la charge de devoir mentir car la nécessité de devoir mentir toujours pèse lourdement sur Effi aussi quand elle vit déjà à Berlin et la rend finalement malade. Elle se trouve dans une situation très difficile car elle a peur que son adultère soit découvert mais en même temps les mensonges la rendent malheureuse.²⁹⁷

La véritable force de caractère d'Effi est mise en évidence quand elle vit un malheur. Effi dépasse la période catastrophique de sa vie, le duel, le divorce et la perte de son enfant, par sa volonté de vivre et elle accepte sa nouvelle vie, qui est marquée par la solitude et la pauvreté, avec contenance et dignité. C'est son malheur qui la rend plus mature et elle accepte son destin sans se plaindre. Une fois seulement, elle se rebelle contre son destin et Innstetten, quand elle revoit sa fille qui lui est devenue étrangère. Cette dernière rébellion pourtant aggrave son état de santé. De retour à Hohen-Cremmen, elle se caractérise par une calme gaieté et elle pardonne à Innstetten ses actes peu avant sa mort.²⁹⁸

Le divorce

Après la découverte des lettres, Innstetten tue l'amant d'Effi et demande le divorce, qui ruine la vie sociale d'Effi, même s'il l'aime encore et lui pardonne. Cependant, les normes sociales exigent ces actions et lui n'ose pas s'opposer aux règles de la société qui ont une importance particulière pour lui. C'est ainsi qu'il provoque non seulement le malheur d'Effi mais également le sien et celui de sa fille qui doit grandir sans sa mère. Selon le principe du divorce pour faute, Effi, en tant que femme adultère, ne peut pas avoir la garde de son enfant ni demander de pension alimentaire à son mari. De plus, sans son consentement, elle n'a même pas le droit de garder son nom de famille. Pourtant, elle peut garder la fortune qu'elle a apportée dans le mariage et ce sont ses parents qui subviennent à ses besoins. Avec le destin d'Effi, Fontane met en scène le destin tragique des femmes adultères qui, contrairement aux hommes, risquent toute leur existence quand elles s'engagent dans une relation extraconjugale. Cependant, selon Christian Grawe, Fontane ne traite pas la question du mariage parce qu'il veut réformer le mariage mais pour critiquer les normes rigides et les lois qui ruinent la vie d'une jeune femme

²⁹⁷ Cf. Shieh 1987, p.313cqq

²⁹⁸ Cf. Becker 1990, p. 79cqq

qui n'a pas pu se soumettre aux règles strictes de la société.²⁹⁹ C'est-à-dire qu'il met en évidence le conflit entre société et individu.

Un mariage de convenance

Pendant le 19^{ème} siècle, la Prusse devient un des États industrialisés les plus importants dont le développement dépend principalement de la bourgeoisie. L'aristocratie elle aussi est influencée par la manière de vivre des bourgeois. Cependant, l'aristocratie essaie de garder sa suprématie dans la société allemande et c'est l'institution de la famille qui joue un rôle important dans cette bataille. La famille est supérieure à l'individu et l'objectif de la politique familiale est d'assurer la stabilité dynastique et les biens familiaux, ce qui stabilise l'aristocratie de l'intérieur. La famille forme la base de l'élite noble qui doit assurer la survie de l'ancien ordre social et des anciennes valeurs nobles. De plus, le mariage arrangé est aussi un moyen de s'opposer au nouvel individualisme.³⁰⁰

Dans *Effi Briest*, il s'agit d'un mariage de convenance typique qui ne se base pas sur la sympathie ou l'amour des deux époux. De plus, tous les personnages du roman sont convaincus que l'amour conjugal est quelque chose qui se développe au cours de la vie à deux et qu'on obtient plus à travers la raison qu'à travers la passion.³⁰¹ Ce n'est pas Effi qui choisit son futur mari mais ses parents qui veulent lui assurer, avec le mariage, une position sociale convenable aux côtés d'un homme qui va faire une brillante carrière. Innstetten peut garantir tout cela et est ainsi le parfait époux car il est également noble et un ami de la famille Briest. Effi accepte ce mariage arrangé sans réfléchir sur les conséquences car le mariage offre aux femmes une vie sûre et un statut social stable.³⁰² Elle a grandi consciente de son statut social privilégié comme femme noble et s'identifie avec cette classe sociale distinguée. Elle épouse Innstetten puisque l'unique possibilité pour elle de faire une carrière est le mariage.³⁰³

L'homme doit être plus âgé quand il se marie que la femme car il doit prouver ses qualités et avoir une position sociale stable contrairement à la femme, qui doit être jeune et innocente et qui apprend les tâches importantes de sa vie après le mariage. Innstetten, étant le mari, incarne le principe patrimonial et définit la position sociale de la famille par son travail et doit assurer

²⁹⁹ Cf. Grawe 1985, p.95

³⁰⁰ Cf. Thomsen 2011, p.183

³⁰¹ Cf. Matz 2014, p. 29cqq

³⁰² Cf. Grawe 1985, p.92cq

³⁰³ Cf. Shieh 1987, p.197cqq

l'existence matérielle de sa famille. Il est le seul qui exerce un travail et pour lui la vie conjugale n'est qu'une partie de sa vie. En revanche, pour Effi, le mariage est toute sa vie.³⁰⁴

La maternité

Dans une lettre à sa mère, Effi se demande si la naissance de son enfant rompra sa solitude et exprime sa peur de l'accouchement, ce qui s'améliore avec l'apparition de Roswitha qui est une sorte de figure maternelle aussi bien pour Effi que pour sa fille Annie. La relation entre Effi et sa fille est marquée par la présence de la bonne. C'est Roswitha qui est heureuse de la naissance d'Annie même si elle n'est pas un garçon, et qui lui donne son nom. Dans l'ensemble, Effi fait moins preuve d'amour maternel que Roswitha.³⁰⁵

En présence de Crampas, Effi s'occupe de manière ostensible de sa fille et montre qu'elle est fière de son enfant et d'être mère. Dans cette situation, la maternité lui sert comme confirmation de sa féminité mais en même temps, Annie représente un avertissement lui rappelant ses devoirs familiaux. Quand elle vit à Berlin, Annie est inséparablement liée, pour Effi, au temps qu'elle a passé à Kessin. (« *Und mit einermal, während sie das Kind vor sich hatte, traten ungerufen allerlei Bilder aus den Kessiner Tagen wieder vor ihre Seele [...] »*³⁰⁶) La vue de sa fille se mêle aux souvenirs de son malheur.³⁰⁷

Après que son adultère a été découvert, Effi ne s'inquiète guère pour sa fille Annie et quand elle accepte que Roswitha vive avec elle au lieu de s'occuper d'Annie, elle choisit son propre bien-être et non celui de sa fille qui a également besoin de Roswitha car celle-ci est la véritable figure maternelle pour Annie. C'est très tard, seulement au bout de trois ans, qu'elle souhaite revoir sa fille. De plus, Effi accepte de ne pas pouvoir s'occuper de sa fille étant coupable d'avoir eu une relation extraconjugale³⁰⁸ : « *[...]eine Rückkehr in mein Haus gibt es nicht, in ein paar Wochen wird die Scheidung ausgesprochen sein, und das Kind wird man dem Vater lassen. Natürlich. Ich bin schuldig, und eine Schuldige kann ihr Kind nicht erziehen.* »³⁰⁹

Représentation d'un type de femme

Innstetten se marie avec la fille de son ancienne fiancée, ce qui met en évidence l'une des thématiques centrales du livre, à savoir celle de la femme-enfant qu'Effi représente. Innstetten

³⁰⁴ Cf. Matz 2014, p. 27

³⁰⁵ Cf. Thomsen 2011, p.97cq

³⁰⁶ Fontane 2012, p.338

³⁰⁷ Cf. Thomsen 2011, p.102cq

³⁰⁸ Cf. Thomsen 2011, p. 104cq

³⁰⁹ Fontane 2012, p.395cq

mentionne souvent qu'au début de leur mariage, Effi était encore une enfant et que c'est quelque chose qu'il aimait: « *Denn du musst wissen, die alte Effi, die noch aussah wie ein Kind, nun, die war auch nach meinem Geschmack.* »³¹⁰ Effi est naïve, puérile et innocente et sait peu de choses de la vie réelle d'une épouse et mère. Son éducation au domicile familial séparée du monde ne l'a pas préparée à la réalité. Cependant, cet état de femme-enfant est voulu par la société car il renforce la supériorité du mari et la dépendance de la femme dont le rôle inférieur est également renforcé par sa mauvaise formation scolaire qui vise surtout à une éducation morale et religieuse. Innstetten ne veut pas une épouse qui lui soit égale, il préfère une jeune fille sans expérience pour laquelle il assume également un rôle paternel. Le caractère passif d'Effi, lui aussi, souligne le rôle passif de la femme au 19^{ème} siècle.

³¹⁰ Fontane 2012, p. 278

L'adultère et le rôle de la femme dans les deux romans

Emma et Effi partagent le même destin : elles risquent et perdent tout, à savoir leurs hommes, leur existence petite-bourgeoise ou noble et enfin leur vie pour avoir cédé à la tentation d'une relation adultère. L'adultère au 19^{ème} siècle est une interaction complexe entre désir, céder, trahison et les rôles de l'homme et de la femme. Les titres des romans portent le nom des héroïnes, ce qui met en évidence dès le début qu'elles se trouvent au centre de l'intrigue.³¹¹

L'adultère

Quand une femme commet un adultère au 19^{ème} siècle, elle perd beaucoup plus qu'un homme qui commet un adultère, car en réglé générale, elle perd toute son existence sociale. L'adultère de l'homme n'est pas apprécié mais accepté et peut être intégré dans la vie conjugale mais un mariage bourgeois où la femme a un amant n'est pas imaginable. C'est pourquoi la femme qui a commis adultère ne peut pas retourner à sa vie normale. Elle risque tout quand elle s'engage dans une relation extraconjugale car le mariage est, le plus souvent, l'unique possibilité pour la femme de s'assurer une existence et, de plus, l'unique façon acceptée d'avoir des enfants.³¹² Par ailleurs, la fuite comme solution classique est mentionnée dans les deux romans et représente pour les femmes également une fuite des conventions bourgeoises. En fuyant son mari, la femme perd sa famille et son existence assurée pour une vie incertaine marquée par la condamnation sociale. L'amant, au contraire, devrait assumer la responsabilité de la maîtresse et deviendrait ainsi une sorte de mari sans le statut social.³¹³ Dans les deux romans, les amants refusent la fuite, c'est-à-dire une vie avec leurs maîtresses, ne voulant pas assumer la responsabilité de leurs maîtresses et craignant les conséquences d'un tel acte.

Madame Bovary

L'histoire de l'adultère d'Emma est divisée en trois phases, celle du début de son mariage et le lent détachement des époux, la phase de l'adultère platonique et du premier véritable adultère avec Rodolphe et la dernière phase avec la deuxième relation adultère d'Emma qui la mène au suicide. Emma ne se marie pas avec Charles parce qu'elle l'aime mais pour pouvoir échapper à l'ennui de la campagne. Cependant, elle s'ennuie également à Tostes et doit s'avouer de ne pas avoir trouvé le bonheur espéré dans le mariage. Emma est vite ennuyée par le bonheur tranquille de Charles et regrette de l'avoir épousé. Avec l'installation à Yonville commence la

³¹¹ Cf. Matz 2014, p.13

³¹² Cf. Matz 2014, p. 46cqq

³¹³ Cf. Matz 2014, p. 95

phase de l'adultère mental d'Emma car elle fait la connaissance de Léon qui partage ses intérêts et sa vision du monde. Pourtant, contrairement à Emma, pour Léon cette vision trop sentimentale du monde est juste une phase de son évolution et il l'abandonne à la fin du livre en se mariant.³¹⁴

Avant de tomber amoureuse de Léon, Emma méprise déjà son mari Charles et ressent même une répulsion physique qui est soulignée par l'accumulation de mauvaises habitudes de Charles, irritant sa femme : « *il coupait au dessert le bouchon des bouteilles vides, il se passait, après manger, la langue sur les dents, il faisait avalant sa soupe, un gloussement à chaque gorgée [...]*³¹⁵ ». Charles représente l'ordinaire et le monde réel devant lequel elle fuit dans un monde imaginaire et c'est l'amour pour ses amants qui représente pour Emma une possible fuite de la réalité. Léon évoque des images idéales dont elle rêve depuis sa jeunesse. Ensuite, Rodolphe représente la dernière étape d'Emma vers l'adultère car lors d'une sortie à cheval, elle découvre le plaisir sexuel avec lui, ce qui s'accompagne d'un changement psychique et physique de l'héroïne. (« *Jamais elle n'avait eu les yeux si grands, si noirs, ni d'une telle profondeur.* »³¹⁶) Le narrateur met en évidence qu'Emma n'est pas une femme adultère qui se sent coupable de ses actes mais elle adore vivre la vie des héroïnes de ses livres préférés.

« *Elle se répétait : « J'ai un amant ! se délectant à cette idée comme à celle d'une autre puberté qui lui serait survenue. Elle allait donc posséder enfin ces joies de l'amour, cette fièvre du bonheur dont elle avait désespéré.* »³¹⁷

La troisième étape de son existence de femme adultère est sa relation avec Léon aux avances duquel elle cède très vite. Elle voyage maintenant chaque semaine de Yonville à Rouen, ce qui souligne l'accélération de l'intrigue vers la fin du roman. Emma avance vite vers sa propre mort. Dans la relation avec Léon, elle assume le rôle actif et masculin des deux amants vu que Léon est plutôt la victime que le séducteur. Ses traits de caractère masculins sont alors mis en valeur. C'est Emma qui prend toutes les initiatives dans leur relation et elle s'occupe de lui d'une manière presque maternelle. Pourtant, sa relation amoureuse avec Léon ne correspond pas non plus à ses idées romantiques de l'amour. Pour un moment, elle peut satisfaire ses désirs, Emma est heureuse et pense que cette phase va durer pour toujours, mais, de nouveau, elle est vite déçue de sa deuxième relation adultère : « *Emma retrouvait vite dans l'adultère toutes les*

³¹⁴ Cf. Endress 1967, p. 99cqq

³¹⁵ Flaubert 1999, p.133

³¹⁶ Flaubert 1999, p.266

³¹⁷ Flaubert 1999, p.266

platitudes. »³¹⁸ De plus, elle a peur de perdre son jeune amant quand celui-ci se décide à se marier.³¹⁹

Encore plus que pendant son rapport avec Rodolphe, Emma devient menteuse et calculatrice pour pouvoir voir son amant. (« À partir de ce moment, son existence ne fut plus qu'un assemblage de mensonges [...] C'était un besoin, une manie, un plaisir. »³²⁰) Elle réussit à obtenir de son mari de pouvoir passer trois jours à Rouen qu'elle passe avec Léon comme « une vraie lune de miel ». ³²¹ Le couple s'enferme dans la chambre de la pension, loin de la vie réelle. (« Et ils vivaient là, volets fermés, portes closes [...] »³²²). Ensuite, ils se voient une fois par semaine sous prétexte qu'Emma fréquente des leçons de piano et elle commence de nouveau à dépenser beaucoup d'argent. Ses rapports amoureux et sa dépense sont étroitement liés vu qu'Emma est aussi dépendante de l'amour de Léon (« - Plutôt mourir ! disait Emma »³²³) que des services de Lheureux. (« Elle ne pouvait plus se passer de ses services. »³²⁴)

À examiner l'histoire d'Emma, on a l'impression que ses amants sont remplaçables et qu'ils sont aussi ridicules que son mari. En outre, toutes les scènes de séduction se basent sur des paroles, ce qui souligne l'importance du discours romantique dans le roman. La séduction dans *Madame Bovary* est toujours un acte linguistique. Pour Léon et Emma, la passion et les paroles sont une seule et même chose et Rodolphe séduit Emma en imitant le langage romantique qu'Emma connaît de ses romans. Ces discours sont absurdes, dépourvus de sens et pleins de lieux communs car Rodolphe dit juste ce qu'Emma veut entendre. Seuls Charles et Emma n'ont pas besoin de beaucoup de mots pour faire connaissance et leurs dialogues tournent autour des choses « vraies » comme leur passé ou la mort de la mère d'Emma.³²⁵

Pour Emma, l'adultère est une façon de fuir la vie réelle et de réaliser son monde imaginaire. Son existence étant marquée par son rôle de mère et d'épouse, qui prédomine et limite la vie des femmes à cette époque, l'adultère peut également être interprété comme un moyen de fuir le mariage et le rôle restreint que la société patriarcale impose à la femme. En trompant son mari, elle se révolte contre l'institution du mariage, qui favorise la supériorité de l'homme et est la base de la société bourgeoise, et affaiblit la dominance du mari. De plus, l'adultère est

³¹⁸ Flaubert 1999, p.429

³¹⁹ Cf. Endress 1967, p. 122cqq

³²⁰ Flaubert 1999, p.404

³²¹ Flaubert 1999, p. 385

³²² Flaubert 1999, p. 385

³²³ Flaubert 1999, p. 389

³²⁴ Flaubert 1999, p.389

³²⁵ Cf. Matz 2014, p.90cqq

une manière de prendre en main sa propre vie et d'agir contre les normes et les contraintes de la société, représentée dans *Madame Bovary* par la petite bourgeoisie provinciale qui surveille la conduite d'Emma, ce qui est visible dans la citation suivante où les habitants de Yonville s'indignent du fait qu'Emma se promène avec Léon.

« Dès le soir, cela fut connu dans Yonville, et Madame Tuvache, la femme du maire, déclara devant sa servante que madame Bovary se compromettait. »³²⁶

Au 19^{ème} siècle, les femmes risquent beaucoup en commettant l'adultère car la femme, contrairement à l'homme, est sévèrement punie en cas d'adultère en France où l'adultère est considéré comme un délit. En outre, en France, le divorce pour faute est possible, c'est-à-dire que le mari peut demander le divorce s'il découvre l'adultère de sa femme et c'est souvent le mari qui reçoit la garde des enfants. Cependant, Charles, un homme naïf, peu jaloux et peu intelligent, ne découvre l'adultère qu'après la mort d'Emma et lui pardonne aussitôt car il l'aime beaucoup. C'est pourquoi l'adultère n'a pas de conséquences légales pour Emma. Contrairement à Effi, Emma ne meurt donc pas à cause des conséquences de son adultère, c'est-à-dire de l'isolation et de l'expulsion sociale après le divorce, mais elle se décide, elle-même, à mettre fin à sa vie à cause des dettes dont elle est responsable. Sa mort correspond à sa façon de vivre plus activement.

Effi Briest

Pour Effi, l'adultère est une façon de lutter contre sa solitude et son isolation à Kessin et de fuir sa vie conjugale qui la rend malheureuse. À cause du manque de tendresse de la part de son mari, jouant plutôt le rôle d'un père, Effi est ouverte aux tentatives de séduction d'un autre homme. Contrairement à Emma, un personnage actif qui « cherche » d'une certaine façon ses amants, Effi, à cause de son caractère passif, ne réussit pas à résister à Crampas qui profite de sa solitude et de sa jeunesse. De plus, Effi n'est pas une épouse déçue par une longue vie conjugale sans amour, mais elle trompe son mari moins d'un an après son mariage car elle ne peut pas résister à la tentation. Pour elle, la relation extraconjugale est plutôt un jeu, ce que Fontane met en évidence par le caractère puéril et joueur d'Effi. Avant son mariage, Effi est une fille joueuse qui cherche l'aventure dans ses jeux sauvages mais après le mariage, elle doit se contenter d'une vie beaucoup plus calme et presque sans occupations. À l'évidence, une telle vie ne peut pas la satisfaire et l'adultère est une manière de mener une vie plus aventureuse en risquant toute son existence sociale et la vie de son amant Crampas. Effi n'aime pas vraiment

³²⁶ Flaubert 1999, p.175cq

Crampas mais elle s'engage dans cette relation adultère pour échapper à l'ennui et à la solitude de sa vie.

Fontane parle de l'adultère d'une façon beaucoup moins directe que Flaubert. La relation d'Effi et de Crampas commence presque de manière inaperçue, entre les lignes, car Fontane suggère le moment décisif de l'adultère seulement à travers des signes et des allusions.³²⁷ Selon Edda Zielger, Fontane omet les scènes d'amour parce que par ces scènes, les personnages entreraient dans un domaine hors des conventions de la société, pour qui la sexualité est un tabou. En passant sous silence l'adultère, dont les lettres d'Effi et de Crampas sont le seul témoignage, Fontane réussit à traiter du sujet de l'adultère féminin d'une manière très discrète.³²⁸ En outre, selon Jhy-Wey Shieh, il est caractéristique pour la société dans laquelle vit Effi de ne pas parler de la sexualité de la femme et, selon lui, c'est aussi un symptôme de l'oppression de la femme.³²⁹

Dans *Effi Briest*, l'adultère est la conséquence du conflit entre l'individu, ses besoins et ses désirs, et les contraintes d'une société qui permet peu d'individualisme. Fontane montre comment un individu peut être brisé par la société qui n'a pas de pitié pour quelqu'un qui ne respecte pas ses règles. Ce conflit entre l'individu et la société se trouve au centre de l'œuvre de Fontane. Cependant, le lecteur d'aujourd'hui peut lire le roman aussi comme la mise en scène du conflit d'une femme qui n'arrive pas à s'adapter au rôle que la société patriarcale lui impose. La culture occidentale et européenne est une culture masculine et la famille et le mariage sont des systèmes masculins car la vie publique comme la vie privée sont dominées par les hommes.³³⁰ Effi est complètement dépendante de son mari comme elle était dépendante de ses parents, qui ont même choisi son futur époux. C'est-à-dire qu'elle n'a jamais pu prendre les responsabilités de sa propre existence. Après le voyage de noce, c'est Innstetten qui décide de leur domicile et bien qu'Effi soit malheureuse à Kessin, ils déménagent seulement quand la carrière d'Innstetten permet une installation à Berlin. En outre, après la découverte des lettres, dévoilant la relation extraconjugale, Innstetten demande le divorce et tue Crampas en duel sans plus parler avec sa femme, c'est-à-dire qu'il décide du destin de sa femme sans qu'elle ait la possibilité de se défendre. Wolfgang Matz explique les motivations d'Innstetten ainsi: pour Innstetten, le mariage est une institution dont Effi a violé les règles. Il pourrait lui pardonner mais il doit agir comme il le fait car les normes de la société l'exigent. Un individu peut

³²⁷ Cf. Matz 2014, p.94

³²⁸ Cf. Ziegler 2002, p.267

³²⁹ Cf. Shieh 1987, p.39

³³⁰ Cf. Matz 2014, p. 20

pardonne mais la société ne peut pas le faire. Le roman de Fontane se concentre sur ce rapport entre les règles de la société et la vie individuelle des personnages.³³¹

Pour Effi, le divorce est une catastrophe car elle perd non seulement son statut social mais aussi sa fille et elle est même rejetée par ses parents qui redoutent une stigmatisation sociale s'ils accueillent leur fille. Aussi bien pour Innstetten que pour les parents, la réputation sociale est plus importante que le bien-être d'Effi. La citation suivante, dans laquelle la mère décrit à Effi sa situation après la découverte des lettres, résume le destin tragique des femmes adultères à l'époque :

Lettre de la mère à Effi : « *Du wirst einsam leben, und wenn Du das nicht willst, wahrscheinlich aus Deiner Sphäre herabsteigen müssen. Die Welt, in der Du gelebt hast, wird Dir verschlossen sein. Und was das Traurigste für uns und für dich ist [...] - auch das elterliche Haus wird Dir verschlossen sein; wir können Dir keinen stillen Platz in Hohen-Cremmen anbieten, keine Zuflucht in unserem Hause, denn es hieße das, dies Haus von aller Welt abschließen, und das zu tun, sind wir entschieden nicht geneigt. [...] einfach weil wir Farbe bekennen, und vor aller Welt, ich kann Dir das Wort nicht ersparen, unsere Verurteilung Deines, des Tuns unseres einzigen und von uns so sehr geliebten Kindes aussprechen wollen... »³³²*

Dans *Effi Briest*, Fontane décrit l'isolement complet d'une femme divorcée pour faute et ses conséquences. Selon Johannes Wilkes, cette isolation vise à dissuader les femmes d'un adultère et à renforcer l'institution du mariage, à la base de laquelle se trouve la fidélité.³³³ Effi meurt à cause du destin cruel d'une femme adultère punie par la société qui isole et exclut les femmes qui ne respectent pas les règles. Elle doit vivre dans une isolation sociale sans pouvoir consacrer son temps à quelque chose qui aurait pu donner du sens à sa vie car l'unique rôle qu'elle connaît et qui est accepté par la société est celui de l'épouse et de la mère, qu'elle n'est plus. Sa mort, à cause d'une maladie provoquée par son isolation et sa tristesse, renforce le tragique de la description du destin d'une femme adultère. De plus, elle souligne encore une fois l'état passif d'Effi qui ne lutte pas contre l'injustice de son destin et accepte la punition de ses actes de la part de son mari et de la société en avouant sa culpabilité, contrairement à Emma, qui ne se sent jamais coupable et qui met activement fin à sa vie après avoir tenté tout pour éviter la catastrophe financière.

³³¹ Cf. Matz 2014, p. 37cqq

³³² Fontane 2012, p.396cqq

³³³ Cf. Wilkes 1998, p.181

Le rôle des femmes

Madame Bovary

Comme je l'ai déjà mentionné, Emma représente la figure de la femme émancipée qui imite la manière de vivre des hommes en imitant leur conduite et leur façon de s'habiller. En outre, le caractère d'Emma est plus actif que celui de son mari Charles mais la société la force à mener une vie passive, ce qui accentue son conflit intérieur et son insatisfaction vu qu'elle ne peut pas vivre la vie active dont elle a toujours rêvée et qui s'oppose à la vie imposée aux femmes par la société.

Outre le côté actif du caractère d'Emma qui ne correspond pas à l'image de la femme à l'époque, Emma refuse souvent tout rôle typiquement attribué à la femme. Si elle se comporte de manière exemplaire comme une bonne épouse et mère, c'est souvent seulement un jeu pour elle. Elle le fait pour imiter la vie des femmes vertueuses de ses livres dont elle se fait une idée très romantique. Par exemple, pour lutter contre son amour pour Léon, n'étant pas encore prête à l'adultère, elle commence à s'occuper de manière exemplaire de son foyer, de son mari et de sa fille en prétendant adorer les enfants :

« Une bonne mère de famille ne s'inquiète pas de sa toilette. [...] On la vit prendre à cœur son ménage, retourner à l'église régulièrement et tenir sa servante avec plus de sévérité. Elle retira Berthe de nourrice. [...] Elle déclarait adorer les enfants ; [...] Quand Charles rentrait, il trouvait auprès des cendres ses pantoufles à chauffer. Ses gilets maintenant ne manquait plus de doublure [...] »³³⁴

Le texte présente l'opinion publique sur le destin de la femme et montre qu'Emma est consciente de l'image de la femme qui prédomine au 19^{ème} siècle et qu'elle sait ce qu'on attend d'une bonne femme : aimer les enfants, aider le mari dans sa carrière, s'occuper de son foyer et du personnel, être vertueuse et religieuse, etc. Si Emma refuse ce rôle, c'est parce qu'il la rend malheureuse, en la limitant à la sphère privée sous le contrôle de son mari et de sa belle-mère, et l'empêche de réaliser ses rêves. Cependant, Charles n'est pas un mari qui exige de son épouse un comportement exemplaire, il veut qu'elle soit heureuse. Sa faute est de ne pas comprendre sa femme et de la croire heureuse vu que sa vie correspond à celle de toutes les femmes qu'il connaît.

³³⁴ Flaubert 1999, p.194

Le manque d'amour maternel est également une façon de rompre avec le rôle prédéterminé de la femme. Selon l'opinion publique, l'amour maternel est quelque chose de naturel : la femme qui n'aime pas ses enfants agit donc contre la nature. C'est la raison pour laquelle c'est « par nature » la femme qui doit prendre soin des enfants pendant que le mari travaille. Emma, qui ne s'occupe guère de sa fille, montre que l'amour maternel n'est pas quelque chose de donné et qu'il y a des femmes qui veulent se réaliser hors de la sphère familiale et privée. Cependant, au 19^{ème} siècle, la maternité est le but proclamé du mariage. Chaque femme est vue comme une mère potentielle et une femme qui n'a pas d'enfants est marginalisée dans la société.

En outre, Emma aimerait avoir un fils car elle est consciente de l'état dépendant et inférieur des femmes et de sa propre impuissance. Son fils aurait dû être la compensation de tous les déficits et défauts de sa vie. Quand elle donne la vie à une fille, elle est affreusement déçue et s'évanouit. C'est la forme la plus radicale du refus de l'enfant dans le roman qui souligne encore une fois la divergence entre les attentes d'Emma et ses déceptions douloureuses.

« Elle souhaitait un fils ; il serait fort et brun, elle l'appellerait Georges ; et cette idée d'avoir pour enfant un mâle était comme la revanche en espoir de toutes ses impuissances passées. Un homme, au moins, est libre ; il peut parcourir les passions et les pays, traverser les obstacles, mordre aux bonheurs les plus lointains. Mais une femme est empêchée continuellement. Inerte et flexible à la fois, elle a contre elle les mollesses de la chair avec les dépendances de la loi. »³³⁵

C'est un passage qui reflète la condition de la femme qui est dépendante de son mari ce qui est déjà souligné dans le titre *Madame Bovary* présentant seulement le nom de famille d'Emma, c'est-à-dire le nom de Charles. On comprend ce que signifie être homme pour Emma : elle aurait voulu un fils car à ses yeux, l'homme est libre, il peut tout faire et vivre ses passions. En outre, il peut surmonter des obstacles et se battre pour son bonheur. Une femme, au contraire, est toujours retenue de réaliser ses rêves. Elle est faible et dépendante des hommes et des lois faites par les hommes. Pour Emma, l'homme est la personnification de la liberté et c'est pourquoi elle envie les hommes.³³⁶

Effi Briest

Pour Effi, l'adultère est également une manière de fuir le rôle restreint de la femme réduite à son existence d'épouse et de mère. Dans la vie d'Effi, les rôles des deux sexes sont encore très

³³⁵ Flaubert 1999, p. 172

³³⁶ Cf. Hamm 1976, p.30

présents et divisent le monde en des sphères masculines et féminines. Les femmes, limitées à la sphère privées, sont occupées à des travaux typiquement féminins alors que les hommes travaillent et font carrière. Pour Effi, comme pour ses parents et ses amies, il est très important que son futur mari soit un homme très masculin et elle cite son père pour souligner l'importance des rôles fixes des hommes et des femmes : « *Freilich ist das die Hauptsache, >Weiber weiblich, Männer männlich< - das ist wie ihr wisst, einer von Papas Lieblingssätzen.* »³³⁷ De plus, Effi sait que sa seule possibilité de faire carrière est de se marier avec un homme ambitieux.

Effi n'est pas une femme émancipée et l'émancipation ne joue aucun rôle dans sa vie. Elle accepte les rôles des sexes et emprunte les stéréotypes liés à sa classe sociale et à son époque sans les remettre en question. Effi accepte son rôle même s'il la rend malheureuse car elle ne connaît pas d'autre manière de vivre pour une femme que celle d'être épouse et mère. En outre, son manque de savoir et de culture la soumet également à son mari qui est un homme très cultivé. Cependant, elle n'essaie pas de se cultiver pour compenser son manque de culture, elle préfère se distraire avec des journaux de voyage et des revues de mode. Selon elle, le rôle de la femme est celui d'être décorative, coquette et séduisante : „*[Effi:] Wir müssen verführerisch sein, sonst sind wir gar nichts...*“³³⁸

Pour les filles de seize ou dix-sept ans, il est important d'épouser un bon partie compte tenu des conventions sociales. C'est cela qui détermine « le bonheur » des femmes et c'est la raison pour laquelle Effi est d'accord avec le mariage sans questionner sa sympathie pour son futur mari. La peur de ne pas trouver un mari et de devoir rester veille fille à la maison et l'obéissance aux parents poussent les filles à se marier sans aimer le mari et à ignorer la différence d'âge.³³⁹ De plus, les filles sont éduquées dans le but de se soumettre plus tard aux hommes et en même temps les femmes sont encore considérées inférieures aux hommes par nature.³⁴⁰ L'état soumis de la femme est souvent un sujet de conversation entre les parents d'Effi quand ils parlent du mariage de leur fille. Madame de Briest fait noter à son mari que la femme se trouve dans une situation embarrassante vu que son unique objectif dans la vie est le mariage et dans le mariage, elle doit se soumettre complètement à la volonté du mari et s'adapter à sa manière de vivre : « *Jeder quält seine Frau.* »³⁴¹, « *[...], dass die Frau in einer Zwangslage sei.* »³⁴² Fontane

³³⁷ Fontane 2012, p.10

³³⁸ Fontane 2012, p.189

³³⁹ Cf. Shieh 1987, p.50

³⁴⁰ Cf. Shieh 1987, p.43

³⁴¹ Fontane 2012, p.53

³⁴² Fontane 2012, p.61

constate donc ce qui est dégradant pour la femme dans le mariage mais il ne veut pas transformer l'institution du mariage.

Au 19^{ème} siècle, l'éducation des filles vise à former des femmes naïves, innocentes et ignorantes à propos des sujets importants comme la politique, le monde du travail et la sexualité. Effi, une femme-enfant par excellence, correspond à cette image de femme et Innstetten souligne plusieurs fois qu'il aime le fait que sa femme soit encore presque une enfant. La mauvaise formation scolaire d'Effi et sa jeunesse renforcent son rôle inférieur qui est déjà inscrit dans la loi vu que le mari est le tuteur légal de la femme mariée dans la Prusse du 19^{ème} siècle. Par exemple, Effi a besoin du consentement de son mari pour pouvoir embaucher Roswitha comme bonne d'enfant : « *Er wird wohl mit allem einverstanden sein, aber ich muss doch erst seine Zustimmung haben.* »³⁴³ Effi, étant avant le mariage une fille joueuse ayant soif de vivre, devient, dans le mariage, une personne complètement passive qui attend son mari, l'écoute quand il parle et accepte toutes ses décisions.

Effi espère trouver l'épanouissement personnel et un remède contre sa solitude dans la maternité vu que son état d'épouse ne la satisfait pas. Cependant, déjà pendant sa grossesse, elle doute que cet enfant puisse l'aider dans la solitude et elle a peur de l'accouchement. C'est seulement avec l'arrivée de Roswitha, qui devient une figure maternelle pour elle, qu'elle peut oublier ses angoisses. Fontane met en évidence qu'Effi est encore trop jeune pour être mère et qu'elle a encore besoin d'une propre mère. Même si la maternité la rend plus mature, sa relation avec sa fille est marquée également par un manque d'amour comme celle d'Emma et Berthe. Elle ne peut non plus s'épanouir dans son rôle de mère et c'est pourquoi elle est ouverte aux tentatives de séduction de Crampas.

³⁴³ Fontane 2012, p.175

Conclusion

Les deux romans *Madame Bovary* et *Effi Briest* reflètent la vie réelle des femmes au 19^{ème} siècle en France et en Allemagne et permettent au lecteur de se faire une idée de l'opinion des auteurs à l'égard du rôle des femmes et de l'adultère. Ce sont les femmes insatisfaites de leur rôle traditionnel qui commettent l'adultère dans la littérature du 19^{ème} siècle et c'est pourquoi l'adultère peut être interprété comme une façon, pour les femmes, de lutter contre leur oppression. Les deux romans montrent que les femmes sont complètement dépendantes de leurs maris et que tout ce que la société attend d'une femme est d'être une bonne épouse et mère. Les héroïnes n'arrivent pourtant pas à s'adapter à cette façon limitée et isolée de vivre, ce qui se manifeste dans l'adultère, qui est une trahison envers leurs maris et une attaque contre l'autorité de ceux-ci.

L'autorité de l'homme, qui dirige la vie conjugale et dont la supériorité est fixée aussi bien dans le Code civil français que dans le code du droit civil des États prussiens, est un des éléments fondamentaux de la société du 19^{ème} siècle qui attribue des rôles conformes à la tradition patriarcale aux hommes et aux femmes. La femme mariée, étant exclue de la vie juridique et placée parmi les mineurs, dépend complètement de son mari. Le plus souvent, elle n'exerce pas de travail et sa vie est limitée à la sphère privée, comme celle d'Effi et d'Emma. De plus, l'éducation des filles se limite à les préparer à leur rôle d'épouse et de mère et renforce le rôle inférieur des femmes. Dans leurs œuvres, Fontane et Flaubert montrent que les jeunes filles reçoivent surtout une éducation morale et religieuse qui veille à qu'elles restent vierges. La virginité est très importante car la société suppose que l'épouse pourra ainsi se soumettre plus facilement à son mari, ne connaissant pas d'autres hommes. En outre, la maternité est le but proclamé du mariage et toutes les femmes sont considérées comme des mères potentielles. Cependant, les deux héroïnes se caractérisent par un manque d'amour maternel et elles n'arrivent pas à s'épanouir dans leur rôle de mère. Ainsi, les auteurs montrent que l'amour maternel n'est pas quelque chose de naturel et que l'état de mère n'est pas l'unique manière de vivre pour une femme.

En outre, dans *Effi Briest*, Fontane met en œuvre les conséquences fatales d'un divorce pour les femmes adultères. Au 19^{ème}, c'est seulement l'homme qui peut porter plainte en cas d'adultère et la femme est punie plus sévèrement que l'homme. Le divorce provoque un scandale et prive la femme de tous ses droits. Une femme divorcée avec preuve de culpabilité perd ses enfants, sa fortune et le droit de se remarier. Fontane montre le destin tragique d'une de ces femmes en

décrivant l'isolation sociale et le malheur d'Effi après le divorce qui ruine sa vie et provoque sa maladie dont elle meurt à la fin du livre.

En ce qui concerne l'opinion publique à l'égard de l'adultère, Hippolyte Lucas montre qu'une cause principale de l'adultère féminin est le mariage d'intérêt car les parents vendent d'une certaine façon leurs filles qui ne connaissent pas leurs futurs maris. Il est évident que c'est le cas dans *Effi Briest* car, se sentant seule et isolée avec son mari qu'elle n'aime pas, Effi s'engage dans une relation extraconjugale. De plus, Hippolyte Lucas décrit également le fait que les femmes adultères, selon l'opinion des contemporains des auteurs, perdent leur sens moral et leur pudeur et deviennent de plus en plus audacieuses. Cette opinion à l'égard des femmes adultères se reflète dans le roman de Flaubert vu qu'Emma devient de plus en plus menteuse, ne se sent jamais coupable et invite son amant même chez elle.

Après avoir montré que les deux romans reflètent la vie réelle des femmes au 19^{ème} siècle, j'aimerais parler des parallèles et des différences entre les deux héroïnes Emma et Effi et examiner si les différences sont dues aux cultures différentes auxquelles appartiennent les romanciers. Tout d'abord, dans les deux romans, c'est la personnalité du mari qui favorise l'adultère des protagonistes. Mais alors que c'est la naïveté, la médiocrité et la passivité de Charles qui provoquent ou, au moins, favorisent les actes d'Emma, Innstetten se caractérise par son rôle paternel et son manque de tendresse, qui causent la solitude et l'insatisfaction d'Effi. Par ailleurs, les deux héroïnes souffrent de l'incompréhension de leurs maris qui ne comprennent pas que leurs épouses ne sont pas satisfaites de leur rôle d'épouse et de mère. Les deux amants, Rodolphe et Crampas, se ressemblent également car tous les deux profitent de la solitude et de l'insatisfaction des héroïnes et ils utilisent un langage romantique pour les séduire. De plus, ils se caractérisent par leur irresponsabilité, par leur refus de respecter les règles et par leur volonté de s'amuser sans penser au bien-être des autres.

En ce qui concerne les héroïnes, une parallèle entre elles sont leur nervosité et leurs crises de nerfs qui correspondent pourtant, comme la passivité d'Effi, à la conception générale de la femme à l'époque qui est considérée comme un être nerveux et sensible ayant besoin de protection. Par ailleurs, Effi et Emma sont deux femmes ambitieuses, cependant, leur ambition se limite à la carrière de leurs maris vu qu'elles sont contraintes à une vie passive dépourvue d'une propre carrière qui aurait pu donner du sens à leur vie. À cause du manque d'une véritable activité dans leur vie, toutes les deux souffrent de l'ennui et de la solitude, ce qui les pousse finalement à l'adultère qui est une façon de lutter contre l'insatisfaction. Aussi bien Flaubert que Fontane s'occupent en détail du passé et des origines de leurs héroïnes pour expliquer leurs

actes. Effi et Emma sont deux femmes qui sont victimes de la société dans laquelle elles n'arrivent pas à s'intégrer complètement.

Cependant, alors qu'Effi souffre du sentiment de sa culpabilité, Emma s'engage sans regret dans ses relations adultères pour satisfaire ses désirs et réaliser ses rêves romantiques. Contrairement à Emma, qui adore sa vie de femme adultère, Effi veut sauver son mariage et regrette ses actes. C'est une différence fondamentale entre les deux héroïnes qui montre aussi que le malheur d'Effi, à savoir l'adultère, le divorce et l'isolation sociale, mais également sa maternité rendent une évolution psychologique et une maturation de la protagoniste possible, tandis qu'Emma ne gagne pas en maturité au cours du livre. De surcroît, les visions du monde des deux femmes sont très différentes. L'amour pour la littérature romanesque a influencé fortement la vision du monde d'Emma qui a une idée très romantique et irréaliste de la vie, de telle sorte qu'elle expérimente beaucoup de déceptions. Effi, en revanche, accepte sans réfléchir la vision du monde de sa classe sociale, même si le rôle que la société lui attribue, la rend malheureuse. Une autre différence entre les deux protagonistes est leur caractère respectivement passif ou actif. Emma est une femme active qui est forcée de mener une vie passive qui la rend insatisfaite. Elle essaie activement de satisfaire ses désirs, en achetant des produits de luxe et en s'engageant dans des relations extraconjugales pour vivre ses rêves, et, à la fin, elle met activement fin à sa vie à cause de la catastrophe financière dont elle est responsable. Effi, en revanche, est une personne passive qui ne prend jamais sa vie en main et qui laisse les autres prendre des décisions pour elle. Contrairement à Emma, elle meurt d'une maladie provoquée par son isolation sociale après le divorce qu'Innsetten exige.

De plus, Emma et Effi représentent deux types de femme différentes vu qu'Emma se caractérise par sa ressemblance avec les femmes émancipées du temps de Flaubert. Elle ressemble, par exemple, à George Sand dont elle s'inspire dans sa conduite. Au contraire, Effi représente la femme-enfant par excellence qui est beaucoup plus jeune que son mari, ce qui renforce son infériorité. À mon avis, l'image de la femme-enfant est répandue aussi bien en Allemagne qu'en France vu qu'il s'agit de deux sociétés patriarcales qui se basent sur la supériorité de l'homme. La mauvaise formation d'Emma et d'Effi renforce leur état de dépendance et prouve qu'on ne veut pas que les femmes soient égales aux hommes. Cependant, alors qu'Effi correspond exactement à cette image de la femme passive et dépendante de son mari, Emma est une femme plus active qui ne réussit pas à s'adapter au rôle qu'on attend d'elle. C'est-à-dire que Fontane crée une figure féminine qui montre l'état passif de la femme du 19^{ème} siècle alors que Flaubert

met en œuvre le type de la femme émancipée, à la mode en France à cette époque, qui essaie de conquérir un peu de la liberté des hommes en imitant leur conduite.

Par ailleurs, l'adultère des héroïnes représente une sorte d'émancipation et un moyen de se conquérir soi-même. Pour les deux protagonistes, l'adultère est une façon de fuir le rôle restreint de la femme réduite à la sphère privée et au rôle de mère et d'épouse. Pourtant, contrairement à Effi, qui accepte et ne remet pas en question ce rôle même s'il ne la satisfait pas, Emma est consciente de l'état inférieur des femmes et son indépendance et son incapacité à réaliser ses rêves la rendent malheureuse. Quand elle se comporte de manière exemplaire comme une bonne mère et épouse, c'est seulement un jeu pour Emma qui méprise la façon de vivre de la petite bourgeoisie.

Pour conclure, je voudrais montrer que la représentation des héroïnes correspond aux visions du monde des auteurs. La bibliographie de Flaubert témoigne de sa fascination pour les femmes, il s'imagine même à se métamorphoser en femme, et son roman prouve qu'il réussit très bien à décrire la vie intérieure, les sentiments et les rêves d'une femme. Étant donné qu'il prête à son héroïne certains de ses traits de caractère, comme par exemple sa nervosité et le dégoût pour quelques gestes qu'Emma déteste en Charles, on pourrait déduire que Flaubert s'identifie avec la protagoniste de son chef d'œuvre. De plus, il partage le dégoût d'Emma pour le mode de vie bourgeois. En effet, le roman met en œuvre le point de vue critique de Flaubert sur la société bourgeoise qui prévoit une vie dépendante pour la femme. Il montre de quelle façon le mariage limite les personnes et comment ils en souffrent en dénonçant le mariage d'intérêt comme une sorte de prostitution où la femme se vend pour une vie plus luxueuse ou, comme dans le cas d'Emma, pour une ascension sociale. Par ailleurs, Flaubert est également fasciné par l'adultère qui est un sujet central de son œuvre littéraire. Le fait qu'il n'exprime pas une critique de l'adultère dans *Madame Bovary* provoque un scandale et souligne aussi le refus des normes et des règles bourgeoises de la part du romancier.

La femme se trouve également au centre de l'œuvre littéraire de Fontane qui fait preuve d'un intérêt particulier pour les destins féminins et leurs conflits. Cependant, l'opinion de Fontane à l'égard de la question féminine et du mariage est encore très conservatrice. Contrairement à Flaubert, il est d'avis que le mariage d'intérêt est la seule façon de vivre ensemble qui fonctionne. Pourtant, Fontane sait que les normes et les contraintes de la société mettent souvent l'individu en conflit avec son désir de liberté et d'individualité : c'est cela qu'il décrit dans son chef d'œuvre *Effi Briest*. En outre, son propre mariage témoigne du fait que les rôles de deux sexes sont encore très différents et que la société attend de la femme de renoncer à une vie

professionnelle pour pouvoir consacrer sa vie entière à son mari et ses enfants, ce qu'on exige également d'Effi. Fontane permet à sa fille Mete une bonne formation vu que pour celle-ci un mariage n'est pas très probable à cause de la situation financière de la famille. Cela souligne que l'objectif principal des filles à l'époque est de se marier, et seulement si cela n'est pas possible, les parents envisagent une bonne formation pour leurs filles pour qu'elles puissent gagner leur vie. En ce qui concerne l'adultère, Fontane le décrit d'une manière très discrète et omet les scènes d'amour, ce qui souligne que la sexualité féminine est encore un tabou.

Bibliographie

FLAUBERT Gustave, 1999, *Madame Bovary*, Paris : Librairie Générale Française

FONTANE Theodor, 2012, *Effie Briest*, Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag GmbH

Gustave Flaubert

BROMBERT Victor, 1971, *FLAUBERT. écrivains de toujours*, Paris : Éditions du Seuil

DE BIASI Pierre-Marc, 2010, *Gustave Flaubert. Une manière spéciale de vivre*, Paris : Grasset

ENDRESS Heinz Peter, 1967, *Die Psychologie der Ehebrecherin als künstlerisches Problem bei Gustave Flaubert*, Tübingen, Universität, Diss. (Hochschulschrift)

Theodor Fontane

VERCHAU Ekkhard, 1983, *Theodor Fontane. Individuum und Gesellschaft*, Frankfurt am Main: Ullstein

ZIEGLER Edda, ERLER Gotthard, 2002, *Theodor Fontane : Lebensraum und Phantasiewelt. Eine Biografie*, Berlin : Aufbau – Verlag

Contexte historique

BECKER Sabine, 2003, *Bürgerlicher Realismus*, Tübingen: A. Francke Verlag Tübingen und Basel

sous la dir. de FRAISSE Geneviève, PERROT Michel, 1991, *Histoire des femmes en Occident. 4. Le XIX siècle*, Paris : Plon

LEPSIUS Susanne, 2003, *Die privatrechtliche Stellung der Frau im Deutschland des 19. Jahrhunderts. Forschungsstand und Perspektiven*, in: L' Homme : Europäische Zeitschrift für Feministische Geschichtswissenschaft [1016-362X] Lepsius yr:2003 vol:14 iss:1 pg:110 -123

TOLÉDANO André-Daniel, 1943, *La vie de famille. Sous la restauration et la monarchie de juillet*, Paris : Michel

ULLRICH Volker, 2006, *Deutsches Kaiserreich. Die Politik Bismarcks. Die Wilhelminische Ära. Militarismus und Antisemitismus. Nervöse Zeiten*, Frankfurt am Main: Fischer

VIGIER Philippe, 1962, *La monarchie de juillet*, Paris : Pr. Univ. de France

ZANCARINI- FOURNEL Michelle, 2005, *Histoire des femmes en France. XIXe-XXe siècle*, Rennes : PUR

L'adultère

LEHMANN Christine, 1991, *Das Modell Clarissa: Liebe, Verführung, Sexualität und Tod der Romanheldinnen des 18. und 19. Jahrhunderts*, Stuttgart: Metzler

LUCAS Hippolyte, La femme adultère, in: Éd. BOUTTIER Pierre, 2004⁶, *Les Français peints par eux-mêmes. Encyclopédie morale du dix-neuvième siècle*. 2. Paris: Omnibus

MATZ Wolfgang, 2014, *Die Kunst des Ehebruchs. Emma, Anna, Effi und ihre Männer*, Göttingen: Wallstein

SCHLAFFER Hannelore, 2005, *Ehestiftung, Ehebruch und sexuelle Revolution: Der Roman des 19. Jahrhunderts*, in: *Poetica : Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft* [0303-4178] Schläffer yr:2005 vol:37 iss:3-4 pg:413 -27

Madame Bovary

BEYERLE Marianne, 1975, *« Madame Bovary » als Roman der Versuchung*, Frankfurt am Main: Klostermann

FREY Gerhard Walter, 1972, *Die ästhetische Begriffswelt Flauberts. Studien zu der ästhetischen*, München: Fink

GOTHOT-MERSCH Claudine, 1966, *La genèse de Madame Bovary*, Paris: Corti

HAMM Joachim, 1976, *Die Textgestaltung in Flauberts Roman „Madame Bovary“*, Trier: Univ., Wiss. Hausarb.

HOLM Helge Vidar, 2011, *Mœurs de province, Essai d'analyse bakhtinienne de Madame Bovary*, Berne : Peter Lang SA

JÜNKE Claudia, 2003, *Die Polyphonie der Diskurse. Formen narrativer Sprach- und Bewußtseinskritik in Gustave Flauberts Madame Bovary und L'Education sentimentale*, Würzburg: Verlag Königshaus & Neumann

OZANAM Anne-Marie, 2008, *Madame Bovary, Gustave Flaubert : analyse, repères, critiques*, Paris : Nathan

REY Pierre Louis, 1996, *Pierre Louis présente « Madame Bovary » de Gustave Flaubert*, Paris : Gallimard

THOMSEN Lena, 2011, *Familiäre Konstellationen und ihre literarische Darstellung bei Tolstoi, Flaubert und Fontane : die Karenins, Bovarys und Briests*, Hamburg: Kovač

Effi Briest

BECKER Klaus, 1990, *Erläuterung zu Theodor Fontane. Effi Briest*, Hollfeld: Bange

GRAWE Christian, 1985, *Theodor Fontane. Effie Briest*, Frankfurt am Main: Verlag Moritz Diesterweg GmbH & Co.

HAMANN Elsbeth, 1981, *Theodor Fontane. Effi Briest. Interpretation*, München: Oldenburg

HAMANN Elsbeth, 1984, *Theodor Fontanes „Effi Briest“ aus erzähltheoretischer Sicht. Unter besonderer Berücksichtigung der Interdependenzen zwischen Autor, Erzählwerk und Leser*, Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann

SHIEH Jhy-Wey, 1987, *Liebe, Ehe, Hausstand. Die sprachliche und bildliche Darstellung des „Frauenzimmers im Herrenhaus“ in Fontanes Gesellschaftsroman „Effi Briest“*, Frankfurt am Main: Lang

VOETELINK Herman, 2002, *Effi Briest. Eine deutsche Emma Bovary*, Frankfurt am Main: Häusel-Hohenhausen

Wilkes Johannes, 1998, *Effi Briest- die Dynamik einer Scheidung*, in: *System Familie*, 1998, Vol.11(4), pp.179-183 [Peer Reviewed Journal]

Les sites internet

http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/monarchie_de_Juillet/126252 (13.05.2016)

http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Gustave_Flaubert/119630 (13.07.2016)

<http://www.espacefrancais.com/guy-de-maupassant/> (27.07.06)

<http://www.bmlisieux.com/curiosa/lucas001.htm> (27.08.2016)

Zusammenfassung in Deutsch

Meine Diplomarbeit, mit dem Titel *Le rôle des femmes et l'adultère dans Madame Bovary et Effi Briest*, behandelt das Thema des Ehebruchs und die Rolle der Frau in den zwei oben genannten literarischen Werken des 19. Jahrhunderts von Gustav Flaubert und Theodor Fontane. In meiner Diplomarbeit geht es mir vor allem darum, zu zeigen, wie die Situation der Frau, insbesondere der Ehebruch der Frau, im 19. Jahrhundert in der Literatur dargestellt wird. Ich habe mich für die zwei Werke *Madame Bovary* und *Effi Briest* entschieden, da sie dasselbe Thema behandeln, aber doch sehr unterschiedlich darauf eingehen. Meine Arbeit zeigt einerseits, dass die zwei Romane das Leben der Frau des 19. Jahrhunderts reflektieren und beschäftigt sich andererseits mit den Parallelen und den Unterschieden der zwei Frauenfiguren, die in zwei unterschiedlichen Gesellschaften leben.

Nachdem ich mich zu Beginn mit dem Leben der Autoren und ihrer Meinungen und Einstellungen, hinsichtlich der Themen Ehebruch und Rolle der Frau, beschäftigte, beschrieb ich den historischen Kontext, in welchem die Werke entstanden und in dem die zwei Frauenfiguren leben. Dabei handelt es sich um das deutsche Kaiserreich und die Julimonarchie in Frankreich. Meine Diplomarbeit beschäftigt sich mit den verschiedenen Aspekten des Lebens der Frau, wie die Schulbildung, die Ehe und das Muttersein, sowie mit den Gesetzen, die ihr Leben bestimmen und beschränken und sie dem Mann unterordnet. Daraufhin analysierte ich die zwei Romane *Madame Bovary* und *Effi Briest* und konzentrierte mich dabei auf den Schreibstil der Autoren, sowie auf die Charakterisierung von Effi und Emma und die Entwicklung, welche die Romanheldinnen durchmachen, sowie ihre Einstellung zu den Themen Liebe, Hochzeit, Kinder und dem Hausfrauendasein.

Die zwei Romane reflektieren das Leben der Frau im 19. Jahrhundert und eröffnen dem Leser die Sichtweise der Autoren hinsichtlich des Ehebruchs und der Rolle der Frau. Es sind vor allem Frauen, die mit ihrem Leben und ihrer traditionellen Rolle als Mutter und Ehefrau unzufrieden sind, die in der Literatur des 19. Jahrhunderts Ehebruch begehen. Deswegen kann der Ehebruch als Kampf gegen die Unterdrückung der Frau interpretiert werden. Die zwei Romane zeigen, dass die Frau völlig von ihrem Mann abhängig ist und dass die Gesellschaft von ihr nicht mehr erwartet, als eine gute Mutter und Ehefrau zu sein. Die zwei Romanheldinnen Emma und Effi schaffen es jedoch nicht den Wünschen und Zwängen der Gesellschaft zu entsprechen, da das isolierte und begrenzte Leben der Frau des 19. Jahrhunderts, sie unglücklich macht. Aus diesem Grund begehen sie Ehebruch, welcher gleichzeitig einen Verrat an ihren Ehemännern, sowie einen Angriff gegen deren Autorität darstellt. Die Autoren zeigen, dass, obwohl das Eheleben

und die Mutterliebe von der Gesellschaft als grundlegende, natürliche Bedürfnisse der Frau propagiert werden, es Frauen gibt, die diesem Bild nicht entsprechen und ihre Erfüllung nicht als Mutter und Ehefrau finden. Darüber hinaus zeigt der Roman Fontanes die katastrophalen Folgen, die die Scheidung auf das Leben der Frau hat, welche von der Familie verstoßen, ohne ihre Kinder und abseits der Gesellschaft leben muss.