

**Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra francouzského jazyka a literatury**

DIPLOMOVÁ PRÁCE

2012

Petra Dobrovolná

**Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra francouzského jazyka a literatury**

Diplomová práce

***Emma Bovary et Thérèse Desqueyroux :
femmes destructrices ou victimes?***

**vedoucí diplomové práce : PhDr. Catherine Ébert-Zeminová, Ph.D.
autor diplomové práce : Petra Dobrovolná
obor studia : ČJ - FJ
rok dokončení práce : 2012**

Prohlášení :

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci s názvem *Emma Bovary et Thérèse Desqueyroux : femmes destructrices ou victimes ?* vypracovala samostatně. Použitou literaturu a podkladové materiály uvádím v příloženém seznamu literatury.

V Praze dne

Abstrakt česky :

Název diplomové práce :

Emma Bovaryová a Tereza Desqueyrouxová : ženy destruktivní nebo oběti ?

Klíčová slova : literatura, G. Flaubert, F. Mauriac, Emma Bovaryová, Tereza

Desqueyrouxová, ženy ničitelky, oběti, srovnání

Abstrakt :

Tato práce pojednává o dvou ženských postavách francouzského románu druhé poloviny 19. a první poloviny 20. století. Jedná se o díla *Paní Bovaryová* od Gustava Flauberta a *Tereza Desqueyrouxová* od Françoise Mauriaca. Stručně je zde popsán život a dílo autorů, stejně tak jako doba, v níž žili. Delší část je věnována rozboru děl po stránce obsahové i formální. V práci je kladen obzvláštní důraz na rozbor příběhu, hlavních postav a zlomových okamžiků v jejich životě. Cílem je pak provést srovnání hlavních postav na základě předchozí analýzy jednotlivých románů a zdůraznit to, co mají hrdinky společného a co naopak rozdílného, a odpovědět na otázku, zda jsou či nejsou Emma Bovaryová a Tereza Desqueyrouxová oběti, oběti okolností, či zda jsou ve své podstatě destruktivní a právem označované za monstra. V závěru jsou pak shrnuty všechny skutečnosti, k nimž jsem dospěla.

Abstrakt anglicky :

Title of the thesis :

Emma Bovary and Thérèse Desqueyroux : destructive women or victims ?

Keywords : literature, G. Flaubert, F. Mauriac, Emma Bovary, Thérèse Desqueyroux, destructive women , victims, comparison

Abstract :

The thesis deals with two female characters of French novels from the 2nd half of the 19th century, *Madame Bovary* by Gustave Flaubert and *Thérèse Desqueyroux* by Françoise Mauriac. The life and work of the two authors are briefly described as well as the time when they lived. The longer part of the thesis presents a content analysis and a formal analysis of the novels. The thesis places particular emphasis on the analysis of the story, the main characters and turning points in their lives. The aim is then to compare the two heroines based on the previous analysis of the novels and to highlight what they have in common and in what they differ and to answer the question of whether or not Emma Bovary and Thérèse Desqueyroux are victims, victims of circumstances, or whether they are inherently destructive and rightly described as monsters. All the important points of the thesis are summarized in the conclusion.

Remerciements

Je voudrais remercier Mme Catherine Ébert-Zeminová, qui m'a passionnée pour ce sujet, pour sa direction professionnelle et soignée. Je voudrais également remercier ma famille pour son soutien et sa patience.

Sommaire

Introduction.....	1
1. Gustave Flaubert.....	3
1.1. Biographie.....	3
1.2. Contexte.....	4
1.3. Poétique.....	5
1.4. Technique de <i>Madame Bovary</i>	8
1.5. Travail sur le roman.....	11
1.6. Retentissement.....	12
2. François Mauriac.....	12
2.1. Biographie.....	12
2.2. Contexte.....	14
2.3. Poétique.....	16
2.4. Technique du roman.....	19
2.5. Travail sur le roman.....	21
2.6. Retentissement.....	22
3. Madame Bovary.....	23
3.1. Histoire.....	23
3.2. Emma.....	24
4. Thérèse Desqueyroux.....	25
4.1. Histoire.....	25
4.2. Thérèse.....	25
5. Enfance.....	26
5.1. Emma Bovary.....	27
5.2. Thérèse Desqueyroux.....	29
6. Mariage.....	32
6.1. Emma.....	33

6.2. Thérèse.....	35
7. Maternité.....	37
7.1. Emma.....	38
7.2. Thérèse.....	39
8. Vie conjugale.....	40
8.1. Emma.....	40
8.2. Thérèse.....	45
9. Amants.....	48
9.1. Emma.....	49
9.2. Thérèse.....	52
10. Foi.....	56
10. 1. Emma.....	57
10.2. Thérèse.....	59
11. Arsenic.....	60
11.1. Emma.....	62
11.2. Thérèse.....	65
12. Femmes destructrices ou victimes ?.....	67
12.1. Femmes destructrices ?.....	68
12.1.1. Emma.....	68
12.1.2. Thérèse.....	69
12.2. Victimes plutôt que destructrices.....	70
Conclusion.....	74
Résumé.....	76
Bibliographie.....	82

Introduction

Pour ce mémoire, nous avons choisi les romans dont les héroïnes sont très semblables. Le titre d'un livre fait sûrement sa partie importante, il est même l'élément le plus important du paratexte avec le nom de l'auteur, la préface, les notes etc. Un écrivain doit prendre conscience que la première chose qui attire l'attention du lecteur est le titre. Pour cette raison il faut en choisir un qui caractérise bien l'œuvre. Les deux romans choisis sont éponymes du nom de l'héroïne : *Madame Bovary* de Gustave Flaubert et *Thérèse Desqueyroux* de François Mauriac.

Le but de ce travail est d'entreprendre une comparaison de ces deux oeuvres et de trouver des ressemblances ainsi que des différences et répondre aux questions suivantes : Emma Bovary et Thérèse Desqueyroux, sont-elles des femmes destructrices ou victimes ? S'agit-il, dans *Madame Bovary*, d'une existence banale ou d'une tragédie héroïque ? Thérèse Desqueyroux est-elle victime ou meurtrière ? Quel rôle joue la fatalité et la dépendance de la femme dans leurs histoires ? Est-ce qu'elles purent échapper à la société patriarcale, aux conditions réservées à la femme à cette époque-là ? Ou est-ce que leurs vies étaient leur choix et leur échec ? Pour atteindre ce but, il faut étudier les romans séparément.

Nous verrons que les deux femmes ont beaucoup souffert et que les causes de leurs souffrances ont assez d'éléments communs : surtout la famille et la société. Nous observerons aussi une certaine ressemblance entre Thérèse et Emma dans les circonstances de leur vie. Et surtout, nous découvrirons que Flaubert et Mauriac refusent d'imposer un avis dans leur livre et qu'ils laissent au lecteur le soin d'interpréter la conduite de ses personnages.

Tout d'abord, pour arriver à bien développer le sujet, nous introduirons la vie des auteurs ainsi que les circonstances et les conditions dans lesquelles Gustave Flaubert et François Mauriac ont vécu et écrit. Dans les chapitres 1 jusqu'à 4, nous nous concentrons sur l'analyse profonde des romans. Elle est orientée sur la technique, sur la forme aussi bien que sur les différentes sources des romans, sur l'histoire et sur les personnages principaux.

La comparaison même est organisée en sept chapitres et commandée par sept critères thématiques que nous avons choisis pour bien définir les héroïnes. Nous adopterons ainsi plusieurs points de vue pour obtenir les repères clés vis-à-vis de notre question. D'abord nous récapitulerons leur enfance et leur vie avant le mariage pour

aboutir à leur état d'esprit après les noces, une charnière dans leur destin. Nous continuerons avec une analyse de leur maternité, leur vie conjugale et leurs « amants ». Dans le chapitre 10, nous présenterons l'aspect religieux et son rôle pour les héroïnes. Nous finirons la comparaison avec le dénouement des histoires, celui de l'empoisonnement à l'arsenic. La comparaison de plusieurs aspects de ces deux romans est récapitulée par la dernière partie cherchant des réponses à notre question fondamentale : Emma Bovary et Thérèse Desqueyroux, sont-elles monstres ou victimes ? Les fruits de nos recherches sont formulés et résumés dans la conclusion.

En lisant ces oeuvres littéraires nous pouvons avoir l'impression d'être perdus dans les comportements d'Emma et de Thérèse. Néanmoins, ces romans nous donnent à réfléchir. Ils nous obligent à repenser ces personnages mystérieux. Pourquoi ont-elles agi de cette façon ? Pourquoi ne sont-elles pas heureuses ? Pourquoi ont-elles suscité un si grand retentissement négatif ? Nous sommes souvent touchés par ce thème de deux femmes qui étaient jugées avec parti pris. De nos jours, où des préjugés sociaux alimentés par les aspects de gender ne sont pas entièrement disparus, nous voudrions montrer que les choses ne sont jamais univoques, mais plus complexes et équivoques. Nous pouvons nous référer à Derrida et à son abomination des oppositions binaires. Il a parlé des glissements de sens. On ne peut pas voir le monde en noir et blanc, de la même manière que Derrida a rejeté la structure binaire du monde. Selon lui, la relation directe entre la forme, le texte (signifiant) et le sens, l'idée (signifié) ne tient plus et alors des glissements de sens infinis d'un signifiant à un autre s'opèrent. Cette chaîne de signifiant à signifiant infinie, se traduit par un jeu sans fin et ouvre le texte, le déplace, le rend mouvant. Cela implique que le vrai raisonnement n'est pas explicitement exprimé dans les textes-mêmes, mais que la clé réside entre les lignes. Si, d'après Derrida le glissement du sens ne s'arrête jamais, il en résulte l'instabilité du signe, qui n'a jamais d'origine assignable.

En cherchant le sens du texte, on devrait attirer l'attention encore à deux grands critiques : U. Eco et R. Barthes. Eco affirme dans son oeuvre que l'oeuvre est un espace où passent et repassent des significations différentes. La signification que l'auteur avait l'intention n'a pas de primauté. Barthes a même refusé de considérer la littérature comme une communication entre l'auteur et le lecteur. Il cherche ce que le texte dit indépendamment des intentions de son auteur. D'après Barthes, c'est le langage qui parle, ce n'est pas l'auteur. Il n'a pas rapporté la littérature à l'auteur mais au langage, lui-même. Ainsi, la signification du texte se situe dans le langage. Son idée la plus révolutionnaire est que le lecteur, et non l'auteur, est le lieu où l'unité du texte se produit, que c'est le lecteur

qui est responsable de la signification du texte, qui crée une Idée de l'oeuvre, une Idée de l'auteur. Selon Barthes « la naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'auteur ».¹ Dès maintenant, lire un texte n'est pas un acte de consommation, mais de création. Vu l'absence du sens univoque et définitif, l'objectif de ce travail est aussi de susciter une réflexion, une curiosité en laissant au lecteur la liberté d'interpréter les choses autrement. Finalement, on doit souligner qu'aujourd'hui, il n'est pas possible d'approcher un texte sans tenir compte de ces conceptions citées plus haut.

1. Gustave Flaubert

1.1. Biographie²

Gustave Flaubert est né à Rouen le 12 décembre 1821 dans une famille de la petite bourgeoisie catholique. Sa mère, Caroline Fleuriot, donne à son mari, le chirurgien-chef de l'Hôtel-Dieu de Rouen, aussi membre de l'Académie de Rouen, membre associé de l'Académie de Médecine, décoré de la Légion d'honneur, trois enfants survivants : l'aîné, Achille, qui est chirurgien comme le père ; Gustave, le romancier, plus jeune de neuf ans et Caroline, la dernière-née, qui avait trois ans de moins que Gustave. Gustave effectue une scolarité sans enthousiasme au Collège Royal puis au lycée de Rouen. Passionné pour les jeux, les contes de fées, les beaux récits extraordinaires ainsi que plus tard pour la poésie, l'histoire et le roman, il veut composer des contes et des récits historiques. Ses oeuvres de jeunesse annoncent ses grandes oeuvres romanesques.

C'est lors de l'été 1836 que Flaubert connaît ses premiers frémissements amoureux. Il tombe sous le charme d'Elisa Schlesinger à qui il vouera toute sa vie une profonde passion. Cette rencontre est ensuite transposée par Flaubert dans *L'Éducation sentimentale*, mais, invisible, Elisa domine toute l'oeuvre de Flaubert. De 1842 à 1844, le jeune auteur monte à Paris pour suivre des études de droit. Mais ce sont surtout les milieux littéraires qui l'attirent et où il se lie avec Victor Hugo. Malheureusement, les effets d'une maladie nerveuse se font ressentir dès octobre 1843 et forcent Flaubert à arrêter ses études. Il se retire alors dans sa propriété de Croisset, sur la rive droite de la Seine, non loin de Rouen, où il passera la majeure partie d'une existence. En 1846 sont morts successivement son

¹ COMPAGNON, A. *Introduction : mort et résurrection de l'auteur* [en ligne]. Disponible sur : <http://www.fabula.org/compagnon/auteur1.php>, page consultée le 20 novembre 2011.

² ALYN, M. *François Mauriac : bibliographie, portraits, fac similé*. Paris : Seghers, 1960.

SUFFEL, J. *Flaubert*. Begebis : Editions Universitaires, 1958.

père puis, deux mois après sa naissance, sa sœur. Flaubert est affecté, mais il retrouve courage et goût à la vie en rencontrant Louise Colet qui deviendra sa maîtresse. Définitivement il ne rompt avec Louise Colet qu'en 1854. Il assiste à Paris à la Révolution de 1848 qu'il voit d'un œil très critique. Il écrit entre mai 1848 et septembre 1849 une première version de *La Tentation de saint Antoine*. Pour remédier à ses troubles nerveux, les médecins lui prescrivent un séjour dans les pays chauds. Alors entre l'année 1849 et 1852 il fait un long voyage en Orient avec son ami Maxime du Camp.

C'est durant l'été 1851 que Flaubert entame la rédaction de *Madame Bovary*. Il poursuivra ce travail durant 56 mois. À la fin de l'année 1856 *Madame Bovary* paraît en revue (*La Revue de Paris*), puis, en avril 1857, l'œuvre sort en livre, et fait l'objet d'un procès retentissant pour atteinte aux bonnes mœurs : Flaubert est acquitté. Le premier septembre 1857, Flaubert commence à écrire *Salammbô* et pour cela, il voyage trois mois en 1858 à Carthage afin de se documenter. *Salammbô* paraît en 1862. En 1863, il fréquente beaucoup les soirées parisiennes où il rencontre George Sand. Cette rencontre donnera naissance à une longue amitié et une abondante correspondance. De 1864 à 1869, Flaubert écrit la seconde *Education Sentimentale* que les critiques bafouèrent. Le 6 avril 1872, la mère de Flaubert est morte. À cette époque, il a des difficultés financières et sa santé, du fait de ses maladies nerveuses, est délicate. Il publie toutefois le premier avril 1874 la troisième version de *La Tentation de saint Antoine*, juste après l'échec de son vaudeville *Le Candidat*. Sa production littéraire continue avec *Trois contes* en avril 1877. De 1877 à 1880, il rédige *Bouvard et Pécuchet*, mais sa mort laisse son dernier roman inachevé. Gustave Flaubert est mort le 8 mai 1880 d'une hémorragie cérébrale. Il est enterré au cimetière à Canteleu, au hameau de Croisset. *Bouvard et Pécuchet* paraît quand même, en publication posthume, en 1881.

1.2. Contexte³

Dès les années 1830, le roman avait tendance à se démarquer du romantisme et à prétendre ne s'intéresser qu'à la vérité objective. Le réalisme est défini par une doctrine et une esthétique surtout grâce à Louis Duranty qui avait créé une revue, *Le Réalisme*, et Jules Champfleury qui a écrit un manifeste éponyme. Les idées générales n'ont rien de bien neuf : il s'agit de demander à l'oeuvre d'être attentive à la vie sociale, aux mœurs, aux mécanismes politiques et sociaux, aux sciences nouvelles. Le roman réaliste reflète

3 TADIÉ, J. Y. *La littérature française : dynamique & histoire II*. Paris : Gallimard, 2007.

surtout un réel bourgeois, même s'il s'en moque ouvertement. C'étaient l'ambiance positiviste et l'extension du journalisme qui orientaient la forme du réalisme. Le réalisme est surtout un phénomène réactif, au sortir du romantisme qui a permis aux artistes de ne pas se sentir à la traîne de leur siècle, au moment où le progrès scientifique (médecine, biologie, économie) se précipitait et fascinait l'opinion. Le grand changement consiste dans le fait que l'homme au lieu de subir un destin, entend connaître les motifs de sa sujétion. C'est l'époque de Lamarck, Darwin, Cuvier, mais aussi de Hegel, Michelet ou Marx qui a rédigé en 1848 avec la participation de son ami Engels le *Manifeste communiste*. L'homme ne se prend plus tout à fait pour une créature élue. Surtout l'évolutionnisme⁴ porte un coup fatal à cette foi de l'homme qu'il tient une place à part dans l'univers. Non seulement l'homme n'est pas le résultat d'un dessein surnaturel ; il est une espèce animale comme les autres, et à ce titre il entretient des liens de parenté avec les autres espèces. Bref, du statut d'être « à part » de la nature, l'homme se voit maintenant comme « une partie » de la nature. Maintenant, c'est la religion, la philosophie et la science qui sont au point de mire. Alors d'après Flaubert, pour tenir son rang dans ces temps industriels et scientifiques, la littérature doit plus que jamais « aider à une connaissance de l'homme au même titre que les sciences physiques et naturelles, économiques, historiques, sociales ». ⁵

1.3. Poétique

Gustave Flaubert, né en 1821 se prenait au début de sa carrière pour un romantique, influencé par Victor Hugo. Puis il faisait suite aux romans de moeurs de Balzac ou Stendhal en cherchant à perfectionner la technique romanesque. Toutefois, Flaubert ne renie jamais ses origines romantiques mais en même temps il veut donner à son oeuvre un caractère à la fois actuel et éternel. J. Bruneau voit le problème du romantisme et du réalisme de Flaubert ainsi :

Flaubert, « apparaît-il primordialement, comme un romantique, romantique non pas tant par son amour du pittoresque, que par la conscience d'une expérience interne exceptionnelle. Mais

4 La conception évolutionniste dit que l'être humain ne doit pas son existence à une volonté divine, ni à un projet inhérent à la nature, mais plutôt à une longue évolution biologique non orientée, régie uniquement par les lois aveugles de la sélection naturelle. Aujourd'hui contredit par des théories de la nature intelligente.

5 NADEAU, M. *Préface*. In : FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Paris : Gallimard, 1978, p. 10.

à la différence des romantiques, la conscience de cette expérience interne ne tourne pas Flaubert vers son moi ; elle ouvre son âme au soleil, elle le tourne vers le dehors ».⁶

Inventeur d'une nouvelle prose romanesque, Flaubert inaugure la figure d'un écrivain chercheur qui transforme l'érudition en fiction.

C'étaient les années charnières de 1842 à 1845 qui, selon J. Bruneau⁷, ont changé la vie de G. Flaubert. Pendant ces années « cruciales » Flaubert a été attaqué des crises nerveuses, qui ont mis fin à ses études de Droit et à sa vie parisienne. Puis la mort de son père et de Caroline suit. Dès lors il vivait à Croisset dans la solitude, ce qui l'a forcé à mener le genre de vie qui lui a permis d'écrire son oeuvre. En effet Flaubert proclamait l'opposition irréductible qui sépare l'art de la vie : l'artiste ne peut pas à la fois représenter et vivre, mener la vie des autres hommes. On peut alors dire que Flaubert « a cessé de vivre pour créer ».⁸ Les réflexions sur le rapport entre l'art et la vie, l'art et la réalité tentent tous les grands écrivains et constituent une force mouvante de leur technique. En résumant les étapes de ce qu'on peut appeler la « conversion » de Gustave Flaubert on doit mentionner le sentiment de l'injustice sociale, l'amour pour Mme Schlesinger, la découverte métaphysique du déterminisme, le dégoût des études de Droit et de la société et par dessus tout peut-être, la vocation artistique, l'amour de la vérité et de la beauté.

La loi qui régit la création des oeuvres de Flaubert était leur but : être vrai et avoir l'apparence du vrai. L'écrivain doit organiser les éléments que lui fournit la réalité en une synthèse nouvelle. Toute oeuvre d'art repose donc sur la vérité de l'observation et sur ce que Flaubert appelle la « fausseté de la perspective ».⁹ Alors il ne suffit pas de voir, il faut faire voir. La conséquence de cette doctrine est la nécessité de mettre en place un plan détaillé. Flaubert ne commence à écrire ses romans qu'après une longue méditation sur le sujet, à travers une exploration complète des possibilités du scénario. Il distingue clairement le travail des lectures préparatoires, avec celui du plan, de celui qui consistera à « écrire » le roman. Il écrit à propos de cette différence : « il faut bien ruminer son objectif avant de songer à la forme, car elle n'arrive bonne, que si l'illusion du sujet nous

6 BRUNEAU, J. *Les débuts littéraires de Gustave Flaubert 1831-1845*. Paris : Armand Colin, 1962, p. 583.

7 Cf.

8 Cf. p. 580.

9 Cf.

obsède. »¹⁰ Un moment scénarique devient ainsi une modalité de la présentation pour l'imagination. La partition du scénario doit apparaître comme une élaboration du « sujet ». Chez Flaubert, on parle souvent de l'« illusion du sujet » car « il n'y en a aucun, le style étant à lui tout seul une manière absolue de voir les choses ». ¹¹ On doit encore une fois souligner l'importance du style, de la forme pour Gustave Flaubert. Chaque phrase est patiemment construite, articulée pour faire passer un message clair et riche de sens, sans des mots qui briseraient le rythme de la phrase et du récit. Ses manuscrits sont remplis de ratures, ce qui est la trace de la lente gestation des phrases, jusqu'à leur équilibre sonore et leur plus grande intensité stylistique. Flaubert s'interrompait régulièrement pour gueuler ses textes, d'où le nom de « gueuloir », ¹² un apprentis situé au fond de son jardin, dans lequel il pouvait aller clamer à haute voix ses textes et en évaluer l'effet. Les phrases mal écrites ne résistent pas à cette épreuve. Pour Flaubert « la forme est la chair même de la pensée ; comme la pensée en est l'âme, la vie. Plus les muscles de votre poitrine seront larges, plus vous respirerez à l'aise ». ¹³ La conception du sujet est pour Flaubert une « appropriation qui repose sur une expérience de participation universelle ». ¹⁴ D'où un nouveau type de beauté venant de la perspective flaubertienne, toute nouvelle sur le banal, sur le commun.

Selon Flaubert « l'Art n'est pas la Nature ». ¹⁵ Au contraire, il voulait concurrencer la nature, écrire de telle façon que le lecteur en soit touché au point le plus intime, qu'il ait le même sentiment que devant la nature. Pour cela il faut agir à la façon de la nature : « mettre de côté ses passions, ses sentiments, ses intentions bonnes ou mauvaises, devenir impersonnel, et impassible (...), s'ouvrir au monde, le laisser pénétrer en soi ou (...) fracturer les apparences afin de se couler dans les choses, de s'identifier à elles. » ¹⁶

10 Lettre de Gustave Flaubert à Louise Colet, le 29 novembre 1853. In : NEEFS, J. *Flaubert et la mimesis scénarique* [en ligne]. Disponible sur : <http://www.item.ens.fr/index.php?id=116648>, page consultée le 20 avril 2011.

11 DE BIASI, P. - M. *Flaubert : le travail de l'écriture* [en ligne]. Disponible sur : <http://www.item.ens.fr/index.php?id=13595>, page consultée le 20 avril 2011.

12 <http://www.magazine-litteraire.com/content/recherche/article?id=5248>, page consultée le 20 octobre 2011.

13 Lettre de Gustave Flaubert à Louise Colet, le 27 mars 1853. In : KOLÍBAL, S. *Gustave Flaubert, dílo je vše*. Praha : Arbor vitae, 2005.

14 DE BIASI, P. - M. *Flaubert : le travail de l'écriture* [en ligne]. Disponible sur : <http://www.item.ens.fr/index.php?id=13595>, page consultée le 20 avril 2011.

15 BRUNEAU, J. *Les débuts littéraires de Gustave Flaubert 1831-1845*. Paris : Armand Colin, 1962, p. 573.

16 NADEAU, M. *Gustave Flaubert écrivain*. Paris : Lettres Nouvelles, 1969, p. 132.

Flaubert attribue à l'artiste la « demi-divinité », il est « présent partout et visible nulle part ». ¹⁷ (L'artiste personnifie un être privilégié.) Cette « demi-divinité » s'accorde aux ambitions nouvelles du naturaliste, de l'historien, du biologiste, mais, de manière paradoxale, sans être contraire au romantisme car elle partage avec le romantisme le statut exceptionnel assigné à l'artiste.

Pour sa méthode, Flaubert a choisi une voie qu'il appelle « la ligne droite ». Il faut, par elle, « s'enfoncer dans l'oeuvre « comme une taupe » ¹⁸ et se mettre à un travail long et difficile. Pour cela, il n'est pas nécessaire d'avoir du « génie ». « Il y faut en revanche une âpreté. » ¹⁹ Lui même ne prit pas sa rédaction de *Madame Bovary* comme un « exercice ». Aussi Flaubert exige-t-il d'écrire froidement, n'utiliser que la tête, et d'être impersonnel. ²⁰ Avec sa méthode de l'impartialité, de la non-intervention, du refus de conclure, il fait siennes des méthodes scientifiques. L'artiste se consacre dans son oeuvre à « juger » la vie, « c'est-à-dire la peindre ». ²¹ Cette fonction de « juge » exige un regard clair, acéré, presque scientifique. Sa conception du style pose la revendication presque classiciste de l'unité du contenu et de la forme. Autrement dit : « l'énoncé est indissociable du mode d'énonciation. » ²² Aussi, Flaubert cherche un « idéal de la prose » dans son rythme, dans l'intensité et les modulations d'une voix qui se plie aux choses qu'elle montre. Tout cela en partant d'une conviction qu' « une bonne phrase de prose doit être comme un bon vers, interchangeable ». ²³

1.4. Technique de *Madame Bovary*

Madame Bovary se compose de trois grandes parties conformes aux trois épisodes de la vie d'Emma. Ces trois parties sont géographiquement liées à Tostes, Yonville et à Rouen. Les événements se déroulent chronologiquement, seulement avec deux retours au passé - la rétrospection d'Emma et Léon. Flaubert, l'auteur et le narrateur, ne s'interpose jamais

17 NADEAU, M. *Gustave Flaubert écrivain*. Paris : Lettres Nouvelles, 1969, p. 133.

18 Cf. p. 129.

19 Cf.

20 KOPAL, J. *Gustave Flaubert*. Bratislava : Filosofická fakulta University Komenského, 1932.

21 NADEAU, M. *Préface*. In : FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Paris : Gallimard, 1978, p. 9.

22 DE BIASI, P. - M. *Flaubert : le travail de l'écriture* [en ligne]. Disponible sur :

<http://www.item.ens.fr/index.php?id=13595>, page consultée le 20 avril 2011.

23 Lettre de Gustave Flaubert à Louise Colet, 1852. In : KOLÍBAL, S. *Gustave Flaubert, dílo je vše*. Praha : Arbor vitae, 2005.

entre un personnage et le lecteur. Sa conception de l'impersonnalité signifie un écart du point de vue omniscient et une tendance à la focalisation externe, limitée à un personnage, qui ne peut percevoir qu'une certaine partie de la réalité, donc qui ne saisit pas tout en une fois, d'un point de vue élevé et omniscient. Une perspective narrative privilégiée est accordée à Emma. Le roman, d'après Flaubert, un miroir de l'âme humaine, ne doit pas être une photographie de la réalité mais, comme nous l'avons déjà dit, au contraire une image vivante de la vie. Il n'y a pas de vrai, ils n'y a que des manières différentes qui peuvent le voir.²⁴ On peut s'y référer à l'esthétique du miroir de Stendhal qui a introduit la réalité actuelle dans la fiction. Stendhal suggère dans sa sentence célèbre « le roman est un miroir promené le long d'un chemin »,²⁵ que le roman n'est qu'un miroir, une image, un reflet de la réalité qu'il capte. C'est bien l'ambition du réalisme qui voudrait rendre compte de ce qu'il observe sans ajouter la subjectivité. Quant à Flaubert, il cherche à rester dissimulé et invisible en essayant de pénétrer dans l'âme de ses personnages et voir et vivre par leur intermédiaire ou bien il s'efforce de faire en sorte que les événements et les faits « se racontent eux-mêmes », ce qui donne l'illusion de l'absence du narrateur. Certainement, il veut enrôler le lecteur dans cette illusion. « Illusion » vient du latin « illusio » (ironie, illusion, tromperie), dérivé d'« illudere » (jouer avec, se jouer, railler), donc « faire entrer dans le jeu », « faire croire ».²⁶ Pour y parvenir, Flaubert invente la « scène » qui « représente » plus fidèlement que la narration.

Les scènes de Flaubert présentent trois caractéristiques principales. En premier lieu, elles constituent un ralentissement de l'action. L'auteur place ses personnages dans la durée de la vie réelle. Il précise et anime ses personnages « en donnant au lecteur une tranche de leur vie »,²⁷ il choisit donc un certain nombre de moments essentiels. Tranche de vie, description réaliste de la vie quotidienne, à un moment donné, est une notion proverbiale des réalistes et naturalistes qui partagent une même attitude devant la vie et l'œuvre d'art : goût du réel et du présent. Ils tentent de donner l'illusion du vrai et l'impression de la réalité, car la fiction doit, d'après eux, produire l'illusion complète de la réalité. Donc le réalisme tend à créer cette illusion du vrai et du vécu dans le but de « dissimuler toute règle et de nous donner l'impression que le discours est en lui-même

24 KOPAL, J. *Gustave Flaubert*. Bratislava : Filozofická fakulta University Komenského, 1932.

25 <http://www.etudes-litteraires.com/forum/topic499-stendhal-un-roman-cest-un-miroir-quon-promene-le-long-dun-chemin.html>, page consultée le 30 avril 2011.

26 REY-DEBOVE, J. REY, A. *Le Nouveau Petit Robert*. Paris : Dictionnaires Le Robert, 2003, 649 p.

27 BRUNEAU, J. *Les débuts littéraires de Gustave Flaubert 1831-1845*. Paris : Armand Colin, 1962, p. 567.

parfaitement transparent, autant dire inexistant, et que nous avons affaire à du vécu brut, à une *tranche de vie* ». ²⁸

La deuxième caractéristique des « scènes » flaubertiennes réside dans la combinaison des quatre procédés principaux de sa technique romanesque : la narration, la description, l'analyse et le dialogue. Chaque scène fait progresser à la fois l'action, la psychologie, des personnages et la description de leur milieu.

« Le récit sert avant tout à faire progresser l'action, à relier les scènes entre elles, ainsi que les mouvements des scènes. Les analyses interviennent dans les récits et dans les scènes pour approfondir la psychologie des personnages. Les descriptions et les dialogues constituent l'essentiel de chaque scène, car leur fonction est de « représenter », et le roman pour Flaubert est avant tout la représentation de la vie. » ²⁹

Bien que le dialogue joue un rôle principal, car les personnages s'y expriment eux-mêmes, Flaubert le considère comme la partie faible du style. Le dialogue n'est réservé qu'aux moments les plus importants du roman. Ses dialogues sans guillemets, réduits souvent au strict minimum, dérivent vers le discours indirect. En revanche, la description avec sa fonction esthétique prend une place importante : elle utilise toutes les ressources de la focalisation, tient souvent lieu d'analyse psychologique, multiplie les visions macroscopiques des détails et donne au monde des objets une présence étrangement indépendante. La description de Flaubert ne sert pas à faire un décor, bien au contraire : incomplète, non surchargée de détails, elle sert à former l'événement, la scène. La description se divise en deux catégories principales : la description des lieux et le portrait. Flaubert attribue une grande importance à l'influence du milieu sur l'homme, surtout du milieu social qui est pour lui plus important que le milieu physique. Ainsi Flaubert se distingue-t-il de Balzac qui « insiste beaucoup sur les suggestions qui viennent des choses », ³⁰ tandis que Flaubert insiste « sur celles qui viennent d'un certain monde ». ³¹ Les portraits de Flaubert sont au contraire nombreux et détaillés surtout dans le cas des personnages secondaires. Sauf les héros de Flaubert, dans le sens de personnages exemplaires et dotés de valeur positive, tous ses personnages sont vus à travers des lunettes déformatrices. Les personnages secondaires sont vus de manière satirique, Flaubert fait ressortir leur médiocrité, leur ridicule, leur faiblesse, leur esprit étriqué, il fait grossir les

28 KÖPECZI, B., JUHÁSZ P. *Littérature et réalité*. Budapest : Akadémiai Kiadó, 1966, p. 9.

29 BRUNEAU, J. *Les débuts littéraires de Gustave Flaubert 1831-1845*. Paris : Armand Colin, 1962, p. 468.

30 Cf. p. 568.

31 Cf. p. 568.

traits ridicules pour se moquer de ces bourgeois. Les descriptions, courtes, incisives et dispersées avec art, s'efforcent à stimuler l'imagination du lecteur. Aucun personnage n'est décrit en une seule fois. Après un portrait initial Flaubert apporte des détails nouveaux sur la main de ce personnage, sur ses yeux, ses attitudes etc. La dernière caractéristique des « scènes » flaubertiennes est qu'elles sont le plus souvent fondées sur le souvenir, et non pas seulement, comme les descriptions, sur la réalité. La plupart des « scènes » de grands romans de Flaubert ont été vécues par lui et adaptées aux personnages qu'il met en scène, d'où son insistance sur le rôle de la mémoire.

1.5. Travail sur le roman

En septembre 1851, Flaubert se met au travail sur *Madame Bovary*. Ses amis Louis Bouilhet et Maxime Du Camp lui présentent l'histoire de Delphine Couturier, jeune femme qui trompait son mari, lui a fait des dettes et qui lui a laissé une fille après sa mort à vingt-sept ans. M. Nadeau³² mentionne encore deux autres sources possibles : la première est un manuscrit, *Mémoires de Madame Ludovica*, qui raconte l'histoire de Louise Pradier, la femme du sculpteur. Les deux étaient amis de Flaubert. Le deuxième modèle de *Madame Bovary* est Mme Lafarge qui a empoisonné son mari. Et surtout, Emma est faite de toutes les femmes que Flaubert a connues, de celles qu'il a aimées, comme Mme Schlésinger et Louise Colet. Le personnage d'Emma est le résultat des souvenirs de Flaubert et de ses observations. Il y utilise sa méthode de documentation, de création d'une psychologie typique ; Flaubert écrit : « *Madame Bovary* n'a rien de vrai. C'est une histoire totalement inventée. »³³ En cherchant à se mettre dans la peau de ses personnages, à devenir eux, l'écrivain s'utilise lui-même, il se raconte lui-même car il trouve en soi le document le plus complet, le plus sûr. Alors cette phrase célèbre « Madame Bovary, c'est moi »³⁴, on peut la comprendre du point de vue de la dialectique de sa création où Emma est d'abord Flaubert avant d'être séparée de lui-même. Maurice Nadeau³⁵ écrit qu'après cinquante-trois mois du travail sur ce livre il n'est pas possible, que Flaubert ne soit pas modifié et influencé. Emma lui devient consubstantielle. La troisième citation clé « Ma pauvre Bovary, sans

32 NADEAU, M. *Gustave Flaubert écrivain*. Paris : Lettres Nouvelles, 1969.

33 Lettre de Gustave Flaubert à Mlle Leroyer, le 18 mars 1857. In : BRUNEAU, J. *Les débuts littéraires de Gustave Flaubert 1831-1845*. Paris : Armand Colin, 1962, p. 479.

34 BRUNEAU, J. *Les débuts littéraires de Gustave Flaubert 1831-1845*. Paris : Armand Colin, 1962, p. 479.

35 NADEAU, M. *Gustave Flaubert écrivain*. Paris : Lettres Nouvelles, 1969.

doute, souffre et pleure dans vingt villages de France à la fois, à cette heure même »³⁶ fait une synthèse de deux thèses opposées, mentionnées ci-dessus.

1.6. Retentissement

En mai 1856, après cinq ans de travail acharné, souvent avec le dégoût du sujet, Flaubert envoie son manuscrit à Du Camp pour la *Revue de Paris*. Mais son oeuvre ne trouve pas de compréhension. Il est recommandé à Flaubert « un spécialiste qui « pour cent francs » fasse de *Madame Bovary* « une chose vraiment bonne ». ³⁷ Malgré tout, *Madame Bovary* voit le jour dans le numéro d'octobre et les cinq numéros suivants, quoique ce ne soient que des fragments de son oeuvre. Malheureusement, l'ouvrage est non seulement mal accueilli par les critiques mais encore il provoque un procès qui a lieu le 29 janvier 1857. M. Flaubert, l'auteur, M. Pichat, directeur de la *Revue de Paris* et M. Pillet qui a imprimé *Madame Bovary*, sont inculpés d'avoir commis les « délits d'outrage à la moralité publique et religieuse et aux bonnes moeurs ». ³⁸ Acquitté, Flaubert peut enfin publier en livre *Madame Bovary*, dédié à son défenseur M. Sénard. Ce qui était reproché à Flaubert et sa *Madame Bovary*, c'était la crudité de ses descriptions, l'absence d'un « héros positif », l'immoralité d'Emma et surtout que l'auteur ne prend pas parti, ne condamne point Emma et son comportement. Mais c'est précisément en quoi consiste la nouveauté de *Madame Bovary* : « la méthode des sciences physiques et naturelles transportée dans le roman, le déterminisme des événements, des situations, des caractères. » ³⁹ Seuls Victor Hugo et Charles Baudelaire ont compris Flaubert et lui ont alors rendu justice.

2. François Mauriac

2.1. Biographie

François Mauriac est né en octobre 1885 à Bordeaux et toute sa vie il restera fidèle à sa ville natale. Il est issu de la haute bourgeoisie catholique et conservatrice dont il dresse le portrait dans ses oeuvres. Son père, Jean-Paul Mauriac décède alors que Mauriac n'a que

36 Lettre de Gustave Flaubert à Luise Colet, le 14 août 1853. In : BRUNEAU, J. *Les débuts littéraires de Gustave Flaubert 1831-1845*. Paris : Armand Colin, 1962, p. 479.

37 NADEAU, M. *Gustave Flaubert écrivain*. Paris : Lettres Nouvelles, 1969, p. 150.

38 NADEAU, M. *Le Procès de Madame Bovary*. In : FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Paris : Gallimard, 1978, p. 502.

39 NADEAU, M. *Gustave Flaubert écrivain*. Paris : Lettres Nouvelles, 1969, p. 153.

deux ans et demi en y laissant une veuve et cinq enfants (quatre garçons et une fille). Dès lors Mauriac est élevé par sa mère sévère, très pieuse dans un climat moral où Dieu est toujours présent. Elle entoure ses enfants de soins austères et tendres, cherchant à concilier leurs jeunes âmes avec leur réussite terrestre: « mère exemple et dure. »⁴⁰ Sa famille déménage souvent dans la ville de Bordeaux et aux alentours. Ces environs girondins apparaissent plus tard dans de nombreux ouvrages de son oeuvre.

Il étudie la littérature à la faculté de Bordeaux. Il fréquente alors plusieurs autres futurs écrivains, comme Jean de la Ville de Mirmont et se lie d'amitié avec André Lafon. Puis, en 1907, Mauriac vient à Paris pour commencer les études à l'École des chartes, mais enfin il préfère se consacrer entièrement à l'écriture. Il rencontre des écrivains, fréquente des salons et ressemble ses poèmes pour les faire sortir. En 1909, il publie un recueil de poèmes, son premier volume de poésie, *Les Mains jointes*, salué par Maurice Barrès, le maître de son adolescence. Venant de Bordeaux il connaît un monde ancien qui avait très peu changé depuis des décennies mais à la fois monté à Paris, il découvre le monde moderne. Cette tension de deux mondes le marque énormément.

En 1913, Mauriac épouse Jeanne Lafon. Ils ont un fils en 1914, puis trois autres enfants. En 1914 toujours, paraît son roman, *La Robe prétexte*. Sa carrière littéraire si bien commencée est interrompue par la Première Guerre mondiale lors de laquelle Mauriac, réformé pour des raisons de santé, sert dans un hôpital de la Croix-Rouge à la Salonique. Après la victoire il se remet à l'écriture qui lui apportera une gloire littéraire. Il publie donc *Préséances* en 1921, une œuvre qui le fait rejeter pour longtemps de la bonne société bordelaise. Puis il publie ses oeuvres majeures : *Le Baiser au lépreux* (1922), *Génitrix* (1923), *Le Désert de l'amour* (1925), *Thérèse Desqueyroux* (1927), *Le Noeud de vipères* (1932), *Le Mystère Frontenac* (1933).

Dans les années 1930, délaissant la littérature pour un moment, François Mauriac s'engage dans le combat politique : il travaille pour le journal parisien *Le Figaro* où il publie régulièrement ses articles qui sonnent l'alarme face à la menace du fascisme. Encore avant la Seconde Guerre mondiale, Mauriac fait un brillant début dramatique avec *Asmodée* (1937), mise en scène à la Comédie Française. Pendant la Seconde Guerre mondiale, François Mauriac collabore activement à différentes revues et à nombreux

40 ALYN, M. *François Mauriac : bibliographie, portraits, fac similé*. Paris : Seghers, 1960, p. 33.

journaux et aussi au mouvement *La Résistance* où beaucoup d'écrivains⁴¹ assistaient, refusant l'occupation de l'armée allemande. Il participe aux *Lettres françaises* clandestines où il publie sous le pseudonyme Forez. Après la libération, il prend, par ses articles du Figaro, une place de premier plan dans le journalisme. Dans les années cinquante, il rédige régulièrement les *Bloc-notes* où il réagit souvent aux événements politiques. En 1958, au moment du coup d'Etat en Algérie, Mauriac a été le seul intellectuel à suivre De Gaulle auquel il était resté fidèle jusqu'à la fin de ses jours. François Mauriac, mort le premier septembre 1970 à Paris, est lauréat du Grand prix du roman de l'Académie française (1926), du prix Nobel de littérature (1952) ; membre de l'Académie française (1933), il est aussi décoré de la Grand-croix de la Légion d'honneur (1958).

2.2. Contexte⁴²

Mauriac, lauréat du prix Nobel de littérature, est principalement un écrivain catholique ou à croire le romancier lui-même un catholique qui écrit. Il a acquis une renommée littéraire dans les années vingt, après la crise du genre durant l'avant-guerre, dans l'époque où la vogue du roman (dans les années 1920 et 1930) est considérable. Le roman maintenant la forme traditionnelle du XIX^e siècle est influencé par le modernisme, rattaché aux expérimentations dans la littérature de la nouvelle génération. Cette nouvelle génération (Giraudoux, Mauriac, Montherlant, Green, Bernanos, Malraux, Céline etc.) venant dans les années 1920 remplace les aînés et de nombreux écrivains plus jeunes (Péguy, Alain-Fournier) qui sont morts à la guerre. L'entre-deux-guerres est l'âge d'or du roman français, mais cette période apporte néanmoins aussi la crise de la foi, des valeurs, le scepticisme et les problèmes moraux. Cela suscite la quête des valeurs nouvelles à base de la tradition religieuse. Le monde ne croit plus au péché. Le catholicisme est lié avec le nationalisme, le mouvement politique si important après la Première Guerre mondiale. La genèse du roman religieux est marquée par la séparation de l'Église et de l'État, en 1905, qui a pour conséquence la laïcisation de France.

La France est aussi marquée par le renouveau catholique qui commence dès le début du XX^e siècle avec le mouvement de conversion d'intellectuels. Ce phénomène des conversions individuelles a touché principalement le monde des écrivains et des artistes.

41 Les écrivains engagés dans la résistance intellectuelle étaient Louis Aragon, Paul Eluard, Robert Desnos etc.

42 TADIÉ, J. Y. *La littérature française : dynamique & histoire II*. Paris : Gallimard, 2007.

Commencé avant la Grande Guerre, avec des figures comme Maritain ou Péguy, le mouvement se poursuit et s'amplifie dans les années vingt. De 1920 à 1950 environ, la littérature catholique jouit d'un prestige incomparable dans les lettres françaises. Elle touche à la fois au théâtre avec Claudel, au roman et la polémique avec Bernanos et Mauriac, à la philosophie avec Maritain, à la poésie avec Péguy. Cette époque ainsi que Mauriac, lui-même, sont inséparablement liés avec Maritain, un représentant du néothomisme. Sa philosophie est influencée par Bergson, saint Augustin et surtout par saint Thomas d'Aquin. Elle se positionne nettement comme une réaction à la pensée matérialiste et rationaliste héritée du positivisme du XIX^e siècle, et affirme la primauté du spirituel dans le contexte moderne. Elle cherche à réconcilier la démarche philosophique et la démarche croyante en s'appuyant sur le concept d'intelligence tel que le définit la pensée thomiste. La pensée qui est fondée sur l'expérience et la raison, indépendante de la foi. Le recours à la raison en effet ne s'oppose pas à la foi, mais constitue au contraire un moyen d'accès à Dieu. Avec saint Thomas d'Aquin la théologie devient une « science » qui s'appuie sur les ressources de l'intelligence. Nous pouvons, alors, retrouver chez Jacques Maritain une alliance de la rationalité et de la mystique. Dans la lignée du thomisme, l'homme se situe pour lui précisément à la jonction de ces deux univers.⁴³

Le roman catholique est maintenant un outil de réflexion morale et de questionnement métaphysique qui porte sur les modalités de la transcendance compatibles avec l'époque moderne, l'avancée de l'athéisme. Ces interrogations permettent à beaucoup de romanciers des années 1930 de s'interroger sur leur foi et de mettre en scènes les conflits qu'elle fait naître. Le roman catholique apporte les analyses psychologiques avec un reflet de la spiritualité et avec une dimension métaphysique. Dans le roman spirituel, l'intérêt de l'auteur se déplace des questions sociales et esthétiques aux problèmes éthiques. L'attention est prêtée à la vie intérieure du héros. L'écrivain pénètre dans l'intimité la plus profonde de l'âme du personnage. On se concentre sur un individu et non pas sur la société en tant qu'un ensemble. La fiction est une mise en scène dialectique du monde qui se nourrit de conflits opposant les hommes entre eux ou de conflits d'une conscience. Cette littérature interroge le fond de l'âme humaine, le dualisme entre l'âme et le corps, le bien et le mal, le péché et la grâce. Les écrivains catholiques perçoivent la

⁴³ LAMONDE, Y. *La Relève (1934-1939) : Maritain et la crise spirituelle des années 1930*. In : Les Cahiers des dix , n° 62, 2008, p. 153-194. Disponible sur : <http://id.erudit.org/iderudit/038124ar>, page consultée le 20 novembre 2011.

permanence du péché sous le matérialisme et le scepticisme moderne, ils voient le péché du monde moderne dans le fait même de ne plus croire au péché. Ces romanciers préfèrent peindre des personnages en proie à des conflits intimes qui les torturent. Ces oeuvres sont centrées sur l'image de la vie intérieure d'un héros avec des motifs, des désirs et des conflits dans l'espace le plus intime de son âme. Les personnages du roman catholique s'affranchissent d'une étreinte familiale, bourgeoise et traditionaliste, mais Mauriac même ne cherche pas une critique de la société, il découvre chez ses personnages leur aridité affective souvent cachée, coutumière, pour ainsi dire inconsciente.

2.3. Poétique

Si on connaît bien la technique romanesque de Gustave Flaubert grâce à sa correspondance, Mauriac par contre écrit :

« Je ne défends pas ma technique. D'une certaine manière, je suis l'ennemi de toutes (...). Toutes les techniques, dès qu'elles sont déclarées, définies, imitées consciemment ou non, deviennent fausses. Tel est le mystère de la technique romanesque : elle doit rester le secret de celui qui l'invente et elle ne peut servir qu'une fois. »⁴⁴

En dépit de cette affirmation de F. Mauriac, il y a une grande quantité de tentatives de révéler les procédés dans sa technique romanesque.

François Mauriac est considéré en principe comme un écrivain catholique et réaliste. Néanmoins, on parle souvent de son roman comme du roman psychologique, du roman tragique ou aussi du « roman-poème »⁴⁵. N. Cormeau⁴⁶ souligne le « racinisme » du roman mauriacien qui pourrait, selon lui, bien être la forme contemporaine de la tragédie dans les conditions modernes. François Mauriac ainsi que Jean Racine touche le fond de la douleur humaine, exprime le conflit tragique incluant une référence implicite à un au-delà. Les deux participent à une même esthétique en utilisant une sévère économie de moyens.

Ce qui domine le roman c'est l'intensité, la concentration tragique. Toutefois, un des secrets essentiels de la magie mauriacienne est constitué aussi par la poésie, la musicalité, d'où le terme du « roman-poème ». Dans les romans de François Mauriac, la

44 MAURIAC, F. *Mémoires intérieurs*. In : SÉAILLES, A. *Les techniques narratives dans le cycle de « Thérèse Desqueyroux »*. In : *Cahiers de l'Association internationale des études françaises* [en ligne]. 1984, N°36, p. 53. Disponible sur : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/caief_0571-5865_1984_num_36_1_1920, page consultée le 29 avril 2011.

45 ALYN, M. *François Mauriac : bibliographie, portraits, fac similé*. Paris : Seghers, 1960, p. 13.

46 CORMEAU, N. *L'art de François Mauriac*. Paris : Grasset, 1951.

réalité spirituelle est exprimée par des voix poétiques. Mais la poésie « n'est pas ici plaquée artificiellement sur les mots, elle constitue l'essence même de la phrase ».⁴⁷ La poésie n'y est pas « l'ornement », mais « le secret ». Mauriac, comme un musicien, « sait jouer sur le clavier des syllabes ».⁴⁸ Dans sa création se réalise une association étroite de l'image, du son et de la cadence. Le romantisme potentiel, impliqué surtout dans les sujets, est dans son oeuvre surmonté par l'austerité de l'art qui le développe, alors la tragédie s'astreint aux règles rigoureuses.

Selon N. Cormeau, en François Mauriac le romancier se double d'un moraliste. Pour celui-ci « écrire, c'est se livrer ».⁴⁹ Son but est de découvrir le coeur des hommes, de connaître tous leurs motifs et les justifications qu'ils leur apportent. On peut voir chez ses personnages comment il est difficile de voir clairement en soi-même. Ce goût de l'introspection est corroboré, par progrès de la psychologie, et dans cette époque-là notamment par la psychanalyse. Découvrir le secret de l'âme humaine sous l'influence de l'opposition de la lucidité et de la cécité est pour Mauriac une mission des écrivains. « Un roman de F. Mauriac, c'est F. Mauriac lui-même. »⁵⁰ « Tout ce que nous apportent les romans de F. Mauriac est essentiellement à lui et de lui. »⁵¹ Tout est marqué de son expérience et de sa personnalité, alors ses romans relèvent de l'autobiographie : les histoires de ses personnages se déroulent dans un même paysage et c'est sa région natale, la ville de Bordeaux et les Landes. Depuis son enfance, Mauriac observait son entourage et les moeurs de la société bourgeoise dans laquelle il a grandi. La grande question qui l'a troublé toute sa vie était celle du mal et des passions qui agitent la vie de l'homme. Dans le monde mauriacien il n'y a pas d'homme qui ne cherche pas le sens de la vie et qui ne soit pas tourmenté par une question de l'éternité en comparaison avec la vanité de la vie humaine.

Les ressorts du roman mauriacien résident dans une conception religieuse empreinte du jansénisme qui stigmatise le péché et dans l'aspect inévitablement douloureux de l'amour : le désir des personnages d'être aimés. La passion et la religion, c'est la force motrice de ses romans. Mauriac⁵² a mentionné plusieurs fois son accord avec

47 ALYN, M. *François Mauriac : bibliographie, portraits, fac similé*. Paris : Seghers, 1960, p. 11.

48 CORMEAU, N. *L'art de François Mauriac*. Paris : Grasset, 1951, p. 332.

49 Cf. p. 39.

50 Cf. p. 41.

51 Cf. p. 43.

52 MAURIAC, F. *Utrpení a štěstí křesťana*. Brno : Petrov, 1994.

Bossuet et Pascal, janséniste, avec l'idée que la vie humaine est un anathème. D'après les jansénistes, la vie humaine est chargée du péché originel et l'homme naît déjà chargé du péché héréditaire. L'éducation janséniste comprend la nature humaine comme la discorde des instincts, ce que nous rencontrons dans l'oeuvre de Mauriac. Si nous parlons du péché originel dont l'initiateur a été la femme, Eve, qui a mangé le fruit défendu du paradis et qui l'a apporté à l'homme, une question se pose, celle de savoir si les femmes souffrent dans les romans mauriaciens à cause de leur péché primordial ? Les héros mauriaciens mènent une lutte infinie et âpre avec Dieu et Diable, avec des passions et des abnégations. Le plus grand péché est néanmoins, selon Mauriac, la médiocrité, la froideur, l'indifférence, le manque d'ardeur, la soumission aux autorités ou aux attentes de la société, le stéréotype. C'est pire que de grandes passions et perversions. Surtout, ce n'est pas le péché que d'avoir des défauts, au contraire, c'est la vertu que de les vaincre.

Jamais dans un roman l'intrigue n'égale la psychologie et les personnages. Mauriac subordonne l'intrigue à la psychologie. Ce qui domine chez lui, c'est l'atmosphère et des âmes. C'est en elles, sur le plan du surnaturel, que se joue le véritable drame. Le noyau du roman réside alors dans l'atmosphère et les événements, les circonstances, les comparses y sont afin de les nourrir. Tout en jouant un rôle subsidiaire, l'événement a de l'importance considérable en tant que signe ou écho de la vie intérieure. Entre le héros et sa passion s'interpose toujours la présence de la conscience, de Dieu. Le surnaturel, dans les romans mauriaciens, n'est pas sans merci et l'union entre le surnaturel et la misère terrestre possède une vertu purificatrice. Le parallélisme étroit entre la terre et l'homme allie la vie intérieure et la nature. D'où le rôle marquant du paysage qui prolonge et reflète la passion humaine dans les romans mauriaciens. Souvent, l'évocation d'un état psychique, d'une attitude spirituelle, s'y traduit alors spontanément en termes empruntés à la nature physique : la terre, l'eau, le feu, la mer et la lumière, les bruits et les odeurs, ils composent des images privilégiées. Pour Mauriac « un état d'âme est un paysage ». ⁵³ Enfin, « de même que le corps est l'enveloppe de l'âme, la nature demeure l'incarnation de Dieu », ⁵⁴ ce qui est en effet une manière de panthéisme. On peut y voir aussi l'écho du dualisme platonicien qui fut récupéré par le christianisme.

Le roman de François Mauriac est foncièrement psychologique et ce sont les personnages complexes par essence qui dominent son oeuvre. Mauriac s'installe au centre

53 CORMEAU, N. *L'art de François Mauriac*. Paris : Grasset, 1951, p. 288.

54 Cf. p. 290.

même de ses personnages, ils les connaît par le dedans et « il s'interdit de peindre tout ce avec quoi il ne se sent pas coïncider exactement ».⁵⁵ Cela engendre d'une part les limites de son registre, mais d'autre part la sûreté et la perfection et l'univers authentique. L'efficacité de ses personnages si réels est aussi renforcée par leur humanisation. Dans ce contexte, le héros mauriacien, de même que l'homme, n'est pas généralement tout bon ou tout mauvais. Mauriac ne donne pas une description exhaustive de ses personnages, il met en lumière le plus particulier, le plus distinct du héros. Pour la description physique il n'utilise souvent qu'un seul mot, pour susciter le portrait, l'image entière. Généralement, l'artiste choisit un seul détail qui est comme un symptôme, un seul objet qui devient le bref symbole et accumule ainsi sur lui un potentiel tragique énorme.

L'intensité tragique de l'oeuvre de Mauriac est générée surtout par la condensation, par la densité des conflits, par sa texture serrée, sa concentration des répliques, des attitudes et des gestes. Mauriac va d'instinct à la forme concise, il sait dire beaucoup de choses en peu de mots et en des mots plus courants. Néanmoins, la fréquence des images qui sont surtout les catalyseurs de l'émotion est presque stupéfiante. Son langage utilise des images privilégiées, des mots-clefs ou des « mots-talismans »⁵⁶: *la mer, les astres, Dieu, l'amour, le coeur, la souffrance, la mort, le désir, la soif, le péché, l'enfer*, qui incarnent les thèmes de la souffrance, de la solitude, de l'exclusion, de l'incompréhension, de la frustration et de mauvaises relations entre les êtres humains, enrichis d'un désir des personnages d'être aimés.

2.4. Technique du roman

Le roman français de l'entre-deux-guerres est touché par la controverse sur l'omniscience. Celle-ci contraint les écrivains à se prononcer pour la partialité ou pour la pluralité du point de vue, à choisir un seul ou plusieurs foyers narratifs. La nouvelle règle impose à Mauriac de réaliser le point de vue d'une manière originale en privilégiant le discours indirect libre. Le monde est ainsi découvert par une héroïne et l'histoire se déploie à partir d'une conscience centrale, la sienne.

Le livre est divisé en treize chapitres mais il est vain de chercher une véritable chronologie dans *Thérèse Desqueyroux* où la technique du récit brise le temps linéaire. André Séailles affirme que le temps romanesque de Mauriac est constitué par « des

55 CORMEAU, N. *L'art de François Mauriac*. Paris : Grasset, 1951, p. 269.

56 Cf. p. 288.

plongées dans les périodes obscures [d'un] destin ». ⁵⁷ Le temps romanesque dans ce roman, c'est à la fois un flash-back et une projection sur l'avenir : confondu avec son passé criminel, le proche avenir, l'avenir immédiat bat de sa vague le présent qui s'écoule, tandis que le train emporte Thérèse vers son destin. Ce double reflux du passé et du futur sur le présent appartient à ce qu'on appelle le double jeu du romancier. Même après l'échec de sa confession conjugale, Thérèse garde un avenir et le lecteur se raccroche à ce fragile espoir avec Thérèse jusqu'à la libération du dernier chapitre.

Dans le roman les dialogues s'émiettent. La virtuosité de l'auteur consiste dans le jeu des points de vue, de la temporalité et du langage métaphorique. *Thérèse Desqueyroux* est un roman écrit à la troisième personne où le narrateur se voit tantôt « par-derrière », tantôt « avec » l'héroïne. Ce dernier point de vue est dominant mais, même lorsque la coupable se confesse, on pénètre avec le narrateur omniscient dans d'autres consciences : celle du père Larroque, préoccupé par sa carrière politique, celle de Bernard. Le narrateur, enfin, impose son point de vue personnel, moralisateur et totalitaire, dans de brèves pauses, dans lesquelles il interrompt le récit pour introduire tel ou tel événement. Et c'est ce que Sartre reprochait à Mauriac. Il se soumet à l'optique du personnage, mais il résume aussi en quelques formules toute une psychologie ou un destin, il est omniscient et il l'explique, le classe, le condamne. Ainsi le roman se situe à mi-chemin du récit objectif et du réalisme subjectif.

La critique de Sartre porte essentiellement sur ce point : la prédominance du déterminisme sur le caractère des personnages et l'ambiguïté du rôle de l'écrivain qui tantôt s'identifie à ses protagonistes et tantôt les abandonne pour les considérer de manière extérieure, comme un juge. Les êtres romanesques ont, selon Sartre, leurs lois. Ainsi, le romancier peut être leur témoin ou leur complice, mais jamais les deux à la fois. Dehors ou dedans. Et si Mauriac ne prend pas garde à ces lois, il assassine, aux yeux de Sartre, la conscience des personnages. ⁵⁸ Sartre reproche à Mauriac de ne pas reconnaître la liberté de ses personnages, mais la conception que Mauriac se fait de la liberté est seulement toute autre que celle de Sartre. Mauriac se défend des reproches de Sartre et insiste que ses personnages sont libres : ils raisonnent, ils ont des idées claires et distinctes et « ils font

57 SÉAILLES, A. *Les techniques narratives dans le cycle de « Thérèse Desqueyroux »*. In : *Cahiers de l'Association internationale des études françaises* [en ligne]. 1984, N°36, p. 60. Disponible sur : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/caief_0571-5865_1984_num_36_1_1920, page consultée le 29 avril 2011.

58 SARTRE, J.-P. *Situations I*. Paris: Gallimard, 1966, p. 47.

exactement ce qu'ils veulent faire et agissent selon la logique, alors qu'en réalité l'inconscient est la part essentielle de notre être et que la plupart de nos actes ont des motifs qui nous échappent à nous-mêmes. »⁵⁹ En fait, le personnage, chez Mauriac, est libre, mais cette liberté est un peu orientée vers des fins morales. Dans son livre *Le romancier et ses personnages*,⁶⁰ Mauriac annonce, que les personnages ne sont pas toujours à la service du romancier : « Le romancier lâche ses personnages sur le monde et les charge d'une mission. »⁶¹ Contrairement à ce que dit Sartre, Mauriac refuse le personnage qui se transforme en porte-parole du romancier, car ce personnage devient dépourvu de vie propre et se transforme, en dépouille entre les mains du romancier : « D'ailleurs, c'est assez mauvais signe qu'un des héros de nos livres devienne notre porte-parole. Lorsqu'il se plie docilement à ce que nous attendons de lui, cela prouve, le plus souvent, qu'il est dépourvu de vie propre et que nous n'avons entre les mains qu'une dépouille. »⁶² Mauriac laisse aussi au lecteur le soin d'interpréter la conduite de ses personnages, afin de donner le sentiment de l'abîme de l'âme humaine.

2.5. Travail sur le roman

Thérèse Desqueyroux a paru d'abord dans la *Revue de Paris* (novembre 1926 jusqu'à janvier 1927), puis a été publiée chez Grasset, en février 1927. Le premier jet en a paru dans *La Revue nouvelle* du 1^{er} mars 1927, sous le titre : *Conscience, instinct divin*. Pour son roman, *Thérèse Desqueyroux*, Mauriac a essayé trois titres dont le dernier « *Sainte Locuste* » subsiste dans l'avis au lecteur. Le nom de la célèbre criminelle de la Rome impériale, Locuste, devenait par antonomase synonyme d'empoisonneuse.

Thérèse Desqueyroux a joué un rôle important dans la vie créatrice de François Mauriac : « Thérèse, beaucoup diront que tu n'existes pas. Mais je sais que tu existes, moi qui, depuis des années, t'épie et souvent t'arrête au passage, te démasque. »⁶³ Il en a été si fasciné qu'il la reprenait dans plusieurs de ces romans: *Ce qui était perdu* (1930), *Thérèse chez le docteur* (1932) et *Thérèse à l'hôtel* (1933) – recueillis dans *Plongées* (1938) et *La Fin de la nuit* (1935). Peut-être, était-il inspiré par Balzac et la réapparition de ses

59 MAURIAC, F. *Le romancier et ses personnages*. Paris : R.-A.Corrêa, 1933, p. 72.

60 Cf.

61 Cf. p. 54.

62 Cf. p. 54.

63 MAURIAC, F. *Thérèse Desqueyroux*. Paris : Grasset, 1927, p. 5.

personnages dans *La comédie humaine*, mais surtout il a voulu ramener cette pécheresse à Dieu.

Pour l'armature narrative de *Thérèse Desqueyroux*, Mauriac s'est inspiré du procès d'une jeune femme, Henriette-Blanche Canaby, dont il avait suivi l'affaire avec intérêt, en 1906. Mme Canaby était une Bordelaise, qui a empoisonné son mari parce qu'elle était amoureuse d'un autre homme. Mauriac, profondément touché par cette audience, écrit plus tard :

« Entre plusieurs sources de Thérèse Desqueyroux, il y a eu certainement la vision que j'eus, à dix-huit ans, d'une salle d'assises, d'une maigre empoisonneuse entre deux gendarmes. Je me suis souvenu des dépositions des témoins, j'ai utilisé une histoire de fausses ordonnances dont l'accusée s'était servie pour se procurer les poisons. Mais là s'arrête mon emprunt direct à la réalité. Avec ce que la réalité me fournit, je vais construire un personnage tout différent et plus compliqué. Les motifs de l'accusée avaient été, en réalité, de l'ordre le plus simple : elle aimait un autre homme que son mari. Plus rien de commun avec ma Thérèse, dont le drame était de n'avoir pas su elle-même ce qui l'avait poussée à ce geste criminel. »⁶⁴

L'auteur de *Thérèse* n'a donc emprunté que des circonstances matérielles, le crime. Au-delà de cette anecdote, Mauriac évoque le conflit de la liberté et de la grâce, thème janséniste qui revient souvent dans son œuvre.

2.6. Retentissement

A sa parution le roman obtient un grand succès, surtout populaire. Les critiques de l'ouvrage se séparent en deux groupes : l'un, la critique chrétienne reprochant à Mauriac la perte de la maîtrise sur ses personnages, l'autre chantant l'art de Mauriac et présentant *Thérèse Desqueyroux* comme chef-d'œuvre. Les catholiques ont attaqué l'œuvre de François Mauriac pour le tableau où Dieu est absent, marquée par l'omniprésence du péché, ce qui le rattache au jansénisme de Pascal et de Racine. La critique négative représente surtout Jean-Paul Sartre et son article célèbre : *Monsieur François Mauriac et la liberté*, publié en 1939 dans la *Nouvelle Revue Française*, où Sartre reproche à Mauriac de priver ses personnages de la liberté exigée d'agir. Aussi, il dit que Mauriac ne peut être à la fois le témoin de Thérèse et son complice.⁶⁵ Contrairement à Sartre qui reproche à Mauriac

64 MAURIAC, F. *Le romancier et ses personnages*. In : *Oeuvres romanesques*. Paris : Flammarion, 1965, p. 10.

65 AIZE, A. S. SAÏD J. H. *La liberté du personnage romanesque entre Sartre et Mauriac : Une étude analytique*. Adab Al Kufa Journal [en ligne]. No. (4), p. 28 - 59. Disponible sur :

« les bizarreries de sa techniques », ⁶⁶ J. Rivière apprécie l'art de sa narration : le refus de la composition linéaire, de l'ordre chronologique traditionnel, les retours et les anticipations brusques et l'ambiguïté des points de vue.

3. Madame Bovary

3.1. Histoire

Madame Bovary est une biographie d'Emma Bovary dans laquelle Flaubert dépeint une certaine partie de la vie de celle-là. Emma, une jeune fille romanesque, faisant ses études au couvent attend une vie à travers sa lecture romantique : passionnée, pleine de sentiments, romantique. Ses désirs, ses visions et ses rêves ne s'accomplissent pas, d'où sa déception et sa tendance à céder à la lassitude, au mensonge, à l'infidélité conduisant au suicide. Peu de temps après le mariage, Charles Bovary déménage à Yonville pour arracher sa femme aimée à l'ennui qui altère sa santé. Ici Emma noue une relation sentimentale avec Léon et après son départ une relation amoureuse avec Rodolphe dont elle devient la proie. Abandonnée par ce cynique M^{me} Bovary tombe de nouveau malade. Pour la distraire, son mari l'emmène au théâtre à Rouen, où le hasard la remet en présence de Léon dont elle devient maîtresse. Toutefois elle n'est pas heureuse car elle se lasse de sa nouvelle passion et souhaite des amours de prince. Ne pouvant plus vivre dans le mensonge, payer ses dettes et de peur d'ignominie, elle s'empoisonne à l'arsenic. Inconsolable, son mari meurt un an plus tard, après apprendre les trahisons de sa femme et après lui avoir pardonné.

<http://arts.kufauniv.com/journal%20of%20adabul-kufa/2/nmber%204/fiften.pdf>, page consultée le 28 avril 2011.

66 SÉAILLES, A. *Les techniques narratives dans le cycle de « Thérèse Desqueyroux »*. In : *Cahiers de l'Association internationale des études françaises* [en ligne]. 1984, N°36, p. 62. Disponible sur : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/caief_0571-5865_1984_num_36_1_1920, page consultée le 29 avril 2011.

3.2. Emma

Emma n'est pas une très belle femme mais elle est jolie et charmante : yeux bruns, presque noirs, cheveux noirs et lisses, belles dents, mains longues aux ongles nacrés taillés en amande, teint pâle et « tournure de Parisienne ». ⁶⁷ Coquette et soignée, elle dénote dans le milieu campagnard normand. La beauté de madame Bovary est une beauté de provocation. Emma Bovary est un personnage qui oscille entre la concupiscence et la mystique ; la fantaisie audacieuse et la médiocrité banale ; la sensiblerie et l'insensibilité ; la poésie et le grotesque. Flaubert s'est attaché chez Emma à marquer l'influence des impressions d'enfance et de jeunesse, puis des événements extérieurs sur l'évolution des sentiments de son héroïne. « En vertu d'une sorte de déterminisme, c'est par l'interaction des circonstances et des entraves de son caractère qu'elle glisse comme sur une pente vers l'ennui, le mensonge, l'infidélité, et enfin le suicide. » ⁶⁸ Ce roman présente une étude du personnage féminin qui souffre d'une maladie psychique, d'une aptitude à l'illusion que l'on appelle le « bovarysme ». « Emma est victime des illusions qu'elle nourrit sur elle-même et des aspirations qui ne s'accordent nullement avec sa situation de petite bourgeoise sentimentale. » ⁶⁹ Flaubert y révèle une tendance des hommes à se voir tels qu'ils voudraient être et à rêver de bonheurs illusoire qui leur sont inaccessibles. Emma représente toutes ces jeunes filles malheureuses qui ont été élevées dans une ambiance religieuse, qui ont toujours vécu isolées dans un foyer froid (sans la compréhension d'une mère), qui ont été empoisonnées par un romantisme bourgeois, qui ont fait un mariage trompé, qui ont cherché l'amour dans des rêveries et qui ne l'ont jamais trouvé dans sa plénitude, et qui ont été entraînées vers l'adultère. Cette mort misérable d'Emma ne symbolise-t-elle la chute causée par tout cet ensemble de malheurs ? Emma a des côtés peu séduisants : son égoïsme, sa paresse, son goût du luxe en font sûrement une adolescente attardée, mais cela n'empêche pas Flaubert de la peindre avant tout comme une victime de la lâcheté des hommes, de la mesquinerie bourgeoise et de son idéalisme qui se confond avec un sentimentalisme de mauvais aloi. Emma est d'abord une inadaptée, femme d'un modeste médecin de campagne qui se conçoit dans un personnage de grande dame. Bien que les connaissances acquises dans le couvent forment une part importante de son éducation, ce sont des livres qui ont formé sa vision de la vie, ses idées de l'avenir et ses

67 FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Paris : Bordas, 1970, p. 16.

68 LAGARDE, A., MICHARD, L. *XIX^e siècle*. Paris : Bordas, 1985, p. 458.

69 Cf. p. 459.

désirs. Flaubert y attaque la lecture des romans sentimentaux comme une cause principale du déchirement psychologique de l'héroïne. Lectrice sans esprit critique, Emma ressemble fort à Don Quichotte : comme lui, elle est victime de sa foi dans les romans, elle refuse le réel et rêve obstinément d'un absolu qui ne se trouve pour les deux personnages que dans la mort.

4. Thérèse Desqueyroux

4.1. Histoire

Thérèse Desqueyroux raconte le destin d'une personne isolée. Thérèse a épousé Bernard Desqueyroux, qu'elle a pris très vite en horreur. Pour se dégager des liens oppressants, de Bernard et de sa famille, si différents d'elle, Thérèse tente d'empoisonner son mari. Elle ne nie pas son crime mais cherche à l'expliquer : seule son enfance a été heureuse, tout le reste de sa vie est marqué de la fatalité : mariée par convention, sans amour, étrangère à son mari, avec l'absence de communication dans le couple et la famille. Thérèse se sentait prisonnière, elle avait un sentiment de solitude, que sa vie ne lui appartenait pas. Néanmoins, acquittée, grâce au témoignage de Bernard lui-même, elle rentre auprès de son mari. Durant le voyage, elle pense à sa vie passée et imagine ce qu'elle va lui dire. Du fait que la famille a étouffé le crime, son mari lui dicte strictement sa conduite. Dès ce moment elle vit isolée, consignée et broyée. Finalement, la famille rend la liberté à Thérèse pour sauver les apparences. Son mari ne l'interrogera jamais pour ne pas se remettre en cause, lui-même. On peut voir en Thérèse le conflit d'une âme dont la nature assoiffée d'affection se heurte à une destinée tragiquement solitaire.

4.2. Thérèse

Les personnages du roman *Thérèse Desqueyroux* viennent d'une serre familiale, bourgeoise et traditionaliste. Mauriac n'y cherche pas une critique de société, il y découvre une platitude personnelle souvent cachée, coutumière, pour ainsi dire inconsciente. Mauriac montre aussi dans son roman l'hypocrisie des croyants bourgeois. N'étant pas les chrétiens authentiques, ils ne tiennent qu'aux formes extérieures. Dans un milieu fermé et strict, les déchirements mondains, financiers et sentimentaux provoquent l'angoisse, la solitude et la hantise du péché. Mauriac y révèle des conflits avec la religion dogmatique ou ses normes dogmatiques, avec l'homme imparfait et avec l'idéal du christianisme. Il

présente aussi en ses héros le divorce entre la morale de son entourage et la morale d'un individu qui lutte pour le droit à l'indépendance personnelle. On peut dire que c'est un récit du destin d'une personne isolée. Thérèse, un héros-criminel, cherche la compréhension et l'amour de son entourage, le sens de la vie, l'espoir lié à la grâce de dieu.

Thérèse semble être une femme forte et dure, une femme avec ses propres opinions radicales et inhabituelles pour la femme de sa sorte et en plus de cette époque-là. Thérèse semble à l'extérieur froide et indifférente, elle ne se préoccupe point ni de son mari ni d'autres personnes, mais au fond de son cœur tourmenté et affligé, elle désire l'amour, la compréhension. Elle n'a pas de foi, au moins elle le prétend. Elle refuse le stéréotype et tâche de le fuir en se révoltant contre les usages de la société. Pour Thérèse c'est une sorte d'une révolte et une façon de se différencier. En réalité, Thérèse n'a pas du tout sa vie en main. Elle sent qu'elle n'appartient pas à la société où elle vit mais en même temps elle n'arrive pas à trouver de la force dans elle-même de quitter sa vie actuelle. Elle cherchait longtemps l'issue et croyait qu'elle l'avait trouvée dans le mariage, ce qui sera néanmoins le début de sa souffrance. L'héroïne cherche en effet le sens de vie, sa base ; elle réfléchit sur la mort, elle souhaite trouver le but du chemin, la direction où la vie s'oriente. Elle s'interroge sur le mal qui est en elle, sur son origine et elle ne la trouve pas. Ce roman est un récit intériorisé. Mauriac y montre la solitude et la souffrance féminine où des causes principales des souffrances sont la famille et la société.

5. Enfance

Avant le mariage Emma et Thérèse vivent à peu près de la même manière, même si Thérèse se distingue quelque peu. Ces similitudes sont d'autant plus frappantes que les romans étaient écrits et se déroulent à des époques différentes : *Madame Bovary* est situé sous la monarchie de Juillet, *Thérèse Desqueyroux* sous la Troisième République. Les parents des deux filles sont des propriétaires terrains. Emma, une petite campagnarde, reste toute sa vie pauvre, tandis que Thérèse est riche avec l'instinct de la propriété. Toutes les deux ont perdu leur mère. Thérèse n'a jamais connu sa mère morte en couches, elle n'a jamais connu l'amour maternel. La mère d'Emma Rouault, fille d'un cultivateur aisé, meurt pendant l'éducation de celle-ci dans un couvent. Le père de Thérèse en méprisant les femmes ne s'en occupait pas personnellement en plaçant sa fille en nourrice, puis en pensionnat et aussi en l'éloignant pendant les vacances. Tandis qu'Emma est élevée dans un couvent et pour son père reste toujours sa petite fille unique. Préservées du monde

extérieur, les deux jeunes filles vivent dans la piété. L'une parmi les murs paisibles et sûrs du couvent, l'autre en pensionnat, au lycée. Emma succombait dans le couvent à la lecture romantique qui l'influçait fatalement. En comparaison d'Emma, Thérèse était envoyée dans un lycée par son père, le député radical et libre penseur. Forte intelligente, Thérèse lisait aussi beaucoup, mais d'une manière critique et elle s'orientait vers le rationalisme et le réalisme pessimiste. Emma, femme moyenne, n'avait rien d'extraordinaire : ni volonté singulière, ni intelligence supérieure, ni grande beauté. Thérèse est juste opposée d'Emma : extrêmement intelligente, elle avait une lucidité pénétrante qui lui permettait d'apprécier franchement les hommes et les choses. Alors son isolement lui était d'autant plus insupportable parce qu'elle s'en apercevait clairement.

5.1. Emma Bovary

Dans le roman *Madame Bovary*, Emma n'a pas d'enfance, elle n'y apparaît que vers l'âge de 18 - 19 ans dans une ferme aux Bertaux, où elle vit avec son père. Il n'a qu'une fille, mademoiselle Emma, une princesse-paysanne, qui joue du piano et qui a les mains blanches. Selon un usage dans les classes aisées, persuadées de gravir de cette façon des échelons dans la hiérarchie sociale, Emma était envoyée dans un couvent. Pendant son éducation sa mère décède. (Elle a eu encore un frère aîné, aussi mort prématurément.) La mort de la mère signe généralement une immense rupture. Sans tenir compte si les relations entre la mère et son enfant soient bonnes ou non, il y existe toujours une symbiose primitive entre les deux. Cette tragédie a énormément frappé Emma :

« Quand sa mère mourut, elle pleura beaucoup les premiers jours. Elle se fit faire un tableau funèbre avec les cheveux de la défunte, et, dans une lettre qu'elle envoyait aux Bertaux, tout pleine de réflexions tristesses sur la vie, elle demandait qu'on l'ensevelit plus tard dans le même tombeau. »⁷⁰

La mort de sa mère joue un rôle décisif dans l'évolution d'Emma. Elle contribue à la plonger dans le monde fantasque, où Emma cherche l'évasion de sa tristesse. Ce drame familial fonde peut-être sa prédisposition à se créer des compagnons imaginaires, à chercher une vie « ailleurs ». Affligée après la mort de sa mère, « Emma fut intérieurement satisfaite de se sentir arrivée du premier coup à ce rare idéal des existences pâles, où ne parviennent jamais les coeurs médiocres ». ⁷¹ La mort de la mère, encore, est liée à un

70 FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Paris : Bordas, 1970, p. 40.

71 Cf. p. 31.

double niveau dans *Madame Bovary* : bien sûr, Emma perd sa mère, mais c'est aussi son enfant qui sera présent à sa mort, à la mort de sa mère.

Flaubert explique le caractère d'Emma par son éducation. Dans son couvent, elle a reçu une bonne éducation religieuse. Elle « jouait fort peu durant les récréations, comprenait bien le catéchisme, et c'est elle qui répondait toujours à M. le vicaire dans les questions difficiles ». ⁷² Mais Emma y succombait à la lecture romantique qui l'influçait fatalement dans l'espace méditatif du couvent :

« Pendant six mois, à quinze ans, Emma se graissa les mains à cette poussière des vieux cabinets de lecture. (...) Ce n'étaient qu'amours, amants, amantes, dames persécutées s'évanouissant dans des pavillons solitaires, postillons qu'on tue à tous les relais, chevaux qu'on crève à toutes les pages, forêts sombres, troubles du coeur, serments, sanglots, larmes et baisers... ». ⁷³

Elle y commençait à convoiter une vie extraordinaire et dès lors, elle rêvera sa vie à travers ses lectures. Emma veut être l'égale des personnages romanesque (de W. Scott, S. Malalrmé etc.) pour sembler aussi idéale que ceux-ci.

Emma est souvent comparée avec Don Quichote qui a aussi lu trop de romans et « souffre d'une hypertrophie de l'imagination, qui déforme sa perception du monde ». ⁷⁴ Mais on ne peut pas rejeter la faute du destin d'Emma sur les livres, car en effet, c'est la lecture qui est en cause, donc le rapport mental à l'univers fictionnel, et non les livres eux-mêmes. C'est peut-être à cette époque où son bovarysme apparaît. Son envie d'être quelqu'un d'autre, de ne plus être elle-même, de s'émanciper de « soi-même » conduit à ses aspirations à être possédée par autre chose. Ainsi, la lecture l'aide à remplacer son intériorité par celle d'autrui. Elle cherche cet idéal rêvé de l'ailleurs dans les lieux géographiques romantiques comme : la mer, les montagnes, les églises, les minarets, les palais orientaux ou les manoirs écossais. Mais ce sont surtout l'amour, la religion et l'univers de la noblesse qui sont des composants fondamentaux de l'ailleurs. Emma est l'archétype de la femme qui a la tête tournée par les rêves romantiques, les illusions romanesques, qui refuse de dissocier la fiction du réel, qui se complaît dans un sentiment d'insatisfaction dans les domaines affectifs et sociaux. Elle a incarné à ce point cette névrose qui consiste à se concevoir autrement qu'on est, à se rêver et à rêver le monde à

72 FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Paris : Bordas, 1970, p. 36.

73 Cf. p. 38.

74 GOTHOT- MERSCH, C. *Introduction*. In : *Madame Bovary*. Paris : Bordas, 1970, p. 21.

partir de modèles préconçus, qu'elle a été nommée par Jules de Gaultier⁷⁵ le « bovarysme ». J. de Gaultier a distingué un bovarysme sentimental, un bovarysme intellectuel, un bovarysme de la volonté. On peut voir dans le bovarysme un idéalisme qui a été aussi celui de Don Quichotte auquel nous avons comparé Emma Bovary. Don Quichotte était inadapté à la vie par la faute de son imagination et de certaines de ses lectures, et sa tragédie a consisté à vouloir insérer ses rêves dans la réalité. Mais la différence essentielle entre les deux personnages, c'est que Don Quichotte ne doute pas de la réalité de ses illusions, tandis qu'Emma est incapable de les soutenir jusqu'au bout, de s'en tenir à son romanesque.

Flaubert consacre tout un chapitre à l'éducation d'Emma et à ses lectures de jeunesse, cela a fait de *Madame Bovary* un roman de la fatalité, où les caractères des héros sont déterminés par l'éducation et les circonstances. Même si Flaubert ne faisait pas référence à l'hérédité ou les découvertes de la science, « il faisait accomplir à ces êtres les actions caractéristiques qu'ils devaient fatalement accomplir (...) suivant leur tempéraments ». ⁷⁶ De ce point de vue, Emma ne soit qu'une victime condamnée par les circonstances à son destin. Même si les circonstances étaient autres, rien ne serait différent dans le destin d'Emma. On peut même accepter, que « c'est une prédestination dont la cause ne se laisse pas expliquer par les contingences de sa vie ». ⁷⁷ Du point de vue de l'existentialisme, qui considère chaque personne comme un être unique qui est maître non seulement de ses actes et de son destin, mais également - pour le meilleur comme pour le pire - des valeurs qu'il décide d'adopter, ⁷⁸ on doit se poser une question : n'est-ce pas le choix d'Emma et non le destin qui la mène jusqu'au suicide ?

5.2. Thérèse Desqueyroux

Thérèse Desqueyroux nous paraît comme une personne privée des sentiments humains ce qui se montre dans tout le récit. Thérèse n'a jamais connu sa mère morte en couches, elle n'a jamais connu l'amour maternel. Orpheline, elle est privée de la relation

75 GAULTIER, J. *Le Bovarysme*. Paris : Mercure de France, 1921.

76 GOTHOT- MERSCH, C. *Introduction*. In : *Madame Bovary*. Paris : Bordas, 1970, p. 28.

77 ZENKINE, S. *Madame Bovary et l'oppression réaliste* [en ligne]. France : Collection Littératures, 1996, p. 48. Disponible sur :

<http://books.google.com/books?id=5gYmEaJN0ngC&lpg=PP1&hl=fr&pg=PA45#v=onepage&q&f=false>, page consulté le 25 avril 2011.

78 REY-DEBOVE, J. REY, A. *Le Nouveau Petit Robert*. Paris : Dictionnaires Le Robert, 2003, p. 545 p.

avec sa mère depuis l'enfance ce qui l'a sans doute influencée. Son développement psychique est ainsi troublé par l'environnement familial déficient, pareillement comme chez Emma Bovary. De plus, son père méprise les femmes qu'il considère toutes comme « des hystériques quand elles ne sont pas des idiotes ». ⁷⁹ Il n'a jamais conforté Thérèse dans sa féminité, il ne croyait même pas à son intelligence ou son charme. Enfin, il n'éprouve aucune compassion pour elle. Riche, influent à la Préfecture, très morale, le député radical et libre penseur, son père ne pense qu'à sa carrière tout en tâchant d'éviter les scandales. Il plaçait sa fille en nourrice, puis en pensionnat et aussi il l'éloignait pendant les vacances et c'était tante Clara qui s'en occupait. Elle a grandi sans amour. Sans compter sa meilleure amie Anne, avec qui Thérèse a passé son enfance et qu'elle aimait, même si elles étaient totalement différentes. Thérèse ne se sentait pas aimée, elle a manqué de l'amour, de la compréhension., Elle peut-être attendait tout ce qui l'a manquée de son mariage qui ne va pas le lui donner. C'est sans doute dans son enfance où un « besoin d'appui » ⁸⁰ (morale ou physique) est né. Au lycée, Thérèse vit à l'écart de ses compagnes, elle « avait paru vivre indifférente et comme absente des menues tragédies qui déchiraient ses compagnons ». ⁸¹ Tous les problèmes de la jeunesse passent à côté d'elle. Et comme s'il lui a manqué quelque chose, sa vie est douloureuse : « je souffrais, je faisais souffrir. Je jouissais du mal que je causais et de celui qui me venait de mes amis ; pure souffrance qu'aucun remords n'altérerait... » ⁸² Elle y manifeste une tendance presque sadomasochiste. Ce fond de la cruauté va développer son mariage.

Malgré tout, l'enfance présente pour Thérèse une époque vraiment heureuse. Quoiqu'elle n'ait pas connu sa maman et quoique son père ne soit pas papa chérissant, elle aime ses souvenirs de ses études, des vacances passées chez sa tante, des jours passés avec son amie Anne de la Trave. A cette époque-là, tout est couvert de la voile blanche de l'innocence et de la pureté. Son cœur était toujours déchiré et confus mais il n'a pas encore reconnu le vrai mal. Depuis son enfance Thérèse est perpétuellement en procès, elle cherche à déchiffrer son destin. Elle se sent enfermée dans un brouillard, menacée. Thérèse

79 MAURIAC, F. *Thérèse Desqueyroux*. Paris : Bernard Grasset, 1927, p. 79.

80 HERNÁNDEZ, R. M. *Psychanalyse et littérature, II^e partie : La protestation virile de Thérèse Desqueyroux. Pour une lecture adlérienne du roman de François Mauriac* [en ligne]. 1989, p. 171 - 185.
Disponible sur : http://dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=58661&orden0, page consultée le 25 avril 2011.

81 MAURIAC, F. *Thérèse Desqueyroux*. Paris : Bernard Grasset, 1927, p. 26.

82 Cf.

« jouissait » de la souffrance qu'elle éprouvait et qu'elle faisait aux autres car c'était la souffrance innocente et apportant un plaisir un peu dénaturé. Elle se rappelle son enfance au moment où elle prépare sa confession pour Bernard, juste après le jugement. « L'enfance de Thérèse : de la neige à la source du fleuve le plus sali. (...) Tout ce qui précède mon mariage prend dans mon souvenir cet aspect de pureté ; contraste, sans doute, avec cette ineffaçable salissure des noces. Le lycée (...) m'apparaît comme un paradis. »⁸³ Thérèse raconte de son enfance comme de la vie vraie, pénétrée de soleil et de bonheur, tellement contraire à sa vie actuelle, pleine de souffrance.

Thérèse, de même qu'Emma, aime bien lire. A ces époques, dans leur milieu, le goût de la lecture des femmes est regardé qu'insolite, suspect même indésirable. S'il n'était pas convenable que la femme lise, il était intolérable qu'elle soit plus élevée que son mari, ce qui était le cas de Thérèse. La lecture compte beaucoup, elle lui permet d'échapper à la réalité, de rêver. Forte intelligente, elle lisait beaucoup déjà au lycée. Après ses études secondaires, elle lit tous les livres qui lui tombent sous la main, tout, ce que la pauvre bibliothèque de province peut lui offrir. Thérèse sait aussi être critique envers les livres : « Elle exérait dans les romans la peinture d'êtres extraordinaires et tels qu'on n'en rencontre jamais dans la vie. »⁸⁴ Elle aime lire et discuter des questions philosophiques, ce qui appartenaient auparavant seulement aux hommes d'après l'usage de ce temps-là, et en même temps elle méprise des femmes qui obéissent aveuglement et sans réfléchir aux règles de la société petit-bourgeoise. Nous pouvons le prouver dans la confrontation de Thérèse avec son amie Anne de la Trave : « Elle haïssait la lecture, n'aimait que coudre, jacasser et rire. Aucune idée sur rien, tandis que Thérèse dévorait du même appétit les romans de Paul de Kock, les Causeries du Lundi, l'Histoire du Consulat, tout ce qui traîne dans les placards d'une maison de campagne. »⁸⁵

Thérèse, sachant qu'elle ne ressemble pas aux autres, souffre dans son intérieur. Mais elle est sûre que changer son destin pénible est impossible, donc elle se décide à recourir à l'apathie. L'indifférence devient la seule passion qui remplit son histoire. Thérèse s'orientait vers rationalisme et réalisme pessimiste. Tout en dédaignant des sentiments, elle désirait une compréhension, des relations sincères. On peut dire que

83 MAURIAC, F. *Thérèse Desqueyroux*. Paris : Bernard Grasset, 1927, p. 26.

84 Cf. p. 78.

85 Cf. p. 34.

Thérèse est beaucoup plus moderne que les autres filles (Anne de la Trave) de son époque et ce sera aussi une des raisons de l'incompréhension dans le couple.

6. Mariage

Le mariage est une des causes des souffrances de deux héroïnes, c'est en fait le commencement de leurs souffrances et il est bien sûr relié étroitement à la famille et à la société. Etant isolées, les deux jeunes filles ne rencontrent jamais de jeunes gens. Ni les portes du couvent ni celles du lycée (qui n'est pas encore mixte) ne sont pas ouvertes aux garçons, alors leurs futurs maris sont aussi leurs premiers hommes qu'elles rencontrent dans leur vie adulte. Tandis que Thérèse ne croit pas au bonheur dans le couple et qu'elle se méfie de la sexualité, de l'attirance idéalisée, Emma attend un prince charmant. Les noces de deux femmes n'étaient pas tout à fait heureuses. Emma ne se marie pas à la manière des noces romanesques, pour Thérèse, c'est une expérience d'avilissement et de la haine. Toutes les deux souffrent des limites intellectuelles de leurs maris et de leur grossièreté. *Madame Bovary* et *Thérèse Desqueyroux* pourraient avoir le même sous-titre : « *Histoire d'une union mal assortie.* »⁸⁶

On sait qu'à ces époques-là (la monarchie de Juillet et la Troisième République) le mariage est encore souvent arrangé d'avant et les mariés sont choisis par leurs parents. C'est pourquoi, il ne faut pas attendre de ces alliances qu'elles seraient vraiment heureuses. Le mariage est considéré selon l'ordre sociale comme un sacrement obligé à l'état, à Dieu et à la famille. On attend de cette alliance que la femme va accoucher, que l'homme va gagner de l'argent et que les deux vont se tolérer. Le jour de noce est pour les filles un jour le plus heureux et, paradoxalement, aussi le plus épouvantable en même temps. La femme est au centre de l'attention, elle veut être la plus belle de toutes mais le plus souvent elle est aussi encore vierge, d'où sa peur de la nuit de noces. A cette époque, les femmes bourgeoises restent principalement dans le foyer conjugal où elles supervisent le travail des domestiques, organisent de grandes réceptions pour recevoir leurs amies. Elles s'occupent aussi de l'éducation morale et religieuse de leurs enfants. Elles sont très féminines et portent de longues et belles robes. Dans la société masculine du XIX^e siècle on parle de la dépendance totale de la femme, de sa réduction à la « poupée ». Mais est-ce que Thérèse et

86 DONNARD, J. - H. *Trois Écrivains devant Dieu : Claudel, Mauriac, Bernanos*. Paris : Société d'Édition d'Enseignement Supérieur, 1966, p. 61.

Emma sont vraiment une image représentative des femmes de leur époque ? Est-ce que ce n'est pas leur distinction de cette image qui les rend destructrices, monstres ?

6.1. Emma

Ses études finies, Emma revient aux Bertaux avec le coeur déjà bien glacé. « Quand Charles vient aux Bertaux pour la première fois, elle se considérait comme fort désillusionnée, n'ayant plus rien à apprendre, ne devant plus rien sentir. »⁸⁷ Elle se sent désabusée avant d'avoir vécu. Au début, ayant quitté le couvent qu'elle regrette, dégoûtée de sa campagne, Emma ne voit aucun avenir, aucun qu'un ennui profond et éternel de vieille fille. Un vide dévastateur l'envahit au seuil de la vie. Mais Flaubert modifiera son destin, il la mariera.

Une nuit d'hiver, Charles Bovary, jeune et brave médecin, se rend à la ferme des Bertaux pour soigner la jambe cassée du père Rouault, où il est fortement charmé par Emma, la fille de Rouault. C'est donc lors d'une simple consultation médicale que Charles va croiser l'amour de sa vie. Maintenant, il y revient chaque semaine, pour voir Emma, ce que sa femme, Madame Dubuc, n'apprécie guère. Par la suite, Madame Dubuc meurt ! Charles est triste, « elle l'avait aimé, après tout. »⁸⁸ Mais il se décide enfin à vouloir demander en mariage Emma au Père Rouault. Et c'est bien là qu'on voit clairement le manque de courage de Charles : il n'ose pas le demander franchement, il se contente d'ailleurs de balbutier « Père Rouault..., père Rouault... »⁸⁹ Une fois ceci accepté, il faut maintenant organiser le mariage. Emma rêvait de « se marier au minuit aux flambeaux »,⁹⁰ mais elle a dû se contenter d'une noce paysanne où, en plus, Charles ne « brilla » pas. Il ne parle pas trop et on n'a pas l'impression qu'il est heureux de se marier, ce qui tranche avec l'avenir, où il éprouvera de l'amour total mais non-réciproque. Le festin de noces ne dit aussi presque rien d'Emma. Elle a enlevé seulement de temps en temps de sa robe une épine de mauvais augure et « avait supplié son père qu'on lui épargnât les plaisanteries d'usage ». ⁹¹ Le jour après la nuit de noces personne ne pouvait reconnaître chez Emma aucun signe d'être la femme de Charles, tandis que son mari avait un air ravi et semblait

87 FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Paris : Bordas, 1970, p. 41.

88 Cf. p. 21.

89 Cf. p. 26.

90 Cf. p. 28.

91 Cf. p. 30.

avoir perdu sa virginité, lui plutôt qu'Emma. La réserve d'Emma peut cacher une totale indifférence ou une déception car elle désirait des noces de langage, des noces d'âme, des noces divines, comme chez Lamartine. Le mariage d'Emma avec Charles est condamné au départ. En effet, à la noce de Charles et Emma, on joue mal du violon, ce qui semble annoncer que leur mariage va mal tourner.

Pourquoi se sont-ils mariés ? Est-ce qu'ils se sont aimés ? Et quels sont les premiers rapports qu'entretiennent les deux protagonistes ? Emma, jeune femme ardente et rêveuse, élevée au couvent mais lectrice passionnée des romans sentimentaux et historiques qui l'exaltent en lui donnant à voir un monde de voluptés et d'agréments absents de son quotidien ordinaire, elle rêve de vivre un grand amour romantique, une vie facile et luxueuse. Cette fille de campagne a alors des illusions idéalistes de l'amour et du mariage tirées des romans. (Ces illusions, n'étant pas accomplies, la font plus tard tomber dans des phases d'ennui et de dépression majeur.) L'amour lui apparaît comme une fulgurance, un vacarme, un ébranlement cosmique. « L'amour, croyait-elle, devait arriver tout à coup, avec de grands éclats et des fulgurations, - ouragan des cieux qui tombe sur la vie, la bouleverse, arrache les volontés comme des feuilles et emporte à l'abîme le coeur entier. »⁹²

On peut affirmer que ce couple est composé de deux personnages déçus. Emma qui vient de sortir du couvent et qui est avide de vivre, se voit confier la gestion d'une ferme ce qui l'oblige à mener une vie de campagnarde qui ne l'amuse guère. L'entrée de Charles sur scène est donc pour Emma un élément qui apporte une certaine nouveauté dans la routine de sa vie monotone. Et comme nous avons déjà mentionné, c'était aussi peut-être le premier homme étranger qu'elle rencontrait après sa sortie du couvent. Emma attend un prince charmant, un homme extraordinaire et, en effet, Charles joue son rôle de médecin à merveille. « La fracture était simple, sans complication d'aucune espèce. Charles n'eût osé en souhaiter de plus facile. »⁹³ Alors il a accompli sa tâche sans difficulté et sa réussite a sans doute fait une bonne impression sur Emma. Quant à Charles, il se retrouve sous le charme d'une jeune demoiselle qui se distingue des femmes qu'il a jusqu'ici fréquentées. (Sa mère lui avait fait épouser une veuve laide de quarante-cinq ans pour assurer son avenir.) Il est donc, lui aussi, sous le charme de la nouveauté et d'une passion qu'il n'a jamais connue auparavant. Nous sommes donc devant une configuration assez

92 FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Paris : Bordas, 1970, p. 103.

93 Cf. p. 16.

particulière : une jeune femme qui gère une riche ferme et qui est déçue par la monotonie de la campagne et un médecin de campagne dont la vie a été tout le temps gérée par sa mère et l'épouse et qui parvient enfin à éprouver un sentiment nouveau.

Si Emma s'est mariée pour échapper sa vie dans la ferme, de l'ennui à la campagne, surtout de la vie quotidienne, c'est encore elle qui brise le quotidien perpétuel de Charles. En effet, dès la première apparition, Charles est fasciné par Emma, il fait une minutieuse description physique de celle-ci. De plus, le portrait de mademoiselle Rouault est renforcé par la richesse des lieux, notamment par la description de la cuisine luxueuse pour une ferme. En effet, le cadre cosu de la ferme renforce le sublime de l'apparition de la ravissante Emma. Pour Bovary, médecin de campagne qui n'est pas habitué à voir des femmes aussi raffinées, c'est donc le coup de foudre. Aussi, au début du roman Emma semblait attachée à ses valeurs familiales, par exemple en rendant régulièrement visite à sa mère défunte au cimetière, ce qui a impressionné Charles. Mais on remarque qu'au fil de sa vie, elle va se détacher de plus en plus à cette valeur, comme si la déception de sa vie avait entraîné une totale modification de son comportement. Néanmoins, Charles est pris d'une véritable admiration pour cette femme. Quant aux sentiments d'Emma, ils ne sont quasiment pas évoqués. Cependant, la passion de Charles semble être commune et partagée par Emma puisque celle-ci a « ses pommettes roses » alors que « la salle était fraîche » et qu' « elle grelottait » ou « se redressa toute rouge ». ⁹⁴ Le coup de foudre frappe donc les deux protagonistes. C'est une véritable passion qu'anime les deux personnages, mais particulièrement Charles. Pourtant, c'est une relation qui se forme sur des bases fausses et qui est donc vouée à l'échec.

6.2. Thérèse

Thérèse ne s'adonne jamais aux rêveries du mariage, du romantisme, des hommes amoureux, de l'amour dans le couple. Rationaliste, même pessimiste, elle voit « le mal d'être femme ». ⁹⁵ Thérèse entrevoit la soumission universelle des femmes aux hommes, mais ce ne sera qu'après le mariage qu'elle va l'éprouver pleinement, elle-même. Même si

94 FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Paris : Bordas, 1970, p. 17.

95 HERNÁNDEZ, R. M. *Psychoanalyse et littérature, II^e partie : La protestation virile de Thérèse*

Desqueyroux. Pour une lecture adlérienne du roman de François Mauriac [en ligne]. 1989, p. 173.

Disponible sur : http://dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=58661&orden0, page consultée le 25 avril 2011.

elle n'a pas confiance en sentiments, elle va se marier. Personne ne l'a forcé à se marier. Mais pourquoi s'est-elle alors mariée ? Son mariage était aussi concerté d'avant, mais Thérèse a eu en même temps le droit du choix. Elle a épousé Bernard en toute liberté : « Bernard avait, en outre, de l'instruction ; on disait de lui qu'il était sorti de son trou ; Thérèse elle-même se félicitait de ce qu'il était un homme avec lequel on peut causer : « En somme, très supérieur à son milieu... »⁹⁶ « Au vrai, il était plus fin que la plupart des garçons »⁹⁷ qu'elle a pu épouser. Il semble que Thérèse, elle-même, ne soit pas sûre de la réponse à la question « pourquoi » elle s'est mariée. On peut trouver plusieurs réponses, mais il est sûr que les propriétés de Thérèse et Bernard semblaient faites pour se confondre. Thérèse avec sa tendance compensatrice y peut voir une voie « vers la sécurité par le biais du triomphe social, de la richesse ».⁹⁸ Mais il se peut, qu'elle cherche « moins dans le mariage une domination, une possession, qu'un refuge ».⁹⁹ Aussi, « elle avait hâte d'avoir pris son rang, trouvé sa place définitive; elle voulait être rassurée contre elle ne savait quel péril (...) elle s'incrétait dans un bloc familial, elle se casait, elle entrait dans un ordre. Elle se sauvait ».¹⁰⁰ Elle tâtonnait et elle ne savait pas ce qu'elle cherchait au fait. Bien qu'elle dédaigne la vie des gens de cette sorte dont Bernard fait partie, pourtant cette jeune femme indépendante se réfugie dans le mariage et renonce à la liberté.

Tandis que dans *Madame Bovary* Flaubert présente une description pittoresque de la noce d'Emma, Mauriac concentre toute la lumière sur le comportement de Thérèse durant la cérémonie : « Thérèse se sentit perdue. Elle était somnambule dans la cage. »¹⁰¹ Elle se sent misérable et elle appréhende l'amour comme une dégradation. Ce jour horrible est accompli par la nuit encore pire : pour Thérèse, la vierge jusqu'à présent, la noce était une expérience effrayante : « Ce fut horrible. »¹⁰² Le mari était impétueux, égoïste et maladroit. Thérèse se sent blessée, humiliée et désespérée. Mais il n'existe aucune façon d'éviter cette souffrance, il ne faut que la supporter. Elle prend l'acte de la nuit de noce

96 MAURIAC, F. *Thérèse Desqueyroux*. Paris : Bernard Grasset, 1927, p. 81.

97 Cf. p. 32.

98 HERNÁNDEZ, R. M. *Psychanalyse et littérature, II^e partie : La protestation virile de Thérèse Desqueyroux. Pour une lecture adlérienne du roman de François Mauriac* [en ligne]. 1989, p. 175.

Disponible sur : http://dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=58661&orden0, page consultée le 25 avril 2011.

99 MAURIAC, F. *Thérèse Desqueyroux*. Paris : Bernard Grasset, 1927, p. 40.

100 Cf. p. 40.

101 Cf. p. 43.

102 Cf. p. 45.

pour quelque chose de sale qui dévore son corps innocent : « Il [Bernard] était enfermé dans son plaisir comme ces jeunes porcs charmants qu'il est drôle de regarder à travers la grille, lorsqu'ils reniflent de bonheur dans une auge. (...) C'était moi, l'auge. »¹⁰³ Plus tard, pendant les actes d'amour elle mimait « le désir, la joie, la fatigue bien heureuse » pour « ne pas se trahir ». ¹⁰⁴ C'était peut-être un moment décisif de leur échec conjugal :

« ... le désir transforme l'être qui nous approche en un monstre qui ne lui ressemble pas. Rien ne nous sépare plus de notre complice que son délire : j'ai toujours vu Bernard s'enfoncer dans le plaisir, - et moi, je faisais la morte, comme si ce fou, cet épileptique, au moindre geste eût risqué de m'étrangler. »¹⁰⁵

D'où la haine pour son foetus.

Ainsi, le jour de son mariage devient pour Thérèse une charnière de deux époques : avant le mariage et après le mariage. Le mariage signifie pour cette héroïne un début des souffrances, d'une lutte contre le dégoût, la captivité. Comme si le mariage semblait une frontière ; une frontière entre l'innocence et la pourriture. Dès le jour de noce, elle sait qu'elle est perdue. Elle souffre, étouffe, enchaînée dans la cage et rien ne peut la sauver. Dès ce jour-là, elle est devenue quelqu'un d'autre – elle est devenue un ange noir dont le cœur est plein de mal et de venin. Son agacement et son déchirement s'aggravent et lui causent de la souffrance pire encore. Est-ce que sa sexualité blessée et subie n'est pas la vraie raison pour laquelle Thérèse devient « monstre » ? Là où elle cherchait l'appui et la sécurité, elle n'a retrouvé que la virilité blessante et l'égoïsme.

7. Maternité

Pour chaque femme, la maternité présente un état spécifique qui unit deux êtres, la mère à son enfant et vice-versa. Mais les deux femmes ne sont pas les mères véritablement aimantes, les enfants ne présentent pas pour elles un accomplissement, un sens de leur vie. Puisque Thérèse et Emma sont des épouses déçues, les deux sont de mauvaises mères. Ni l'une ni l'autre n'a pas trouvé la sérénité d'esprit et ne s'est pas intégrée à son entourage par la biais de son enfant. Leurs maternités sont assez froides, sans tendresse. Nous nous permettons d'affirmer qu'elles abhorrent leurs enfants.

103 MAURIAC, F. *Thérèse Desqueyroux*. Paris : Bernard Grasset, 1927, p. 46.

104 Cf. p. 45.

105 Cf. p. 47.

7.1. Emma

Etant enceinte, « Emma d'abord sentit un grand étonnement, puis eut envie d'être délivrée, pour savoir quelle chose c'était que d'être mère ». ¹⁰⁶ N'ayant pas assez d'argent, elle a cessé de s'intéresser au trousseau pour son enfant et enfin elle était déçue de ne pas avoir un garçon, qui serait libre et pourrait éprouver du bonheur aux pays lointains. La naissance d'une fille constitue une vivante blessure narcissique pour Emma : elle s'évanouit en apprenant qu'elle a donné le jour à une fille. Elle la rudoie parfois. Et pire encore, la contemplant endormie elle pense : « C'est une chose étrange (...), comme cette enfant est laide. » ¹⁰⁷ Etre fille et laide encore, ce sont des fautes impardonnables. L'enfant était pour Emma une nouvelle possibilité de connaître quelque chose d'exceptionnelle, car toujours, Emma « cherchait à savoir ce que l'on entendait au juste dans la vie par les mots de félicité, de passion et d'ivresse qui lui avait parues si beaux dans les livres ». ¹⁰⁸ Elle a choisi le nom Berthe qui avait entendu appeler une marquise au château de la Vaubyessard. Mais la petite fille ne lui apportait pas une joie et une émotion, telles qu'elle avait attendues, à la différence de son mari qui ressentait de la félicité.

Manque d'instincts maternels, elle place sa fille Berthe en nourrice et ensuite ne s'en occupe guère. C'est la bonne qui se charge de son éducation, ce qui est contre la tradition du XIX^e siècle où les femmes, elles-même, s'occupent de l'éducation morale et religieuse de leurs enfants. Mais malgré tout, Emma manifeste plusieurs fois sa volonté de jouer un rôle d'une mère et d'une femme respectable. Pour la première fois, peu de temps après l'accouchement : accompagnée par M. Léon, Emma a visité sa fille chez sa nourrice où, « elle la [Berthe] prit avec le couverture qui l'enveloppait, et se mit à chanter doucement en se dandinant ». ¹⁰⁹ Emma se révèle hantée par le souci de l'image qu'elle donne d'elle-même. Ainsi, elle essaie un jour de donner le spectacle de la bonne mère qui soigne son enfant devant ses domestiques qui n'en reviennent pas. Sa vanité et l'envie d'être quelqu'un d'autre, exceptionnel, la conduit jusqu'à le sentiment que sa fille est pour elle une étrangère. Donc, être mère n'est pas pour Emma son destin. Même sur son lit de mort, la rencontre d'une mère avec son enfant est manquée. La mauvaise mère, même repentie, faisait peur à son enfant.

106 FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Paris : Bordas, 1970, p. 90.

107 Cf. p. 119.

108 Cf. p. 27.

109 Cf. p. 95.

7.2. Thérèse

N'ayant pas été une épouse comblée, Thérèse ne peut pas se montrer une mère aimante. Au contraire, elle a vu dans sa maternité un prolongement de l'avilissement, elle se sent prisonnière, « elle avait peur de ce fardeau tressaillant... [...] Elle aurait voulu connaître un Dieu pour obtenir de lui que cette créature inconnue, toute mêlée encore à ses entrailles, ne se manifestât jamais ». ¹¹⁰ Depuis son accouchement, Marie devient pour elle aussi étrange comme Bernard. « Elle ne voulait pas que Marie lui rassemblât. Avec cette chair détachée de la sienne, elle désirait ne plus rien posséder en commun. » ¹¹¹ Elle ne voyait la possibilité de s'échapper. La vision d'une vie toujours pareille jusqu'à la fin la terrifiait, c'était une image horrible d'une prison. Elle sent qu'elle s'étouffe dans une vie complètement réglée, dans une belle-famille qui la couve, notamment lors de sa grossesse : « Je perdais le sentiment de mon existence individuelle. Je n'étais que le sarment ; aux yeux de la famille, le fruit attaché à mes entrailles comptait seul. » ¹¹²

Il y a pourtant dans le récit quelques petites mentions dont nous pouvons observer Thérèse touchée par la présence de sa petite. Tout au début du livre, pendant son retour du procès, elle imagine sa fille dormante dans une chambre : « elle [Thérèse] se penchera, et ses lèvres chercheront comme de l'eau, cette vie endormie ». ¹¹³ Et plus tard : « Elle s'agenouille, touche à peine de ses lèvres une petite main ; elle s'étonne de ce qui sourd du plus profond de son être, monte à ses yeux, brûle ses joues : quelques pauvres larmes, elle qui ne pleure jamais ! » ¹¹⁴

Thérèse a rejeté à jouer son rôle féminin, son rôle d'épouse et de mère. Et c'est son indifférence total envers sa fille ce que lui reproche sa famille comme un crime impardonnable. Anne, sa belle soeur, en dit : « Je lui aurais tout pardonnée, parce que, enfin, c'est une malade ; mais son indifférence pour Marie, je ne peux pas la digérer. Une mère qui ne s'intéresse pas à son enfant, vous pouvez inventer toutes les excuses que vous voudrez, je trouve ça ignoble. » ¹¹⁵

110 MAURIAC, F. *Thérèse Desqueyroux*. Paris : Bernard Grasset, 1927, p. 73.

111 Cf. p. 108.

112 Cf. p. 103.

113 Cf. p. 11.

114 Cf. p. 139.

115 Cf. p. 164.

8. Vie conjugale

Les femmes jugent rapidement la vie conjugale monotone et pesante. Leurs impressions fâcheuses du début se confirment. Le mari et le fiancé sont deux personnes. Chacune de deux femmes cherchait dans le mariage une autre chose, Emma convoitait une vie romanesque, Thérèse y cherchait un refuge. Au lieu de cela, elles deviennent prisonnières des platitudes du mariage. Bernard et Charles sont également robustes, lourds et ennuyeux et ils ne se soucient guère du bonheur de leurs épouses. Ils ont leurs propres soucis et occupations et selon la tradition d'époque où les femmes n'ont plus rien à désirer que se marier, Bernard et Charles ne s'intéressent pas beaucoup à la vie intérieure de leurs femmes. Ils n'ont fini leurs études que « grâce à leurs qualités d'ordre et de méthode ». ¹¹⁶ Après ses études, ne manifestant aucune curiosité intellectuelle ils mènent une vie purement végétative. Leur éducation suivante se réduit à la lecture du journal, par opposition au goût de la lecture chez leurs femmes. Elles détestent leur grossièreté, leur satisfaction tranquille. Au fur et à mesure, Emma commence à mépriser son époux. Charles, esprit engourdi, ridicule, est pour Emma un médiocre, un pauvre homme qui s'abonne à « *La Ruche médicale* », revue de basse vulgarisation, tout à fait indigne d'un médecin diplômé et qui n'est même pas capable de réussir une opération du pied-bot. Thérèse n'a pas non plus de relation chaleureuse avec son mari, elle ne l'aime pas ni ne sent aucune affection pour lui, néanmoins, elle ne déteste pas son mari non plus. Mais après les noces, elle se sent perdue. Bien qu'elle ne l'haïsse pas, elle désire « d'être seule pour penser à sa souffrance... simplement qu'il ne soit plus là ». ¹¹⁷ Les deux femmes attendent un mot qui ne vient pas et le mariage se transforme en une cohabitation morne. Sont-elles des victimes ? Elles étaient vouées à des mariages de convention et elles se sentaient étrangères à leurs époux, elles souffraient, donc elles se sont révoltées.

8.1. Emma

Le nom même de Bovary fait penser au latin bos, bovis qui signifie boeuf ¹¹⁸ ou vache et qui rapproche la pauvre Emma d'une ruminante et surtout Charles d'un gros boeuf lourdingue. C'est en tout cas un des noms propres de la littérature qui a donné un nom

116 DONNARD, J. - H. *Trois Écrivains devant Dieu : Claudel, Mauriac, Bernanos*. Paris : Société d'Édition d'Enseignement Supérieur, 1966, p. 61.

117 MAURIAC, F. *Thérèse Desqueyroux*. Paris : Bernard Grasset, 1927, p. 94.

118 REY-DEBOVE, J. REY, A. *Le Nouveau Petit Robert*. Paris : Dictionnaires Le Robert, 2003, p. 270.

commun : le « bovarysme », une sorte d'insatisfaction perpétuelle, un sentiment de frustration né de rêves non réalisés, ce qui mènera Emma après l'échec conjugal jusqu'au suicide. « Bovarysme », comme nous avons déjà dit, consiste à rêver sa vie plutôt que de la vivre. Ce comportement d'Emma vient de sa lecture. Elle a été très influencée par ses livres et elle a vécu de nombreuses déceptions : son mariage, son premier amour, sa fille (elle voulait un garçon), le travail de son mari (l'échec de l'opération), la relation avec son second amour.

En se mariant Emma a cru conquérir ce monde romanesque qu'elle avait tant désiré. « Elle songait quelquefois que c'étaient là pourtant les plus beaux jours de sa vie, la lune de miel, comme on disait. »¹¹⁹ Au début elle croyait aimer Charles mais, « à mesure que se serrait davantage l'intimité de leur vie, un détachement intérieur se faisait qui la déliait de lui ». ¹²⁰ En tant que mari de la jeune fille, Charles représente tout à quoi elle désirait fuir. « Il n'enseignait rien, celui-là, ne savait rien, ne souhaitait rien »¹²¹, sa conversation est « plat comme un trottoir de rue »¹²². Charles ne sait s'habiller, il est nul dans les conversations, il a des manies bizarres, comme celle de couper les bouchons des bouteilles vides. Aux antipodes de l'homme rêvé, Charles a déçu Emma. Son manque de mystère et de raffinement désappointe la jeune femme. La vie humble et sans surprise qu'il lui offre la lasse. La réalité ne correspond pas à ce qui lui a paru si beau dans les livres de son enfance. Elle a tant rêvé d'un mari qui pourrait lui procurer une vie plus passionnante. Elle souhaite tant oublier la vie monotone, qu'elle a passée avec son père veuf, depuis sa sortie du couvent. Or ce mari, tant idéalisé, se révèle bien décevant. Mais paradoxalement, c'est elle-même qu'elle méprise à travers Charles. Elle a honte de sa vie et rejette tout ce qui lui rappelle ses origines, sa médiocrité, sa réalité. La situation critique d'Emma est symbolisée par la découverte de son bouquet de mariée qu'elle met au feu. Cela symbolise la fin de son mariage car le bouquet de mariée est considéré comme un symbole d'une nouvelle vie.

Emma symbolise une nouvelle image de la femme « mal mariée » : celle qui se pense comme telle, sans raison caractérisée, et à l'insu même de son partenaire. Charles Bovary n'a aucun soupçon des dégoûts qu'il provoque dans l'esprit de son épouse. L'incommunicabilité radicale du couple, une incompréhension réciproque est d'autant plus

119 FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Paris : Bordas, 1970, p. 41.

120 Cf. p. 42.

121 Cf. p. 42.

122 Cf. p. 42.

frappante qu'elle ne s'exprime par aucune dispute ni aucun conflit déclaré. L'un et l'autre vivent enfermés dans un monde de valeurs opposées : pour Charles c'est le bien-être bourgeois et la vie de famille, la campagne ; pour Emma, le désir de vie mondaine, de passion et l'imprévu, la grande ville. Le « bovarysme » substitue le mythe romantique du mariage d'amour comme accomplissement à l'échec conjugal comme fatalité ordinaire. Après l'échec de l'opération : « Elle se rappela tous ses instincts de luxe, toutes les privations de son âme, les bassesses du mariage, du ménage, ses rêves tombant dans la boue comme des hirondelles blessées, tout ce qu'elle avait désiré, tout ce qu'elle s'était refusée, tout ce qu'elle aurait pu avoir ! et pourquoi ? pourquoi ? »¹²³

Charles devient à travers le roman « un pauvre homme », « un cœur simple ». Sémantiquement, « un pauvre homme »¹²⁴ peut être une personne qui possède peu ou pas d'argent, un individu malheureux, propre à inspirer la pitié, ou bien dans un sens dépréciatif, péjoratif, un personnage pitoyable, lamentable, et donc ridicule et risible. C'est par l'intermédiaire de la casquette de Charles que les lecteurs, comme ses camarades de classe, prennent connaissance du caractère de Charles. Le « pauvre » Charles Bovary est immédiatement compris comme un anti-héros. Ainsi, s'opposant aux personnages héroïques de la tradition romanesque, Flaubert, l'écrivain réaliste, crée des personnages ordinaires, marqués par la médiocrité. Flaubert montre en Charles Bovary un être timide, terne, souvent ridicule, à la vision du monde étroite et c'est précisément ce qui Emma, lectrice passionnée et rêveuse, dégoûte.

Charles est un homme fade, normal, il n'a pas ses propres avis, il suit les autres, il n'ose pas prendre de décision. C'est également un homme qui manque terriblement de courage. Rappelons par exemple sa demande en mariage, l'annonce de la mort de son père à Emma ou son face-à-face avec Rodolphe où il n'ose pas se fâcher. Charles est peu intelligent et timide. C'est un étudiant et médecin médiocre. Il est présenté comme un homme honnête qui travaille durement pour gagner sa vie, mais qui n'a pas d'ambitions - une qualité jugée très négative par Emma. Cet homme trompé sans s'en rendre compte est extrêmement crédule, d'une grande naïveté et on peut même dire qu'il est un homme dénué de jalousie. Charles aime à la folie sa femme, Emma, qui ne peut faire aucun faux dans ses yeux. Malgré son amour profond pour Emma, il ne la comprenait pas, « il la

123 FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Paris : Bordas, 1970, p. 189.

124 REY-DEBOVE, J. REY, A. *Le Nouveau Petit Robert*. Paris : Dictionnaires Le Robert, 2003, p. 1875.

croyait heureuse ; et elle lui en voulait de ce calme si bien assis, de cette pesanteur sereine, du bonheur même qu'elle lui donnait ».¹²⁵

Mais d'où vient cette incompréhension, cet échec conjugal ? Qui en est le coupable ? C'est l'éducation qui porte un coup décisif sur Emma et Charles, et surtout sur leurs façons d'agir. L'un est poussé vers le médecin, l'autre vers la religion, mais aucun des deux par une vraie vocation. Charles et Emma reçoivent une éducation supérieure à leur condition sociale. Mais dans les deux cas, le résultat est un échec. Si l'éducation d'Emma a été complètement inadéquate à la réalité à laquelle elle devait préparer, celle de Charles s'avoue dès le début négligée et insuffisante. Menant la vie paysanne son intelligence s'est moins développée que son corps. Charles est un élève tranquille, mais à la fois, faible et peu appliqué. Il n'y a rien d'extraordinaire en lui, on ressent le manque de fantaisie, il est même ridicule à plusieurs reprises. Il en est pareil s'il s'agit de la période des études. La médecine ne l'intéresse pas tellement. Pendant toute sa jeunesse il semble suivre les ambitions de sa mère plutôt que ses propres désirs. Toute sa vie, d'ailleurs, est dominée par les femmes avec lesquelles il est successivement lié. Par sa mère, tout d'abord, par sa première femme qu'il a épousé pour les biens qu'elle possédait et enfin par Emma qu'il aime et dont il est fasciné. Dans les conflits entre sa mère et Emma il reste passif, sans prendre parti, en espérant que la situation s'arrange sans qu'il doive s'opposer à l'une des deux : « Il respectait sa mère, et il aimait infiniment sa femme ; il considérait le jugement de l'une comme infaillible, et cependant il trouvait l'autre irréprochable. »¹²⁶ Puisque l'éducation d'Emma n'a pas réussi à la préparer pour la vie qui l'attendait, elle n'a pas pu refréner sa capacité de rêver. Bien qu'elle ait reçu une éducation plus élevée que d'habitude dans sa classe, elle n'est pas devenue plus réaliste et capable de s'occuper de soi-même, de faire face aux difficultés et à la monotonie de sa vie de petite bourgeoise. « ...Mme Rouault, élevée au couvent, chez les Ursulines, avait reçu, comme on dit, une belle éducation, qu'elle savait, en conséquence, la danse, la géographie, le dessin, faire de la tapisserie et toucher du piano. »¹²⁷ Une belle éducation d'une dame, mais complètement inutile pour une vie active et responsable. Bien que les connaissances acquises dans le couvent forment une part importante de son éducation, sa vraie éducation a été la lecture

125 FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Paris : Bordas, 1970, p. 42.

126 Cf. p. 44.

127 Cf. p. 19.

des romans réalistes et romantiques, la lecture qui n'était organisée ni contrôlée par personne.

Emma veut, donc, être une grande dame, mais cela n'est pas possible car elle est mariée avec un médecin de campagne et elle est alors condamnée à une vie provinciale et limitée. On peut considérer la situation sociale d'Emma comme la raison principale de l'impossibilité de réaliser ses rêves. Sa situation sociale est liée avec le fait qu'elle est femme et avec la position des femmes bourgeoises en France au XIX^e siècle. Elle-même est consciente de n'être pas aussi libre qu'un homme, elle souhaitait un fils. Emma souffre d'un véritable désespoir existentiel qui ne paraît motivé que par de vagues aspirations déçues. Élégances, luxe, haute société, aventure sentimentale constituent les seuls manques d'une vie par ailleurs équilibrée et confortable. Emma, venant d'une classe sociale inférieure, est assujettie à la toute puissance des stéréotypes. Dans le roman, le quotidien tranche sur l'extraordinaire. L'omniprésence de l'extraordinaire, grâce aux rêves d'Emma, rend le quotidien le plus banal, gris et monotone. La vanité et la futilité de ses rêveries rendent Emma égoïste. Elle ne s'intéresse à aucune chose qui n'est pas liée à ses rêves, étant complètement absorbée dans sa propre insatisfaction. Elle ne prend pas soin de son mari, de sa fille, elle s'occupe de sa maison seulement quand elle est de bonne humeur ou pour satisfaire ses fantaisies extravagantes. Son mari Charles représente pour elle un mal inévitable contre lequel il faut rassembler toute la force pour pouvoir supporter sa médiocrité. « Pourqui, mon Dieu ! me suis-je mariée ? »¹²⁸ Mais en la jugeant d'après l'authenticité de ses sentiments, nous trouvons Emma aussi assez médiocre. Cependant, Emma est persuadée que Charles est le seul coupable de son malheur et croit qu'elle fasse un sacrifice énorme pour qu'il soit calme et stupidement content. On peut mentionner trois signes annonciateurs d'un échec conjugal : les noces qui sont loin d'être une très belle fête, le bal à la Vaubyessard qui « enfonce le clou » et la défaillance de l'opération d'Hyppolite. Emma en pense : « Comment donc avait-elle fait (elle qui était si intelligente !) pour se méprendre encore une fois ? Du reste, par quelle déplorable manie avoir ainsi abîmé son existence en sacrifices continuels ? »¹²⁹ Et pourquoi ? « C'était pour lui cependant, pour cet être, pour cet homme qui ne comprenait rien, qui ne sentait rien ! »¹³⁰ Son envie de se révolter contre la médiocrité du milieu, où elle vit, n'est pas tellement guidée par l'absolu

128 FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Paris : Bordas, 1970, p. 46.

129 Cf. p. 189.

130 Cf. p. 190.

que par la consommation de son coeur et de ses sens. En exigeant tant de la vie, elle reste pourtant extrêmement passive, étant persuadée que le bonheur dépend toujours des conditions extérieures. De temps en temps, la culpabilité ou des souvenirs de son enfance causent qu'Emma se repent et elle devient dévotement religieuse et se consacre à son mari et enfant. Le désir d'Emma de la passion et le plaisir la mène dans des affaires en dehors du mariage avec Rodolphe et Léon. De plus, elle fait beaucoup de dettes contre la propriété de son mari et se suicide quand elle se rend compte qu'elle sera incapable de les rembourser. Alors Emma Bovary est avant tout une femme indécise, qui cherche à concrétiser ses désirs, sans savoir exactement où les fixer, une femme qui se tourne tantôt vers un amant, tantôt vers l'autre, tantôt vers la religion.

8.2. Thérèse

Bernard est un homme très simple, un campagnard typique, nous pourrions dire un peu borné. Il a le goût des propriétés, de la chasse, de l'automobile, de ce qui se mange et de ce qui se boit. Il est vrai qu'il a voyagé et qu'il a étudié le droit pour avoir de l'instruction, mais c'était surtout pour avoir cette réputation d'homme instruit. Il a toujours trop peur pour sa santé et il croit d'être cardiaque. Il est aussi un peu brutal dans sa passion. En même temps il n'est pas pire que les autres hommes de la lande. Ils sont tous de même nature. Bernard est même parmi eux l'un des plus fins. Thérèse réfléchit :

« Sous la dure écorce de Bernard, n'y avait-il une espèce de bonté ? [...] Oui, de la bonté et aussi une justesse d'esprit, une grande bonne foi ; il ne parle guère de ce qu'il ne connaît pas ; il accepte ses limites. Adolescent, il n'était point si laid, cet Hippolyte mal léché – moins curieux des jeunes filles que du lièvre qu'il forçait dans la lande... »¹³¹

Bernard a choisi son épouse pour sa possession des pins et même Thérèse, tout en refusant la plupart des valeurs bourgeoises, a « la propriété dans le sang ». ¹³² Ils sont très attachés à leurs maisons et à leurs pins. Ainsi le sont les deux familles, et probablement toutes les familles bourgeoises de leur entourage. Il est assez normal dans ce milieu de conclure un mariage juste pour maintenir ou élargir la propriété familiale. Dans ce mariage de raison, ou d'affaire, nous ne savons pas si Thérèse a jamais plu à Bernard. De même Thérèse Desqueyroux n'éprouve pas de l'affection pour Bernard. Elle ressent quelque indifférence auprès de lui et elle juge par moments Bernard caricatural. Il était devenu un

131 MAURIAC, F. *Thérèse Desqueyroux*. Paris : Bernard Grasset, 1927, p. 33.

132 Cf. p. 40.

étranger pour elle, dont l'âme et le coeur restaient fermés pour elle. Thérèse ne peut même pas entrer en conflit avec lui, tant elle se sent loin de lui.

L'entrée dans une famille est définie par Thérèse comme « une cage aux barreaux innombrables et vivants (...) tapissée d'oreilles et d'yeux. »¹³³ Si le mariage est pour Thérèse « l'espace de la salissure (...) - péché, saleté, chute »,¹³⁴ la famille présente une cage, une prison. Pour Thérèse Desqueyroux son mariage avec Bernard est la plus grande contrainte à la liberté. Elle est obligée de vivre à côté de quelqu'un qu'elle ne supporte pas. Elle voudrait s'échapper, se libérer de cette prison. Bernard et sa famille vivent dans son stéréotype qu'ils aiment et que Thérèse tellement déteste ; vivre dans ce stéréotype l'ennuie et l'étouffe. Elle ne supporte pas les conventions, la médiocrité, le quotidien. Elle répond un jour à Bernard qui se fait des soucis pour sa santé : « Que tu es drôle, Bernard, avec ta peur de la mort ! N'éprouves-tu jamais, comme moi, le sentiment de ton inutilité ? Ne penses-tu pas que la vie des gens de notre espèce ressemble déjà terriblement à la mort ? »¹³⁵ Elle aspire à quelque chose de plus élevée. C'est la différence, « l'altérité » de Thérèse, à l'égard de la famille de Bernard, qui apporte des problèmes, des mésententes et des conflits entre Thérèse et Bernard. Il y avait aussi des doutes de la famille de Bernard envers Thérèse. Madame de La Trave prévient son fils avant le mariage : « elle n'a pas nos principes (...) ne joue pas avec elle, (...) elle se ronge. »¹³⁶

Surtout Thérèse, se distingue par son intelligence. Son mari Bernard devait beaucoup travailler pour pouvoir l'égaliser, « car un mari doit être plus instruit que sa femme ; et déjà l'intelligence de Thérèse était fameuse ». ¹³⁷ Bernard a été élevé dans une famille bourgeoise et, acceptant ses principes, il regarde la famille comme sainte. Charles explique à Thérèse : « Tu ne dois pas toucher à la famille. (...) Nous ne plaisantons pas sur le chapitre de la famille. »¹³⁸ « ... la famille compte seule. L'intérêt de la famille a toujours dicté toutes mes décisions. »¹³⁹ Il pense et agit selon l'usage, il utilise des clichés bourgeois

133 MAURIAC, F. *Thérèse Desqueyroux*. Paris : Bernard Grasset, 1927, p. 59.

134 HERNÁNDEZ, R. M. *Psychanalyse et littérature, II^e partie : La protestation virile de Thérèse*

Desqueyroux. Pour une lecture adlérienne du roman de François Mauriac [en ligne]. 1989, p. 176.

Disponible sur : http://dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=58661&orden0, page consultée le 25 avril 2011.

135 MAURIAC, F. *Thérèse Desqueyroux*. Paris : Bernard Grasset, 1927, p. 77.

136 Cf. p. 38.

137 Cf. p. 32.

138 Cf. p. 58.

139 Cf. p. 126.

comme : « On n'est jamais malheureux que par sa faute. »¹⁴⁰ Tandis que Thérèse « l'assommait avec ses paradoxes »,¹⁴¹ qu'il déteste. Pour Bernard, qui aime son calme et qui s'endort à la lecture du journal, Thérèse est trop compliquée : « Il l'a reconnaissait bien là ; elle compliquait toujours tout »¹⁴² et, souvent, Bernard « la supplia de ne pas commencer à soutenir des paradoxes ». ¹⁴³ Encore pendant leurs fiançailles, Bernard « avait emis le voeu qu'elle devint plus simple ». ¹⁴⁴

L'autre problème qui se pose à cette société, quant à la perception de Thérèse, pourrait être l'émancipation de celle-ci. Elle est une femme éduquée, « lycéenne raisonneuse et moqueuse ». ¹⁴⁵ Elle a reçu une éducation paternelle et laïque au contraire des habitudes de la famille de son mari. Aussi son habitude de fumer en tant que femme était inhabituelle et ne s'articule pas avec les moeurs d'Argelouse.

Thérèse était la femme différente de son milieu natal, elle n'a pu choisir son compagnon et n'avait aucune chance de trouver des êtres pareils à elle. Dès ses études, elle aspire à la supériorité et ses maîtresses s'exprimaient d'elle ainsi : « Thérèse ne demande point d'autre récompense que cette joie de réaliser en elle un type d'humanité supérieure. Sa conscience est son unique et suffisante lumière. L'orgueil d'appartenir à l'élite humaine la soutient mieux que ne ferait la crainte du châtement... » ¹⁴⁶ On peut voir le conflit conjugal de Bernard et de Thérèse comme un combat pour la supériorité : « Thérèse s'affirme en s'opposant. » ¹⁴⁷ Elle toujours prend le contrepied, elle se distance, elle contredit, elle se montre paradoxale. Dans leur mariage se manifeste pleinement l'antithèse « masculin-feminin ». Le statut de Thérèse est soumis à celui de l'homme. Malgré l'intelligence de Thérèse, c'est Bernard qui est l'autorité, le détenteur de la parole et de l'avenir. Elle souffre de la structure d'une société qui réserve tous les avantages à l'homme et tous les inconvénients à la femme. Dans ce contexte on parle d'un complexe

140 MAURIAC, F. *Thérèse Desqueyroux*. Paris : Bernard Grasset, 1927, p. 31.

141 Cf. p. 77.

142 Cf. p. 49.

143 Cf. p. 57.

144 Cf. p. 41.

145 Cf. p. 22.

146 Cf. p. 26.

147 HERNÁNDEZ, R. M. *Psychanalyse et littérature, IIe partie : La protestation virile de Thérèse*

Desqueyroux. Pour une lecture adlérienne du roman de François Mauriac [en ligne]. 1989, p. 177.

Disponible sur : http://dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=58661&orden0, page consultée le 25 avril 2011.

d'infériorité. En refusant ses rôles féminins, Thérèse s'efforce soit d'égaliser l'homme, soit de le mépriser.

9. Amants

La lutte des protagonistes féminins pour se réaliser dans un monde dominé par les hommes les mène soit à l'amitié indésirable pour leur famille, soit à l'adultère. Non seulement les femmes entourées de personnages masculins refusent de se résigner à jouer un rôle de femme derrière les hommes, mais encore elle se révoltent pour trouver leur liberté. Emma se révolte pour trouver la liberté des héroïnes romantiques, Thérèse cherche la compréhension, la reconnaissance et l'égalité dans le monde des hommes. La puissance de cette urgence de révolte contre les attentes de la société d'être une épouse fidèle et une mère aimante soulève l'indignation dans la société provinciale, ainsi que parmi beaucoup de lecteurs de ces romans.

Les femmes cherchent et demandent chez leurs « amants » ce qu'elles ne trouvent pas chez leurs maris. Alors, n'étant pas satisfaites dans leur vie conjugale, les deux femmes cherchent du bonheur et de la compréhension ailleurs. Emma noue une relation avec deux hommes fondamentaux : Léon et Rodolphe. Tout commence par de longues journées d'ennui où Emma éprouve des bouffées d'affadissement. Dans cet état elle rencontre Léon à qui elle est attachée par les goûts romantiques. Tout en restant fidèle elle se sent liée par une mystérieuse sympathie avec lui. Après son départ, désespérée, elle succombe à un tombeur expérimenté, Rodolphe, qui l'abandonnera. La deuxième rencontre avec Léon fera d'Emma et de lui des amoureux. Tout en cherchant chez ses amants l'érotisme, la fantaisie, la poésie, elle ne trouve que la désillusion, que l'ordinaire. Thérèse, elle même, en revanche ne cherche pas du tout une distraction. Ce divertissement vient tout seul en Jean Azévédo. Thérèse est fascinée par ce jeune homme qui ne feint pas, ne ment pas et reste comme il est. Il a l'esprit d'un intellectuel. Thérèse peut parler avec lui d'égal à égal de ce qui l'intéresse, sans entraves. Elle se sent comprise, mais rien ne porte à croire qu'elle soit amoureuse. C'est une relation intellectuelle, spirituelle mais d'autant plus comblante. La vérité toute nue est que le monde masculin et provincial leur permette de rêver mais pas de se réaliser. Finalement elles ne retrouvent jamais en réalité ni dans les « liaisons » ce qu'elles n'ont pas retrouvé auprès de leurs maris, parce que tous de leur vie font partie de la société provinciale sexiste.

9.1. Emma

Le problème essentiel d'Emma est tel qu'elle croit à ce qu'elle lit, qu'elle croit ne pas être une paysanne, qu'elle se pense autre qu'elle n'est en réalité. La lecture l'a tellement influencée qu'après sa première aventure, elle « se rappela les héroïnes des livres qu'elle avait lus, et la légion lyrique de ces femmes adultères se mit à chanter dans sa mémoire ». ¹⁴⁸ Alors, la façon dont Emma se voit la rend complètement vulnérable : elle accepte facilement les autres comme ils se présentent à elle. Ainsi elle prend Rodolphe et Léon pour des héros de Walter Scott. Emma Bovary a aussi dans la tête l'image d'un mâle qui ne ressemble point à son mari Charles. C'est sa vision des hommes qui la pousse au monde des adultères, des mensonges et du crédit : « Un homme, au contraire, ne devait-il pas, tout connaître, exceller en des activités multiples, vous initier aux énergies de la passion, aux raffinements de la vie, à tous les mystères ? » ¹⁴⁹ L'impossibilité de ses idées idéalisées est accentuée par un langage hyperbolique qu'Emma adopte pendant les rêveries : « messieurs braves comme des lions, doux comme des agneaux, vertueux comme on ne l'est pas, toujours bien mis, et qui pleurent comme des urnes. » ¹⁵⁰ Et enfin c'est le mythe romantique de l'adultère passionnel, encore venant du lecture, qui conduit Emma avec enthousiasme à sa première aventure extra-conjugale, celle avec Rodolphe.

Au village de Tostes où ils habitent, la vie est de plus en plus terne et monotone. Emma est mélancolique, elle veut vivre les sensations sublimes de cet amour idéalisé qui se trouve jusqu'à présent hors de sa portée. Un jour Charles et Emma sont invités au château de la Vaubyessard et c'est le plus beau jour de sa vie. Elle était ravie du vieux duc de Laverdière qui « avait vécu à la Cour et couché dans le lit des reines » ¹⁵¹ et refusant de danser avec Charles, elle ne danse qu'une fois avec le Vicomte. C'est un signe infaillible qui indique qu'Emma se prépare à commettre l'adultère. Une visite dans un château rompt un certain temps sa tristesse mais la vue du luxe et des plaisirs inaccessibles la déprime davantage. Pour changer d'air, Charles et Emma déménagent pour Yonville-L'Abbaye où Emma tombe amoureuse d'un jeune Léon. Cet homme qui a des goûts pareils à ceux d'Emma produit chez elle le désir de l'amour charnel et passionné qu'elle manque, mais elle décide d'abord de résister à la tentation. Elle cherche un appui dans la religion, dans

148 FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Paris : Bordas, 1970, p. 167.

149 Cf. p. 42.

150 Cf. p. 38.

151 Cf. p. 50.

l'amour divin qui l'attache au sacrifice. Suite au départ de Léon pour Paris, Emma sombre à nouveau dans la mélancolie. Charles a l'occasion de renouer une relation avec sa femme grâce au départ de Rodolphe et surtout par le moyen de l'opération de sa vie, celle d'Hippolyte Tautain. Emma redevient follement amoureuse de lui, mais finalement l'opération de Charles est un échec complet. Ce revers a fatalement et définitivement dégoûté Emma.

Puis elle tombe amoureuse de nouveau. Pendant « les Comices » Emma connaît Rodolphe, un noble de la région, qui lui parle des jouissances de l'amour passionné. Rodolphe, séducteur sans scrupule, « don Juan » présomptueux et bavard, se donne du plaisir à poursuivre les femmes mariées et il place le but de son existence sur la conquête d'une femme. Il choisit Madame Bovary, grâce à sa beauté, pour sa victime suivante et il fait tout pour atteindre son but, pas du tout difficile : « Pauvre petite femme ! ça bâille après l'amour comme une carpe après l'eau sur une table de cuisine. Avec trois mots de galanterie, cela vous adorerait, je suis sûr ! ce serait tendre ! charmant ! ... oui ! mais comment s'en débarrasser ensuite ? »¹⁵² Rodolphe la séduit assez vite et profite d'un tel engagement. Emma représente l'impuissance des femmes dont la seule façon de convaincre des gens est grâce à leur corps. De cette façon, Flaubert souligne encore la domination masculine de cette société qui a influencé chaque mouvement d'Emma pendant sa vie.

Après son premier adultère, est-ce qu'elle éprouve du remords au regard de son mari trompé qui l'adore toujours ? Absolument non ! Le front haut, elle rentre au foyer domestique en glorifiant l'adultère :

« ...en s'apercevant dans la glace, elle s'étonna de son visage. Jamais elle n'avait eu les yeux si grands, si noirs, ni d'une telle profondeur. Quelque chose de subtil épandu sur sa personne la transfigurait. Elle se répétait : J'ai un amant ! 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. Elle entra dans quelque chose de merveilleux où tout serait passion, extase, délire... »¹⁵³

Paradoxalement, c'est Charles lui-même qui commence à créer son propre malheur, quand il pousse Emma vers l'adultère en acceptant l'invitation de Rodolphe de faire une promenade à cheval. D'où sa complicité involontaire. Rodolphe, ce riche propriétaire avec qui Emma goûte l'exaltation équivoque de l'adultère, lui révèle les délices du plaisir sensuel. Désireuse d'aller au bout de cette passion, et de la vivre en liberté, Emma projette

152 FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Paris : Bordas, 1970, p. 132.

153 Cf. p. 167.

de fuir en cachette avec son amant pour fuir sa vie de province qu'elle déteste. Mais Rodolphe d'une part très tôt ennuyé par la soumission totale d'Emma, d'autre part réaliste, il refuse de partir et l'abandonne lachement. Quelle déception pour Emma qui pensait fuir cette réalité provinciale ! « C'est lors qu'Emma se repentit ! Elle se demanda même pourquoi donc elle exécrait Charles, et s'il n'eût pas été meilleur de le pouvoir aimer. »¹⁵⁴

Elle retombe malade de dépression, elle se délecte à sa souffrance, elle s'y plaît et s'y complaît. Son mari, dont la naïveté a favorisé les adultères d'Emma, lui propose des sorties et l'emmène au théâtre de Rouen, où elle rencontre à nouveau M. Léon. Mais ici, encore une fois, Charles devient complice de l'adultère de sa femme car il repart pour Yonville en laissant sa femme toute seule à Rouen. Abandonnée par son premier amant qui la dominait et qui a fini par se lasser d'elle, Emma tente une nouvelle expérience avec le jeune Léon qu'elle domine, elle, mais dont elle finit à son tour par se dégoûter. « Emma retrouvait dans l'adultère toutes les platitudes du mariage. »¹⁵⁵ Flaubert montre ainsi la futilité de la révolte, et comment Emma ne peut pas échapper le bovarisme qui entoure sa vie. Au terme de ses expériences, l'héroïne se retrouve plus démunie que jamais, moralement mais aussi matériellement, selon un parallélisme de l'échec sentimental et de la déroute financière. Nous pourrions donc relever l'attitude égoïste d'Emma, qui n'a pensé qu'à assouvir ses plaisirs et préserver ses rêves, son amour propre. Mais est-ce que Emma est vraiment la seule coupable ? Non seulement que Charles a poussé deux fois sa femme à l'adultère, mais aussi avant d'épouser Emma, il a tombé secrètement amoureux d'Emma tout en étant encore marié à Héloïse. Il était donc coupable d'une sorte d'adultère, lui aussi.

Alors Emma qui cherche dans les actes d'adultère l'opportunité de se libérer, ne peut pas trouver son amant idéal en raison des sentiments incontrôlables dans un caractère romantique. « Elle avait d'étranges idées : - Quand minuit sonnera, disait-elle, tu penseras à moi ! »¹⁵⁶ Même les amants sont devenus fatigués des clichés incessants et d'une femme exigeante : « Il avait fallu échanger des miniatures, on s'était coupé des poignées de chevaux, et elle demandait à présent une bague, un véritable anneau de mariage, en signe d'alliance éternelle. »¹⁵⁷ Les lubies d'Emma deviennent de plus en plus ridicules et insupportables. Alors si au commencement de ses liaisons Emma est persuadée d'entrer la vie de ses rêves et d'échapper à la vie provinciale, à la fin de chaque liaison Emma y

154 FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Paris : Bordas, 1970, p. 178.

155 Cf. p. 289.

156 Cf. p. 195.

157 Cf. p. 174.

trouve continuellement la même banalité du mariage : « ils se trouvaient, l'un vis-à-vis de l'autre, comme deux maries qui entretiennent tranquillement une flamme domestique. »¹⁵⁸ Toutefois le bonheur dans l'infidélité n'est plus réservé aux hommes !

Une des raisons pour laquelle Emma est souvent désignée comme femme destructrice est aussi le fait qu'elle trompe son mari malgré son amour, son admiration pour elle. En effet, sur 356 pages du roman, Charles n'est au courant qu'à partir de la page 354 : « Toutes les lettres de Léon s'y trouvaient. Plus de doute, cette fois! (...) Le portrait de Rodolphe lui sauta en plein visage... »¹⁵⁹ Charles, à l'opposé d'Emma, l'a toujours aimée : que ce soit au début du mariage, après le bal à la Vaubyessard, après l'opération avortée d'Hippolyte ou après sa mort.

9.2. Thérèse

Thérèse n'a, paraît-il, jamais été amoureuse. Elle a épousé Bernard Desqueyroux, au début elle feignait être heureuse avec lui et lui, homme simple, le croyait. Mais son désir envers lui la dégoûtait. Dans le lit elle faisait la morte, elle n'y prenait aucun plaisir. Plus tard Bernard lui est devenu vraiment importun. L'incompréhension et la solitude envahissent la vie de Thérèse. La solitude suprême, absolue, car elle pénètre dans les profondeurs de son être humain et n'évite aucun domaine de la vie intérieure ou sociale de l'héroïne. Thérèse, « bien que les hommes ne l'aient reconnue coupable, [est] condamnée à la solitude éternelle »,¹⁶⁰ « elle traversait, seule, un tunnel... ».¹⁶¹ L'isolement se montre aussi dans l'ennui. Thérèse vit cette mélancolie, lassitude morale qui fait qu'elle ne prend d'intérêt, de plaisir à rien. Le dégoût de la vie s'imprègne dans toute sa personnalité. « Le bonheur n'existe pas »,¹⁶² dit-elle en ajoutant avec conviction : « peut-être mourrait-elle de honte, d'angoisse, de remords, de fatigue, - mais elle ne mourrait pas d'ennui. »¹⁶³ L'héroïne doit croupir dans l'inaction. Cette vie y est attribuée. Tout en se sentant isolée, Thérèse recherche la solitude pour échapper aux entraves familiales. Cette solitude tant désirée, que Thérèse recherche avec intention dans ses promenades, fournit à Thérèse un soulagement dans sa souffrance. Les longues promenades représentent ainsi pour Thérèse

158 FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Paris : Bordas, 1970, p. 175.

159 Cf. p. 354.

160 MAURIAC, F. *Thérèse Desqueyroux*. Paris : Bernard Grasset, 1927, p. 19.

161 Cf. p. 100.

162 Cf. p. 61.

163 Cf. p. 24.

un bonheur et en plus elle y rencontre Jean Azévédo. Ces courts moments du bonheur désignent un soulagement, un rafraîchissement de son âme souffrante. Mais, même si Thérèse n'était jamais vraiment amoureuse, elle a été enchantée par ce jeune Jean Azévédo qu'elle a rencontré à l'époque où elle était déjà mariée et attendait un enfant. Alors que les relations d'amoureux d'Emma avec Rodolphe et Léon deviennent physiques, Jean Azévédo dans le roman de Mauriac est un amant platonique, ce que Bernard ne croit pas. Après son crime, Thérèse réfléchit : « Comment persuader Bernard que je n'ai pas aimé ce garçon ? Il va croire sûrement que je l'ai adoré. Comme tous les êtres à qui l'amour est profondément inconnu, il s'imagine qu'un crime comme celui dont on m'accuse ne peut être que passionnel. »¹⁶⁴

Jean Azévédo est un libertin passionné par beaucoup de filles et femmes sans s'attacher à elles. Anne s'était « amourachée » de lui et elle a demandé par lettres de l'aide à Thérèse parce que ses parents s'opposaient à cet amour. Thérèse, bouleversée par cet amour fou dont la jeune fille lui avait confié par lettres, jalouse le court bonheur d'Anne de la Trave. C'est pourquoi elle a accepté le rôle que ses beaux-parents et Bernard lui proposaient de jouer pour les séparer. Elle ne voulait qu'Anne connaisse du bonheur si elle ne le connaît pas, elle non plus.

« Il fallait qu'elle sût, comme Thérèse, que le bonheur n'existe pas. Si elles ne possèdent rien d'autre en commun, qu'elles aient au moins cela : l'ennui, l'absence de toute tâche haute, de tout devoir supérieur, l'impossibilité de rien attendre que les basses habitudes quotidiennes - un isolement sans consolations. »¹⁶⁵

« Pourquoi aurait-elle eu pitié ? »¹⁶⁶ L'envie, la jalousie ont causé qu'« elle se réveilla lucide, raisonnable. (...) Sa famille l'appelait au secours, elle agirait selon ce qu'exigeait sa famille... »¹⁶⁷ Alors Anne doit quitter la région pour que le fils Deguilheim, avec qui les parents d'Anne voudraient la marier, ne soit pas au courant de toute l'affaire. Thérèse va voir Jean et l'accuse de porter le trouble et la division dans une famille honorable. La réponse de Jean est inattendue, il ne songe pas à épouser Anne mais il trouve qu'il n'est pas défendu de jouer, de s'amuser avec Anne. Il dit à Thérèse à propos d'Anne de la Trave : « Vous me dites qu'elle souffre, madame ; mais croyez-vous qu'elle ait rien

164 MAURIAC, F. *Thérèse Desqueyroux*. Paris : Bernard Grasset, 1927, p. 78.

165 Cf. p. 61.

166 Cf. p. 72.

167 Cf. p. 62.

de meilleur à attendre de sa destinée que cette souffrance ? »¹⁶⁸ Jean accepte d'écrire une lettre à Anne pour lui faire savoir qu'il ne pense pas au mariage. Anne est en colère, elle croit que Thérèse l'a trahie pour la sauver.

Thérèse est fascinée par ce jeune homme de l'esprit d'un intellectuel qui ne feint pas, ne ment pas et reste comme il est. Mais en même façon qu'Emma, Thérèse idéalise ce garçon, elle en est « éblouie » : « Cette avidité d'un jeune animal, cette intelligence dans un seul être, cela me paraissait si étrange que je l'écoutais sans l'interrompre. Oui, décidément, j'étais éblouie : à peu de frais, grand Dieu ! »¹⁶⁹ Elle lui trouve des qualités qu'il est incroyable de voir toutes ainsi réunies dans un seul être. Pour Azévédo, par exemple, apparemment, l'argent ne signifie rien. Il veut seulement profiter de la vie et de ses joies, aussi chercher le dieu et philosopher. Il est assez sûr de lui, il n'est pas du tout timide, il dit ce qu'il pense. Thérèse trouve chez Azévédo la sensualité, la sensibilité, l'intelligence, l'appétit intellectuel autant que l'appétit sexuel. Elle peut parler avec lui de ce qui l'intéresse, sans entraves, elle se sent être comprise. Les discussions presque quotidiennes avec Jean apportent à Thérèse les moments du bonheur. Jean Azévédo lui montre le monde dont elle a toujours rêvé : il parle de Paris, de liberté, de ses maîtres et camarades, de ceux qui font partie d'une élite nombreuse. Ils discutent de la lecture, des questions philosophiques, de l'amour. « Jean parlait et je demeurais muette. (...) Ai-je subi un charme physique ? Ah ! Non ! Mais il était le premier homme que je rencontrais et pour qui comptait, plus que tout, la vie de l'esprit. (...) il faisait partie d'une élite nombreuse. »¹⁷⁰ Thérèse imagine qu'il se réfère aussi à elle en parlant d'une élite. Elle désire faire partie de cette élite, être différente des gens d'ici. Dès lors, Thérèse se sent préférée à Anne parce que Azévédo l'assure que « l'idée ne lui serait pas venue d'entretenir Anne de ces choses, parce que, en dépit de sa passion, elle était une âme toute simple, à peine rétive, et qui bientôt serait asservie. « Mais vous ! Je sens dans toutes vos paroles une faim et une soif de sincérité... »¹⁷¹ Thérèse affecte de connaître les choses dont parle Jean pour qu'il la sente à sa hauteur - on parle chez Thérèse d'un certain égocentrisme, d'un désir de puissance, de la froideur, de la sécheresse, la prédominance de la raison et le besoin de connaître. Toutefois Thérèse n'est pas seulement éblouie par ce

168 MAURIAC, F. *Thérèse Desqueyroux*. Paris : Bernard Grasset, 1927, p. 86.

169 Cf. p. 86.

170 Cf. p. 89.

171 Cf. p. 94.

garçon, elle est aussi physiquement attirée par lui, par « son beau regard brûlait »¹⁷², elle aimait sa « grande bouche toujours un peu ouverte sur des dents aiguës : gueule d'un chien qui a chaud ».¹⁷³

Tous, sauf Jean Azévédo, sont alliés à Bernard, à la famille qui en particulier représente une prison, barreaux vivants. Jean se moque de Thérèse, il pronostique qu'elle va se perdre dans cette famille Desqueroux : « Ici, vous êtes condamnée au mensonge jusqu'à la mort. »¹⁷⁴ Lors de leurs promenades, il encourage Thérèse à s'émanciper. Alors, non seulement qu'il réveille chez Thérèse la passion, la sensibilité jusqu'à ce jour endormie au plus profond d'elle-même, mais aussi il suscite la prise de conscience de son inutilité et de son besoin de liberté : « Toutes mes pensées, jusqu'à ce jour, avaient été « à la voie » de mon père, de mes beaux-parents. »¹⁷⁵ Thérèse, une femme, n'ayant pas le droit de se manifester, est forcée toujours à agir en faveur de la famille. En outre, Thérèse enceinte perdait encore plus le sentiment de son existence individuelle. La famille la soignait non pour elle mais pour le bébé, un Desqueyroux qu'elle allait mettre au monde.

Jean est alors la seule personne qui voit Thérèse différemment, le seul homme qui l'écoute, la comprend, le seul homme dont elle acceptait le fort esprit. Jean Azévédo ressemble beaucoup à Thérèse : d'une part tous les deux ont des ascendants sur lesquels il faut faire le silence, d'autre part ils se ressemblent moralement. Jean sait aussi, comment, sans imposer, entrer dans la vie des êtres et devenir indispensable à eux. Connaissant Thérèse de réputation, il sait que ses propos sur l'existence vont l'impressionner. Les deux s'entendaient bien dans leur conversation. Pour Jean rien n'a valeur que la vie de l'esprit. Thérèse, elle aussi, est très intelligente, une femme plus intelligente que son entourage. Au moment où elle rencontre Jean Azévédo, qui est un homme peut-être plus intelligent qu'elle, Thérèse commence à comprendre qu'il y a un monde où elle serait éventuellement mieux comprise. Ce monde est pour elle représenté par Paris.

Malgré tout, après avoir longtemps discuté avec Thérèse et l'avoir poussé à se libérer, Jean Azévédo ne répond pas à sa lettre et part. Au fond c'est un personnage qui manque de profondeur et d'épaisseur. Thérèse, sous l'effet de son besoin d'être aimée et préférée, ne voulait pas soupçonner que si Jean ne lutte pas pour revoir Anne, il la quitte aussi, elle. Thérèse voulait goûter à ce bonheur à cette joie dont Anne lui a parlé et qu'elle

172 MAURIAC, F. *Thérèse Desqueyroux*. Paris : Bernard Grasset, 1927, p. 84.

173 Cf. p. 84.

174 Cf. p. 93.

175 Cf. p. 93.

ne connaissait pas. C'est pourquoi elle ne veut voir dans les paroles de Jean que des promesses, elle rejette voir le double tranchant de la philosophie de Jean Azévédo. Cette rencontre semble trouver pour Thérèse une âme soeur qui pourrait la libérer mais, au contraire, elle déclenche sa propre destruction. Finalement, la relation de Thérèse avec Jean n'apporte aucun fruit positif, parce qu'au lieu de garder de la relation avec Jean un souvenir agréable qui puisse enrichir ses sensations, ses rêves, elle le rejette, le dénigre et elle se dénigre, elle-même. Thérèse se sent encore plus blessée et rejetée. Cette rupture réveille encore sa complexe d'infériorité : « Sans doute estimait-il que cette provinciale ne valait pas l'ennui d'une correspondance. D'abord, une femme enceinte, cela ne fait jamais un beau souvenir (...) Jean Azévédo se méfiait des femmes qui rendent les larmes trop tôt. »¹⁷⁶

10. Foi

La religion faisait partie intégrante des sociétés de l'époque où Thérèse et Emma vivaient. Mais pourquoi les hommes ont-ils besoin en général de religion ? L'étymologie du terme « religion » reste incertaine, deux étymologies de ce mot sont possibles : « relegere » signifiant « relire » et « religare » signifiant « relier ».¹⁷⁷ Nous pouvons comprendre la religion avant tout comme la recherche d'une voie d'accès au principe suprême et le désir de s'approcher de la réalité divine, comme la recherche des réponses aux questions : Qui sommes-nous ? Quel est le sens de la vie humaine ? Les gens tâchent de trouver le sens de leur existence et la religion pourrait être une des réponses mais ce n'est pas le cas ni d'Emma ni de Thérèse : ni l'une ni l'autre ne sont pas des chrétiennes dévouées. La foi c'est la relation que l'homme se crée envers Dieu, la bonté suprême, l'amour suprême, ou la beauté suprême. La foi avec le rituel, une voie précise d'approcher le divin, font la religion. Et si Thérèse dédaigne les rituels de la société bourgeoise délivrée de la foi, Emma se donne aux rituels, au mysticisme avec passion sans y chercher le dieu ou le sens de la vie. Les passions expriment ce qui est le plus humain et le plus authentique dans l'homme mais aussi ce qui contrarie la religion. Le conflit de la religion et de la passion vient de l'opposition de l'esprit et de la chair. Les passions charnelles font souffrir les gens en leur enlevant la liberté et le contrôle de leurs vies. La passion est ainsi la cause

¹⁷⁶ MAURIAC, F. *Thérèse Desqueyroux*. Paris : Bernard Grasset, 1927, p. 96.

¹⁷⁷ REY-DEBOVE, J. REY, A. *Le Nouveau Petit Robert*. Paris : Dictionnaires Le Robert, 2003, 1635 p.

de la souffrance et du malheur parce qu'elle sépare l'homme de Dieu. Celui-là est toujours dépeint, surtout chez Mauriac, comme un malheureux.¹⁷⁸

Tout en étant élevée dans un couvent, Emma se dégage finalement de l'influence des soeurs. Au début elle y voyait des histoires romanesques, des aventures séduisantes et extraordinaires, un alanguissement mystique. Emma « avait aimé l'église pour ses fleurs, la musique pour les paroles des romances, et la littérature pour ses excitations passionnelles », mais elle « s'insurgeait devant les mystères de la foi, de même qu'elle s'irritait davantage contre la discipline, qui était quelque chose d'antipathique à sa constitution ».¹⁷⁹ La foi est pour Emma un usage, exigé par la société bourgeoise, qu'elle accepte sans ardeur.

Le roman *Thérèse Desqueyroux* présente le choix entre l'éthique religieuse et l'avis laïque universel, préféré par le milieu qui crée ses propres normes éthiques. Ces normes ne correspondent pas toujours à l'idéologie chrétienne. On peut y voir une question de la morale, une question du choix entre le bien et le mal - sanctionné par la religion. Thérèse se veut un esprit émancipé. Son agnosticisme, sa culture laïque, son esprit critique la mettent en désaccord avec sa vraie nature passionnée et avec une religion dogmatique ou ses normes dogmatiques pratiquées hypocritement par la famille de Bernard. (Après tout, le pharisaïsme en tant qu'une forme d'hypocrisie est très fréquente chez Mauriac.) Ce n'est que Jean Azévédo qui lui montre la foi d'une toute autre manière. « Azévédo niait qu'il existât une décheance pire que celle de se renier. Il prétendait qu'il n'était pas de héros ni de saint qui n'eût fait plus d'une fois le tour de soi-même, qui n'eût d'abord atteint toutes ses limites : « Il faut se dépasser pour trouver Dieu. »¹⁸⁰

10. 1. Emma

Tout en recevant une éducation religieuse, Emma n'a pas trouvé un chemin vers Dieu, même si au début, « elle se plut dans la société des bonnes soeurs... (...) Elle comprenait bien le cathéchisme ».¹⁸¹ Emma était une des meilleures élèves en classe, mais était-elle douée pour suivre ce chemin mystique ? Elle a construit un monde romanesque dans cette ambiance paisible et « au lieu de suivre la messe, elle regardait dans son livre les

178 ROUSSEL, B. *Mauriac, le péché et la grâce*. Paris : Editions du Centurion, 1964.

179 FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Paris : Bordas, 1970, p. 31.

180 Cf. p. 94.

181 Cf. p. 36.

vignettes pieuses bordées d'azur et elle aimait la brebis malade, le Sacré-Coeur percé de flèches aigües, ou le pauvre Jésus, qui tombe en marchant sous la croix ».¹⁸² Elle aurait désiré devenir cette brebis malade ou ce Jésus, tombant sous la croix. Mais la vie imposée et monotone qui l'enfoncé peu à peu dans une solitude accablante est contradictoire à son âme. Son désir d'une vie romanesque suscite l'ennui ou peut-être la révolte contre cette vie paisible.

Mariée, Emma tombe dans une période religieuse quand elle se sent coupable de tromper son mari avec Rodolphe ou Léon. Elle traverse alors deux crises mystiques pendant lesquelles Emma s'adresse à l'abbé Bournisien, un extraverti qui participe à la vie sociale. Mais le conseiller spirituel, le curé du village ne comprend pas ses exaltations : si elle est malade, elle n'a qu'à trouver des soins auprès de son mari, celui-ci n'est-il pas médecin ? Incapable d'exercer la moindre influence spirituelle, ce prêtre détermine chez ses paroissiens les causes des détresse en détresses matérielles. De même façon, il voit la cause de la détresse d'Emma : « ... c'est la digestion, sans doute ? Il faut rentrer chez vous, madame Bovary, boire un peu de thé ; ça vous fortifiera ... »¹⁸³ Flaubert y montre la médiocrité du clergé au XIX^e siècle.

Emma ne fait aucune distinction entre les sentiments amoureux et la foi religieuse, alors ce n'est pas la foi mais la sensualité qui attire Emma vers la religion. Le Dieu de la jeune fille se confond avec un ailleurs inspiré de vignettes des keepsakes¹⁸⁴ qu'elle a lus en cachette, avec une sorte de fantôme masculin. Quand elle se met à genoux sur son prie-Dieu, elle adresse au Seigneur les mêmes paroles de suavité qu'elle murmurait jadis à son amant, dans les épanchements de l'adultère. Emma révère Dieu à l'égal d'une idole. Dans l'autre sens, tout amant de la jeune femme est élevé au rang de divinité, l'amant est Dieu. Au moment de sa mort, elle se remet aux mains de l'Homme-Dieu, qui accompagnera sa vie dans l'au-delà : « Le prêtre se releva pour prendre le crucifix ; alors elle allongea le cou comme quelqu'un qui a soif, et, collant ses lèvres sur le corps de l'Homme-Dieu, elle y déposa de toute sa force expirante le plus grand baiser d'amour qu'elle eût jamais donné. »¹⁸⁵ La religion entoure Emma lors de ses derniers souffles. On peut interpréter

182 FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Paris : Bordas, 1970, p. 37.

183 Cf. p. 116.

184 Livres en vogue d'origine anglaise, contenant des vers et des histoires en prose, illustrés de fines gravures sur acier, dorés sur tranche, à la couverture habillée de velours ou de soie aux couleurs éclatantes.

185 FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Paris : Bordas, 1970, p. 331.

Emma comme une personne croyante et quelqu'un qui profite de la mort afin d'assouvir son désir sensuel.

10.2. Thérèse

Thérèse se veut un esprit émancipé. Son éducation laïque aussi bien que son père avec sa philosophie sceptique la rendent agnostique¹⁸⁶ : ne croyant pas, ou croyant ne pas croire. Sa fréquentation du lycée lui a permis d'exercer son esprit critique, mais aussi de cultiver le stoïcisme¹⁸⁷ qui bride sa vraie nature de passionnée. Thérèse, contrairement aux usages de son époque et de son milieu, avait l'éducation athée. Femme émancipée avec la culture laïque, elle heurte les conventions de son milieu. Thérèse ne croit pas en Dieu, elle hait les faux-semblants et les bonnes paroles dont se paie sa belle-famille. Elle-même est méprisée par sa belle-famille à cause de son « athéisme ». Pour Thérèse, la religion est un appel inquiet d'un désir d'absolu et non un garant d'un ordre. D'après sa belle-mère rien, aucun crime ne serait arrivé « si elle [Thérèse] avait cru en Dieu... la peur est le commencement de la sagesse »¹⁸⁸. Le rapport de Thérèse à Dieu était inouï. De la haine pour son foetus « elle aurait voulu connaître Dieu pour obtenir de lui que cette créature inconnue, toute mêlée encore à ses entrailles, ne se manifestât jamais ».¹⁸⁹ Pendant sa seconde tentative de suicide, par la peur de la mort, elle murmure cette étrange prière : « S'il existe, cet Etre... (...) Puisqu'il existe, qu'Il détourne la main criminelle avant que ce soit trop tard ; - et si c'est Sa volonté qu'une pauvre âme aveugle franchisse le passage, puisse-t-Il, du moins, accueillir avec amour ce monstre. Sa créature. »¹⁹⁰ C'était un défi à Dieu, immédiatement relevé car la tante Clara est subitement morte. Dieu s'est opposé donc au suicide. Mais Thérèse ne connaissait de Dieu qu'en l'absence qui créait en elle un vide. Sa foi, c'était un appel d'air, une aspiration de son être vers l'Etre.

186 L'agnosticisme est la position philosophique selon laquelle la vérité de certaines propositions, le plus souvent théologiques, concernant l'existence de Dieu ou des dieux est inconnaissable. L'agnosticisme consiste à croire qu'une force divine peut exister, et peut ne pas exister.

187 Une philosophie qui exhorte à la pratique d'exercices de méditation conduisant à vivre en accord avec la nature et la raison pour atteindre la sagesse et le bonheur envisagés comme ataraxie. Il s'agit d'une absence de passions, qui prend la forme d'une absence de souffrance.

188 MAURIAC, F. *Thérèse Desqueyroux*. Paris : Bernard Grasset, 1927, p. 132.

189 Cf. p. 73.

190 Cf. p. 140.

Pendant sa grossesse Thérèse, qui n'allait jamais auparavant à la messe, « fréquenta l'église ». ¹⁹¹ Mais ce n'était qu'à titre de curiosité. Le nouveau prêtre est fort différent de ceux que la paroisse avait eu avant lui. Il n'avait pas les mêmes principes, il ne s'occupait pas du patronage comme il fallait. Très jeune encore et « sans communication avec ses paroissiens ». ¹⁹² Les paroissiens le trouvent trop différent, ce qui attire l'attention de Thérèse qui est fascinée par les êtres extraordinaires, différents. Elle veut connaître ce prêtre qui, pense-t-elle, n'a aucun ami. Elle se demande pourquoi a-t-il choisi le métier de prêtre. Elle le voit solitaire, différent des autres, plus semblable à elle : « lui, peut-être, aurait-il pu l'aider à débrouiller en elle ce monde confus. » ¹⁹³ Mais il doit manquer de charité, puisque si Thérèse n'est pas allée vers lui, c'était à lui d'aller vers elle.

11. Arsenic

Le crime d'empoisonnement est un crime ancien. Largement associé à des figures féminines de l'Antiquité ou de l'Ancien Régime, de Locuste ¹⁹⁴ à la Montespan ¹⁹⁵ ou à la Voisin ¹⁹⁶. Ce crime archaïque qui avait sommeillé durant la période révolutionnaire semble resurgir au XIX^e siècle. On peut dire qu'il s'agit d'un phénomène social du XIX^e siècle continuant jusqu'au XX^e siècle. Crime de toujours, mystérieux et scandaleux, ce crime d'empoisonnement conquiert au tournant des siècles une forte spécificité : sa signification sociale, sa répression, sa représentation s'inscrivent au coeur des données idéologiques, sociales et économiques de l'époque. La généralisation de l'emploi du poison est aussi un effet de la révolution industrielle. Il est le signe d'un progrès. Dans la deuxième moitié du siècle le poison domine dans les usages ménagers. L'arsenic a longtemps été à la base des insecticides ou des produits type « mort aux rats », mais il est plus inscrit encore dans les pratiques médicales, par exemple la liqueur de Fowler à l'arséniate de sodium. L'arsenic,

191 MAURIAC, F. *Thérèse Desqueyroux*. Paris : Bernard Grasset, 1927, p. 106.

192 Cf. p. 105.

193 Cf. p. 106.

194 Locuste était une empoisonneuse fameuse de la Rome antique, au premier siècle.

195 Madame de Montespan (1640 - 1707) était une favorite de Louis XIV. Elle a fait pratiquer certains rites sur son corps pour garder les sentiments du roi et lutter contre sa rivale madame de Fontange. Pour se débarrasser de cette favorite pour laquelle le Roi Soleil l'a éconduite, elle a aussi utilisé l'empoisonnement.

196 Catherine Deshayes, dite la Voisin (1640 –1680) était aventurière française. Chiromancienne, avorteuse, se livrant à la pratique des messes noires, elle a été mêlée à l'affaire des poisons.

poison et remède... Tout est une question de dose, d'exposition à la substance et d'utilisation. Ce poison était donc partout et largement diffusé chez les pharmaciens, droguistes, épiciers, et autres marchands de couleurs. Il est sans doute dans l'ordre des choses que certaines femmes aient envie de tuer leur mari ou elles-même. Parmi tous les moyens que l'être humain a inventés pour supprimer la vie, c'est en effet le poison que, sans conteste, préfèrent les femmes. Dans ce domaine, l'arsenic tient le haut du pavé. La mort d'Emma Bovary est une illustration exemplaire de la haute toxicité de l'arsenic, véritable poison nécosant. Cette toxine offrait de nombreux avantages. C'était une poudre incolore et sans goût, on s'en procurait à bas prix dans les épiceries et pharmacies. Quelques milligrammes suffisaient pour tuer un homme. Et les symptômes ne diffèrent guère de ceux de la dysenterie ou d'une gastrite.¹⁹⁷

Chez les deux femmes le poison joue un rôle décisif dans leurs vies. Pour Emma cela signifie un tournant entre la vie et la mort, entre le mensonge et la vérité, pour Thérèse c'est un commencement de la rupture définitive de la famille. Ce qui est intéressant est le fait que l'empoisonnement conclut le récit d'Emma Bovary, tandis que chez Thérèse Desqueyroux c'est bien au contraire : le poison ouvre le roman, le poison est la raison pour laquelle Thérèse évoque ses souvenirs et pour laquelle Bernard et sa famille la punissent. Emma, ne pouvant plus vivre dans le mensonge, payer ses dettes et de peur d'ignominie, s'empoisonne à l'arsenic. Bien qu'elle est revenue de toutes ses illusions, Emma attendait toujours une mort romanesque. Finalement Flaubert dépeint de façon réaliste et détaillée les symptômes de l'empoisonnement par l'arsenic. Pour Thérèse, l'empoisonnement de son mari ne présentait pas une issue à une situation insupportable, empoisonner son mari n'était pas son dessein. C'est presque par hasard que Thérèse a l'idée du poison. Un jour par erreur, Bernard a pris la double quantité d'arsenic pour soigner sa maladie cardiaque... Thérèse n'achève pas le meurtre de Bernard, tout en étant trop indifférente à son égard. Ce qui reste toujours obscur, c'est le motif de ce crime. Son crime n'est pas passionnel et, en ce sens, Thérèse aggrave son cas aux yeux de son mari. Sans passion, sans haine, avec sang-froid c'est ce qui fait sa conduite monstrueuse au premier regard. Mais Mauriac laisse au lecteur le soin d'interpréter la conduite de ses personnages, afin de donner le sentiment de l'abîme de l'âme humaine.

197 BLOCH, M. *Justice et science au 19^e siècle ou la difficile répression du crime d'empoisonnement.*

Recherches contemporaines [en ligne]. 1997, n° 4, p. 100 - 123. Disponible sur : www.u-paris10.fr, page consultée le 20 avril 2011.

11.1. Emma

Emma ne se suicide pas par chagrin d'amour mais par désespoir et ennui, par déception de la vie, qui ne correspond pas à la littérature et à ses rêves. Et, bien sûr, aussi par son incapacité à assumer la déroute financière qu'elle a provoquée. Comme Emma se dit un jour :

« ...elle n'était pas heureuse, ne l'avait jamais été. D'où venait donc cette insuffisance de la vie, cette pourriture instantanée des choses où elle s'appuyait ? ... Mais, s'il y avait quelque part un être fort et beau, une nature valeureuse, pleine à la fois d'exaltation et de raffinements, un cœur de poète sous une forme d'ange, lyre aux cordes d'airain, sonnante vers le ciel des épithalames élégiaques, pourquoi, par hasard, ne le trouverait-elle pas ? Oh ! Quelle impossibilité ! Rien, d'ailleurs, ne valait la peine d'une recherche ; tout mentait ! Chaque sourire cachait un bâillement d'ennui, chaque joie une malédiction, tout plaisir son dégoût, et les meilleurs baisers ne vous laissaient sur la lèvre qu'une irréalisable envie d'une volupté plus haute. »¹⁹⁸

Emma, fascinée par ses lectures romantiques et nourrissant une vision exagérément lyrique de l'existence, elle rêve d'une vie qui correspondrait à ses désirs de jeune fille. En réalité, sa vie en couple est étroite et sans relief, son mari ne répond pas à ses attentes d'une vie pleine de péripéties et rythmée par la passion. Elle pense trouver son bonheur avec un amant. Après avoir fait d'énormes dépenses pour ses deux amants et pour elle, Emma se retrouve criblée de dettes. Demandant à Rodolphe trois mille francs, elle éprouve sa dernière désillusion : « Tu ne les as pas ! ... J'aurais dû m'épargner cette dernière honte. Tu ne m'as pas jamais aimée ! tu ne vauds pas mieux que les autres. »¹⁹⁹ Ne trouvant d'aide ni auprès de ses anciens amants ni auprès de ses voisins et ne voulant pas que son mari apprenne ses aventures passées, Emma se suicide à l'arsenic emprunté chez le pharmacien du bourg, Homais.

Pourquoi Mme Bovary se suicide-t-elle? Emma ne meurt pas seulement de son amour. Si les déceptions sentimentales l'accablent à la fin du roman, elle se trouve aussi dans une situation financière inextricable. Le thème de l'argent est ainsi étroitement mêlé à celui de l'amour. « La folie la prenait, elle eût peur, (...) elle ne se rappelait point la cause de son horrible état, c'est-à-dire la question d'argent. Elle ne souffre que de son amour, et sentait son âme l'abandonner... »²⁰⁰ Emma finit par mourir comme une femme conduite à

198 FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Paris : Bordas, 1970, p. 289.

199 Cf. p. 318.

200 Cf. p. 320.

la folie par ses échecs personnels et par la décadence morale. Le besoin de luxe et celui du plaisir apparaissent comme deux manifestations de même nature. Mme Bovary est quelqu'un qui s'ennuie et cède à ses caprices sans réfléchir aux conséquences, quelqu'un qui cherche un amour qu'elle a vu décrit dans les livres et qui souffre de ne pas le trouver. Le profond dégoût de la morosité, de l'ennui, et de la solitude qui s'est abattu sur elle, le milieu étriqué auquel elle espérait échapper, le couvercle de médiocrité qui l'attend, l'ont finalement surmontée.

Flaubert, fils de médecin, décrit l'agonie de façon presque médicale. Il met en évidence les symptômes physiques d'Emma, de façon détaillée et expressive sans épargner au lecteur les détails. Il décrit sa langue tirée, « l'effrayante accélération de ses côtes », ²⁰¹ sa poitrine haletante les yeux roulants comparés à « deux globes de lampe qui s'éteignent ». ²⁰² Et soudainement « elle n'existait plus ». ²⁰³ Il n'y a pas de formes romantiques dans cette présentation de la mort, dans sa réalité brutale, violente et laide. Flaubert refuse ainsi de lui donner une mort romantique : elle s'enlaidit. Emma attend de la mort la délivrance de ses souffrances, elle croit qu'elle va mourir dans l'extase romantique : « Elle s'épiait curieusement, pour discerner si elle ne souffrait pas. Mais non ! rien encore. Elle entendait le battement de la pendule, le bruit du feu et Charles, debout près de sa couche, qui respirait. - Ah ! c'est bien peu de chose, la mort ! pensait-elle ; je vais m'endormir, et tout sera fini ! » ²⁰⁴ Les derniers gestes de vie d'Emma prouvent aussi qu'elle reste en effet narcissique jusqu'au bout : alors tandis qu'elle est sur le point de mourir, elle pense encore à son apparence physique puisqu'« elle demanda son miroir », ²⁰⁵ ce qui montre ses préoccupations superficielles. Mais, contre l'attente d'Emma, sa mort est longue et douloureuse. Flaubert lui impose une mort affreuse qui dure environ dix pages, il donne également à la fin du passage l'image d'une héroïne transfigurée, dont la folie et la douleur s'expriment par un « rire atroce, frénétique, désespéré ». ²⁰⁶ Sa mort est évidemment la déception finale d'Emma qui, après avoir tant rêvé sa vie, est amenée à pleinement vivre sa mort.

201 FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Paris : Bordas, 1970, p. 332.

202 Cf. p. 332.

203 Cf. p. 333.

204 Cf. p. 332.

205 Cf. p. 331.

206 Cf. p. 332.

Traquée, humiliée, déçue, malade, elle s'empoisonne à l'arsenic au milieu de l'indifférence sordidement curieuse des figurants de ce drame : parents, voisins, petits notables et amants, à l'exception de Charles qui finira par mourir de désespoir devant l'accumulation des preuves de son malheur. Madame Bovary n'a pas survécu aux trahisons de ses amants mais en mourant du poison, elle a découvert que personne ne l'a aimée autant que son mari ! Et que l'ironie soit complète, tandis que ses amants Rodolphe et Léon dorment paisiblement la nuit où elle est morte, son mari est le seul qui souffre. Seul Charles manifeste une vraie douleur face à la mort de sa femme, ignorant à ce moment qu'elle l'a trompé, ignorant les raisons graves qui l'ont poussée à ce geste meurtrier : « Il avait pris ses mains et il les serrait, tressaillant à chaque battement de son cœur. »²⁰⁷ Paradoxalement, après la mort d'Emma, Charles se transforme d'une certaine manière en homme idéal qu'elle aurait pu aimer, avec lequel elle aurait pu partager ses rêves. « Pour lui plaire, comme si elle vivait encore, il adopta ses prédilections, ses idées ; il s'acheta des bottes vernies, il prit l'usage des cravates blanches. Il mettait du cosmétique à ses moustaches, il souscrivit comme elle des billets à ordre. Elle le corrompait par-delà le tombeau. »²⁰⁸

Est-ce que la chute d'Emma a toujours été inévitable ? Flaubert compare Emma à une ruine qui tombe. Cette petite comparaison fait allusion à deux thèmes les plus importants dans le livre. Le premier est l'importance de la fatalité et le fait qu'Emma n'est pas tout à fait personnellement responsable de sa situation. Tout comme une ruine a des faiblesses innées qui vont entraîner sa chute, une femme de la classe sociale d'Emma est également faible et impuissante car dépendante à l'égard des hommes. Cette situation difficile est aussi importante dans son destin que les décisions que tourmentent Emma. Le deuxième thème que cette analogie suggère, est le fait que la mort et la décomposition sont toujours présentes dans la vie quotidienne. Tout au long du roman, Flaubert fait de nombreuses références morbides qu'il renforce, tel que le mendiant aveugle ou les fœtus préservés de Homais. Ces descriptions réalistes agissent comme des manifestations physiques de la décadence morale d'Emma. Comme la ruine qui s'est longtemps dégradée, elle finit par s'effondrer. Mais de l'autre part, nous savons bien qu'aucune fatalité, aucun déterminisme, aucune loi d'aucune sorte ne conduit obligatoirement les femmes adultères à

207 FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Paris : Bordas, 1970, p. 332.

208 Cf. p. 349.

finir ainsi. Nous savons qu'Emma eut bien pu, comme tant d'autres femmes qui ont trompé leur mari, mourir tranquillement de vieillesse, riche, comblée, et très heureuse.

11.2. Thérèse

Contre la tachycardie, Bernard utilise un remède à base d'arsenic, les gouttes de Fowler. La tragédie de Thérèse commence accidentellement quand, dans un état de semi-conscience, elle permet à son mari de prendre une double dose de gouttes de Fowler, c'était « le jour du grand incendie de Mano ».²⁰⁹ La nuit, Bernard était sur le point de mourir. On appela le docteur, mais Thérèse ne dit rien : « Elle s'est tue par paresse, sans doute, par fatigue. Qu'espère-t-elle à cette minute ? « Impossible que j'aie prémédité de me tuer. »²¹⁰ Thérèse laisse Bernard s'intoxiquer parce qu'elle est dans un état à demi-conscient à cause de cette chaleur intolérable et de sa condition psychologique de détresse.

Le lendemain, elle fait tomber les gouttes dans le verre, comme pour satisfaire une curiosité d'ordre scientifique, « une curiosité un peu dangereuse à satisfaire ».²¹¹ Ensuite Thérèse « s'est engouffrée dans le crime béant ; elle a été aspirée par le crime ».²¹² Dans son vertige elle lui vient l'idée de falsifier les ordonnances et d'augmenter les doses. Devant cette facilité du crime, elle a commencé à empoisonner régulièrement son mari, jusqu'à ce que le pharmacien et le médecin de la famille se rendissent compte de l'effroyable geste de Thérèse. Elle agit en folle et en criminelle. Il est vrai que le docteur a porté plainte de la fausse ordonnance mais les deux familles ont décidé de le retirer et d'étouffer l'affaire en faveur de nom de famille.

Mais pourquoi Thérèse a-t-elle essayé d'empoisonner son mari ? C'était parce qu'elle haïssait son époux au point de vouloir le tuer ? A cause des pins ? Ou Thérèse n'a-t-elle pas simplement suivi une pente naturelle qui l'a conduite de plus en plus loin jusqu'à la tentative d'assassinat ? Les mobiles de ce crime reste un mystère pour tous les lecteurs, même pour la malfaitrice elle-même : « Moi, je ne connais pas mes crimes. Je n'ai pas voulu celui dont on me charge. Je ne sais pas ce que j'ai voulu. Je n'ai jamais su vers quoi tendait cette puissance forcenée en moi et hors de moi : ce qu'elle détruisait sur sa route, j'en étais moi-même terrifiée... »¹⁰ Nulle part dans le livre, l'auteur n'explique ni

209 MAURIAC, F. *Thérèse Desqueyroux*. Paris : Bernard Grasset, 1927, p. 176.

210 Cf. p. 112.

211 Cf. p. 113.

212 Cf. p. 114.

explicitement, ni implicitement le comportement du personnage principal et Thérèse avoue elle-même, comme nous avons vu, qu'elle ne sait pas pourquoi elle a fait « cela ». « Il se pourrait que ce fût pour voir dans [ses] yeux une inquiétude, une curiosité - du trouble enfin... »²¹³ Néanmoins, cette réponse n'est pas du tout satisfaisante même pour elle. Thérèse se confesse à son mari qu'elle a dû se soumettre à une grande torture pour voir plus clair. Elle cherche en gémissant la vérité sur elle-même : « ...toutes les raisons que j'aurais pu vous [Bernard] donner, comprenez-vous, à peine les eusse-je énoncées, elles m'auraient paru menteuse... »²¹⁴ Thérèse ne s'avère jamais capable de répondre autrement que par une boutade ou par de fausses raisons à la question de Bernard : « Je voudrais savoir... C'était parce que vous me détestiez ? Parce que je vous faisais horreur ? »²¹⁵ Thérèse répond : « Ne savez-vous pas que c'est à cause de vos pins ? Oui, j'ai voulu posséder seule votre pins. »²¹⁶ Toutefois, Bernard ne la croit pas et insiste qu'elle dise la vérité, mais Thérèse ne sait pas comment répondre mieux.

En empoisonnant Bernard, non seulement Thérèse se débarrasse d'un être qui la gêne, mais elle se révolte aussi contre la famille, et par extension, contre la société bourgeoise, son conformisme. Elle ne voulait plus « jouer un personnage, faire des gestes, prononcer des formules, renier enfin à chaque instant une Thérèse... ».²¹⁷ On peut dire que c'est à cause de tous ses tourments, de toutes ses souffrances et de tous ses sentiments d'emprisonnement que Thérèse devient indifférente. Parce que le bonheur lui a été refusé, Thérèse ne songe qu'à détruire le bonheur des autres. De même qu'elle voit souffrir sa belle-sœur « sans aucune pitié »²¹⁸ elle tourmente son mari. Elle est misérable et elle se sent condamnée à vivre solitaire et incomprise dans un monde d'aliénation, de solitude et d'oppression. Le désir de transcendance, la tendance à la supériorité mènent à la cruauté, au crime qui avait sans doute pour racine un sentiment d'infériorité. Elle se sent opprimée surtout par sa belle-famille. Contre le sentiment d'infériorité l'assure toutes ses activités cruelles qui sont regardées comme masculines, comme une protestation virile.

213 MAURIAC, F. *Thérèse Desqueyroux*. Paris : Bernard Grasset, 1927, p. 175.

214 Cf. p. 175.

215 Cf. p. 173.

216 Cf. p. 174.

217 Cf. p. 178.

218 Cf. p. 72.

12. Femmes destructrices ou victimes ?

La question de la culpabilité ou de l'innocence des personnages suscite dans ces livres aussi les questions suivantes : décidons-nous de notre existence ? Ou sommes-nous embarqués pieds et poings liés ? Maîtres de nos pensées (et encore, c'est à voir), le sommes-nous de notre destin ? Est-ce que c'est le destin, la fatalité qui dirigent notre vie ? Ou est-ce que c'est l'hérédité, une nouvelle forme de fatalité définie par le discours scientifique, qui décide notre chemin ? Flaubert et Mauriac considèrent-ils que lorsqu'un homme agit, ce sont tous ses ancêtres qui le poussent dans tel ou tel sens, et qu'il n'est qu'un maillon d'une chaîne ? Surtout pour Mauriac, qui en dehors de l'hérédité psychologique, s'intéresse à l'hérédité morale et spirituelle, l'hérédité est la manifestation de la présence du mal dans le monde. Depuis la chute originelle, la capacité à faire le mal se transmet des parents aux enfants. L'impression d'appartenir à une race marquée par le mal provoque chez les personnages le sentiment d'une prédestination tragique. Ainsi, une hérédité chargée avec la grand-mère « dont nul ne savait rien, sinon qu'elle était partie un jour »²¹⁹ pèse sur Thérèse. Chez Emma on pourrait parler de l'« hérédité de lecture ». Est-ce qu'on peut parler d'une véritable fatalité sociale, où chacune de deux héroïnes porte en soi ses origines et son rang, son statut social, dont elle est prisonnière ? Les deux femmes dont la personnalité paraît complexe et contradictoire jusqu'à un certain point sont à la fois malfaitrices et victimes. Les personnages en proie à leurs passions soulignent ainsi l'incapacité de l'homme à partager ses désirs et à reconnaître le mobile caché de ses actes. Thérèse, comme Emma, apparaît contradictoirement coupable et innocente. En fait, elles sont victimes du code social auquel elles sont liées et qui les détermine en grande partie. Donc, il y a une question d'autonomie ou d'hétéronomie du sujet. Thérèse est aussi victime de ces forces destructives et oppressives qui l'ont transformée à partir d'une fille idéaliste et intelligente en une femme criminelle. Emma est victime de ces rêves, de son imagination, de son bovarysme qui l'ont menée jusqu'à l'adultère, jusqu'au suicide. Mais ce n'est pas l'évolution intérieure vers le pire, mais une accumulation de circonstances extérieures acharnées contre les personnalités d'Emma et de Thérèse, un milieu assez hostile, un entourage borné et oppressif qui font triompher de mauvais instincts. Avant de conclure l'analyse des circonstances communes d'Emma et Thérèse nous ne devons pas omettre de souligner que les héros sont des femmes car les « femmes » étaient longtemps considérées comme des êtres impurs qui incarnent le péché, le suppôt du mal, les

219 MAURIAC, F. *Thérèse Desqueyroux*. Paris : Bernard Grasset, 1927, p. 11.

complices du diable. Et c'est la dernière question : est-ce que les critiques et la justice discuteraient avec telle passion sur ces livres au cas où les héros ne soient pas les femmes, mais au contraire les hommes ?

12.1. Femmes destructrices ?

Regardons maintenant les deux femmes purement comme des femmes destructrices :

12.1.1. Emma

Emma Bovary incarne, aux yeux des juges, la perversion, parce qu'elle refuse la procréation, elle défie la société, elle est hystérique et elle se suicide. Emma aspirait vers un monde et une société pour lesquels elle n'était pas faite. Du côté moral, elle ne représente pas les femmes de cette époque, elle reste renfermée sur elle-même en rêvant de ses lectures. Emma est une vulgaire petite égoïste, grandie par des passions qui la dépassent. Elle s'ennuie, du début à la fin du roman. Avec sa soif d'aventures elle est peu sensible aux souffrances des autres, elle ne s'occupe que d'elle-même. Oubliant d'abord ses devoirs de mère, manquant ensuite à ses devoirs d'épouse, elle introduit successivement dans sa maison l'adultère. Après sa première infidélité elle n'éprouve point de remords au regard de son mari trompé qui l'aimait tendrement. Au contraire, le front haut, elle a rentré chez soi en glorifiant l'adultère. En nom de la morale chrétienne de ce temps-là, l'adultère est stigmatisé, condamné comme un crime pour la famille. Voluptueuse un jour, religieuse le lendemain, Emma murmure à Dieu des tendresses qu'elle donnait auparavant à l'amant. Même en faisant la communion, elle est toujours une femme passionnée qui cherche des illusions et qui les cherche dans les choses les plus saintes, les plus augustes. Ce comportement, plus que celui d'une femme fatale, est comme la conséquence de ce caractère indécis, de ces rêves qu'elle cherche à concrétiser : elle ne parvient à trouver le salut qu'entre les bras des hommes, et, même au moment de sa mort, elle s'en remettra aux mains de l'Homme-Dieu, qui accompagnera sa vie dans l'au-delà. Le suicide est indiscutablement le fruit d'une douleur immense et demande du courage. Mais il s'agit malgré tout d'une fuite, qui laisse l'entourage dans la détresse totale. Se remet-on jamais du suicide d'un proche ? Plutôt non. Cette affirmation confirme la mort prématurée de Charles. Mais Emma ignore le véritable amour, on peut la croire incapable d'aimer, elle ne connaît que la passion, qui en est le simulacre. Emma évite de s'excuser auprès de son

mari, de s'expliquer avec lui, avec ce mari qui aurait sans doute la générosité de lui pardonner. Ne pouvant pas accepter cette humiliation, elle préfère la suicide, la fuite après avoir précipité sa propre famille dans la ruine, à cause des folles dépenses destinées à complaire à ses amants. Mais elle ne meurt pas parce qu'elle est adultère, mais parce qu'elle l'a voulu. Elle meurt à son heure et à son jour, dans tout le prestige de sa jeunesse et de sa beauté, sans une larme de repentir.

12.1.2. Thérèse

Thérèse Desqueyroux est-elle victime ou meurtrière ? Après le chemin que nous avons parcouru dans ce travail, il est clair qu'elle n'est pas une vraie meurtrière. Néanmoins, elle n'est pas un ange, non plus. Thérèse Desqueyroux, c'est une Madame Bovary nietzschéenne, une femme qui a le malheur d'être plus intelligente et plus sensible que son milieu, et qui par dégoût de la médiocrité normative de celui-ci, tente d'empoisonner son mari – un prototype de cette médiocrité. Thérèse est de fait plus intellectuelle et plus lucide que les gens qui l'entourent. Enfant, elle a méprisé les autres petites filles qui confondaient la vertu et l'ignorance. Adulte, elle aspire à une conscience souveraine des choses. Elle s'efforce de réaliser sa tendance à être en haut : comme un dieu, insensible, froide, indifférente et cruelle. Thérèse s'affirme en s'opposant, elle a une tendance aux conflits. Mais cette agitation intellectuelle et morale, cette insatisfaction en ce lieu et moment précis, ce refus catégorique des valeurs conventionnelles, sont sans aucun doute impardonnables aux yeux de la tradition, de la famille, d'une convention sociale. Thérèse s'occupe toute entière. Mais le manque d'intérêt pour ses semblables n'est qu'une séquelle de l'absence chez Thérèse d'un sentiment de communication humaine. Le manque de communication entre les époux a encore agrandi le gouffre émotionnel et Thérèse est prise du profond dégoût pour son mari et sa belle-famille. Elle n'essaie jamais d'améliorer son mariage, la répulsion physique s'accompagne chez elle d'une haine sans merci. L'héroïne ne manifeste pas à aucun moment le moindre attachement à son enfant. La maternité est pour elle un échec aussi évident que son mariage. Thérèse ne s'occupe que de soi, elle est spectatrice passionnée de son seul drame. Elle rejette de jouer son rôle féminin : d'être passif, soumis, dégradé et prostitué à vie. On reconnaît chez Thérèse un certain égocentrisme, un désir de puissance, de la froideur, de la sécheresse, la prédominance de la raison et le besoin de connaître, ainsi que le refus du travail, le vagabondage, la catatonie, le silence, la séparation d'avec le monde et les êtres. Car Thérèse ne peut pas supporter qu'un autre possède ce qu'elle ne peut pas posséder, elle

accepte de forcer Anne de se résigner à Deguilhem. Ce qui laisse la petite Anne malheureuse et en haine contre Thérèse qui l'a trahie au lieu de bénir leur amour sincère. L'esprit de Thérèse commence à déborder par son mécontentement ce qui l'entraîne jusqu'au crime qui fait d'elle une personne marginale, une criminelle sans pitié. Pourtant, nulle part dans le récit nous ne trouvons le vrai raisonnement, l'éclaircissement suffisant du motif. Le crime reste qu'un crime une action sans une explication explicite, ce qui nous la rend séduisante car il s'agit d'un crime inachevé d'ordre purement métaphysique. Elle n'a agi que par idéal, sans mobile réel.

12.2. Victimes plutôt que destructrices

Emma Bovary et Thérèse Desqueyroux sont-elles une image représentative des femmes de leur époque ? A cette époque, comme nous l'avons déjà dit, les femmes bourgeoises restaient principalement dans le foyer conjugal où elles supervisaient le travail des domestiques, organisaient de grandes réceptions pour recevoir leurs amies. Elles s'occupaient aussi de l'éducation morale et religieuse de leurs enfants. Elles étaient très féminines et portaient de longues et belles robes. Les femmes n'étaient pas d'individualités fortes, elles étaient cachées dans l'ombre de leur mari et c'était lui qui exerçait l'autorité du foyer. Mais ce n'était pas le cas ni d'Emma, ni de Thérèse car ce sont elles qui dominent. Au cours de leur vie, on peut aussi voir qu'elles ne sont pas très sociables, surtout au sein de sa famille, ce qui est encore contraire à l'époque. Emma avec Thérèse méprisant leur mari, les trouvant médiocres, ne soutiennent pas leur époux dans tous ce qu'il entreprend. Elles ne représentent pas les femmes bourgeoises de cette époque car elles restent renfermées sur elles-mêmes, en ne s'occupant même pas de leur enfant. Nous avons pu remarquer qu'à la différence du côté moral, Emma est physiquement une image représentative des femmes du XIX^e siècle. Belle, élégante et habillée avec classe, les hommes la courtisent. Cependant ce n'est pas le cas dans tout le roman : au fil de sa vie Emma changera beaucoup physiquement, elle passe d'une jeune campagnarde timide avec sa « robe de mérinos bleu garnie de trois volants »²²⁰ à une vraie bourgeoise élégante qui fume le cigare. A la fin du roman, ce n'est plus du tout la petite paysanne du début. Thérèse ne prend pas particulièrement soin de son apparence, elle avait dès le début un caractère masculin.

220 FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Paris : Bordas, 1970, p. 15.

Flaubert avec Mauriac nous montre la lutte des femmes pour se réaliser dans un monde dominé par les hommes. Avec la présentation d'un protagoniste féminin entouré de personnages hommes, les deux écrivains ont donné à leurs héroïnes un rôle des femmes derrière les hommes. Les maris ont dominé leurs femmes en leur donnant le nom de famille : Bovary, Desqueyroux. Mais il est évident que ce système de marquer l'appartenance d'une femme à son mari ne marche plus – il n'a pas retenu Emma de l'adultère et Thérèse du crime. C'est un important changement : l'affaiblissement du pouvoir masculin sur les femmes. Bien que les caractères des personnages masculins, soient de diverses natures, ils sont tous unis par une sorte d'incompétence, d'incapacité d'agir ou de prendre une décision dans une situation difficile. Ils rompent donc avec le stéréotype d'un mâle fort et insensible : ils deviennent plus féminins.

Regardant le monde fait pour les hommes, les héroïnes veulent se révolter pour trouver la liberté. Elles souffrent des inégalités en silence en regardant les hommes qui vivent une vie de choix et de liberté grâce à leur sexe. L'adoption des traits masculins, physiquement et psychologiquement - avec leur tenue masculine, leur prédominance sur leur époux, et chez Emma avec sa sexualité éhontée, exprime leur ambition de devenir plus qu'une femme faible. Emma attire l'attention de la société provinciale avec les vêtements et les accessoires masculins (le lorgnon) qu'elle porte avec un air de défi. Thérèse aime discuter avec les hommes, mettre les choses en cause, philosopher et aussi, comme Emma, fumer. Thérèse essaie de rechercher sa place juste dans la famille comme dans la société, de se définir en tant qu'être humain et non comme femme tombée dans l'oubli, elle essaie de fuir cet univers prédestiné à la femme.

Quant à la comparaison d'Emma avec Thérèse, on remarque le même désir d'évasion chez les deux femmes, la même mesquinerie bourgeoise qui les étiole. Mais Thérèse montre plus de caractère et de lucidité, Thérèse assume, là où Emma fuit. Tandis que Flaubert utilise le suicide pour démontrer qu'une femme n'est complètement responsable de sa destinée que dans la mort, Mauriac emploie le crime. Thérèse sans doute dans son inconscient a un souhait secret que Bernard s'empoisonne pour qu'elle trouve sa liberté. Finalement, elle a tenté d'empoisonner Bernard après avoir repris conscience parce qu'elle désire désespérément se libérer de sa situation. Deux thèmes illustrent le décalage social d'Emma et de Thérèse : d'abord celui de la décadence de la bourgeoisie, incapable de s'insérer dans le monde moderne, repliée sur elle-même, et le thème de la jeune fille bourgeoise. De même qu'Emma ne réussit pas à vivre une vie romanesque, idéale, Thérèse ne réussit pas non plus sa tentative de s'échapper des emprises socio-culturelles et d'être

« une femme d'aujourd'hui ». Ces femmes écrasées par la société bourgeoise et par des maris insensibles avaient-elles le droit de se défendre, de se sauver ? Peut-être si les héroïnes s'adaptaient aux besoins de la société bourgeoise, elles éviteraient leur malheur. On trouve dans chacun de deux livres un personnage qui personnifie une sorte d'alternative à cet état de rébellion du protagoniste. Dans *Madame Bovary*, c'est la mère Bovary qui après le mariage malheureux a aussi tombé dans le désillusionnement, mais elle s'y est résignée pour son mieux. Chez Mauriac, l'exemple de la résignation pareille représente Anne de la Trave.

Comment les héroïnes sont-elles punies ? Et regrettent-elles ces actes ? Emma et Thérèse restent impénitentes. D'une certaine façon si Emma est coupable et donc si elle se punit elle-même, elle meurt toujours non par générosité, pour épargner de la douleur à Charles, mais parce qu'il lui manquait le courage du faire face à la vie. Elle ne regrette pas de sa trahison de Charles, de sa fille et du malheur qu'elle allait leur causer, jamais elle ne demande pardon à Charles. Emma n'accuse personne, elle plaide coupable de trahison, alors que son mari, inconscient du drame vécu par sa femme, de l'ennui et solitude, besoin impératif de mouvement et de distraction, de passion et d'aventure, lui demande : « est-ce de ma faute ? »²²¹ Sur son lit de mort :

« Elle en avait fini, songeait-elle, avec toutes les trahisons, les bassesses et les innombrables convoitises qui la torturaient. Elle ne haïssait personne, maintenant; une confusion de crépuscule s'abattait en sa pensée, et de tous les bruits de la terre Emma n'entendait plus que l'intermittente lamentation de ce pauvre coeur, douce et indistincte, comme le dernier éclat d'une symphonie qui s'éloigne. »²²²

Dans le cas de Thérèse, victime de certaines mystérieuses pulsions, elle tente d'empoisonner son mari mais celui-ci, afin de préserver l'honneur familial, la protège lors du procès sans manifester la moindre compassion pour son épouse, qui est depuis toujours abandonnée dans le désert de l'amour. Sortant du palais et laissant le crime derrière elle, Thérèse espère que toutes ses souffrances finiront et resteront dans ce palais et qu'elle commencera une vie plus heureuse. Elle prépare une longue confession pour son mari mais elle n'éprouve pas de sentiment véritable de culpabilité. Elle se sent plus victime que coupable. Elle veut se confesser pas pour plaider et se faire pardonner par lui, mais c'est un effort d'honnêteté pour essayer de comprendre ce qui s'est passé et comment elle a pu

221 MAURIAC, F. *Thérèse Desqueyroux*. Paris : Bernard Grasset, 1927, p. 324.

222 FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Paris : Bordas, 1970, p. 324.

avoir l'intention de donner la mort. Sa confession devrait être aussi une tentation vaine de s'approcher de Bernard. Revenant chez elle, elle se trouve confrontée brutalement à la réalité. La famille la rejette moralement, Bernard ne la comprend pas, il n'en est pas capable à son niveau d'esprit. Il lui impose ses ordres. Elle est isolée dans la maison ce qui apporte à Thérèse une souffrance profonde aboutissant à l'apathie et à l'idée du suicide. A la fin Bernard décide de la libérer. Mauriac montre sur l'histoire de Thérèse la cruauté de la réalité. C'est une analyse de la douleur humaine et du malheur où le bonheur semble inaccessible. Dans son avant-propos du roman *Thérèse Desqueyroux*, François Mauriac s'exprime sur le personnage de Thérèse Desqueyroux qui représente l'un de ses « anges noirs » :

« Thérèse, beaucoup diront que tu n'existes pas. Mais je sais que tu existes, moi qui, depuis des années, t'épie et souvent t'arrête au passage, te démasque. (...) J'aurais voulu que la douleur, Thérèse, te livre à Dieu ; et j'ai longtemps désiré que tu fusses digne du nom de sainte Locuste (...) Du moins, sur trottoir où je t'abandonne, j'ai l'espérance que tu n'es pas seule. »²²³

Lui-même, il dit que c'est une créature plus odieuse encore que tous ses autres héros. Cependant, il ne la condamne pas et il espère que ses souffrances la livrent à Dieu.

223 MAURIAC, F. *Thérèse Desqueyroux*. Paris : Bernard Grasset, 1927, p. 5.

Conclusion

Après avoir lu *Madame Bovary* et *Thérèse Desqueyroux*, nous pourrions peut-être répondre à ces questions souvent posées par les critiques : ces femmes sont-elles destructrices ou victimes ? Thérèse Desqueyroux est-elle un monstre, une nouvelle incarnation de Mme Bovary ou une femme pervertie par un féminisme d'avant-garde qui ne peut pas supporter ce qu'elle croit être la domination de l'homme ? Nous pouvons être sûrs d'une chose : elles ont beaucoup souffert. Les causes des souffrances des personnages féminins sont nombreuses mais elles ont beaucoup d'éléments communs. Nous pouvons constater que la famille et la société sont une des causes principales des souffrances de Thérèse et Emma. Thérèse essaie de se libérer de la société provinciale dont elle se sent prisonnière. Pour Emma aussi, la vie dans une société de la petite bourgeoisie de province est sans espoir.

On peut alors observer une certaine ressemblance entre Thérèse et Emma dans les circonstances de leur vie mais non dans leur tempérament. Thérèse, très intelligente, à la différence d'Emma, a une lucidité pénétrante qui lui permet d'apprécier les hommes et les choses. Elle se sent autant plus isolée qu'elle s'en aperçoit et pour aggraver les choses, elle est soumise à un mari qui la dégoûte. Tandis qu'Emma n'est qu'une femme moyen qui n'a rien d'extraordinaire : ni volonté singulière, ni intelligence supérieure, ni grande beauté. Emma, elle-même, est ce cœur médiocre auquel elle se vantait d'être supérieure. Finalement Emma s'est mariée avec un homme qui l'aimait éperdument et alors elle aurait pu connaître le bonheur d'être aimée de son mari. Pourtant, même si le mariage bourgeois avec Charles est l'obstacle principal qui empêche Emma de vivre sa vie idéale, ce mariage n'est pas une baisse dans un sens social, car malgré ses airs aristocratiques, on ne doit pas oublier qu'Emma est une paysanne d'origine. D'Emma à Thérèse, il y a une progression de personnalités et de réactions. Emma ose simplement tromper son mari en secret, Thérèse essaie de se débarrasser de ce qui la révolte. En somme, les deux femmes vivent toutes une vie malheureuse, et veulent se révolter à leur propre façon, mais malheureusement, elles ne peuvent pas réussir à l'acquiescer.

Dans ce travail, nous avons examiné les points communs des protagonistes en même façon que leurs différences qui les influencent, qui ont surtout une influence destructrice sur les héroïnes. On va encore une fois résumer les traits communs de conséquence de ces deux protagonistes. Ils ont en commun l'éducation bourgeoise, le mariage de convenance malheureux, le mari insensible, la constriction de la société et de la

famille d'où provient leur désillusion et désespoir, ainsi que l'isolement d'âme et le sentiment de la solitude. Souffrant d'étouffement, elles désirent s'évader, leur ailleurs rêvé est à Paris. En ce qui concerne leur caractère on doit mentionner la tendance à la supériorité, à la prétention, au narcissisme et à l'égoïsme. Finalement, l'absence de remords est la raison essentielle pour laquelle les deux femmes étaient si souvent désignées comme monstres, destructrices. Ni Emma ni Thérèse ne demandent jamais pardon.

Alors Emma Bovary et Thérèse Desqueyroux, sont-elles des femmes destructrices ou des victimes ? Chez Mauriac, il dépend du lecteur comment il interprétera la conduite des personnages, car Mauriac n'impose pas d'avis dans son livre. Flaubert essayant d'être objectif, il ne met pas dans son roman des thèses moralisatrices, toutefois chaque oeuvre à valeur esthétique porte en elle-même son enseignement. On peut affirmer que les femmes sont aussi bien destructrices que victimes, ce qui dépend du point de vue et de l'oscillation du texte même. À la fin des livres, on ne peut pas dire qu'il faille ou non avoir de la compassion pour les femmes ou les condamner. Et est-ce que ce n'est pas le but et la valeur de tout chef-d'oeuvre - que de susciter le questionnement et l'incertitude?

Résumé

Tato diplomová práce s názvem « *Ema Bovaryová a Tereza Desqueyrouxová : ženy ničitelky nebo oběti ?* » si dává za úkol porovnat tyto dvě hlavní hrdinky a pokusit se odpovědět na otázku nadnesenou již v samotném názvu : jsou tyto dvě ženy oběti, oběti okolností, nebo se skutečně jedná o « monstra », ženy ničitelky, které uvrhly své blízké i samy sebe do neštěstí ? Pomocí sedmi kritérií budeme zjišťovat, co mají Ema a Tereza společného a v čem se naopak odlišují. Budeme také hledat zlomové okamžiky v jejich životě, které zásadním způsobem ovlivnily jejich vývoj. Hlavním cílem této práce je tedy nalézt odpovědi na následující otázky : Byl Emin život banální skutečností nebo hrdinskou tragédií ? Byla Tereza obětí nebo vražedkyní ? Jakou roli hrají osud, předurčenost, dědičnost sociální, morální i biologická ? Mohly hrdinky uniknout nevyhnutelné podřízenosti žen v tehdejší patriarchální společnosti ? Nebo jsou jejich životy následkem jejich volby, jejich charakterů a tím i jejich provinění ?

Abychom mohli dobře rozvést a analyzovat toto téma, bylo zapotřebí nejprve nejen prostudovat každé dílo zvlášť, ale pro pochopení hlubších souvislostí se také seznámit se širším kontextem celého díla. Proto jsme v prvních čtyřech kapitolách představili život a dílo Gustava Flauberta a Françoise Mauriaca a zasadili je do širšího společenského kontextu. Kromě jejich spisovatelského umění a techniky použité v *Paní Bovaryové* a *Tereze Desqueyrouxové* věnujeme krátkou část i zdrojům a okolnostem geneze těchto děl, stejně tak jako jejich následnému přijetí literárními kruhy. V této počáteční analýze nechybí ani stručný děj a charakteristika hlavních hrdinek.

Vlastní srovnání Emy a Terezy je rozděleno do již zmíněných sedmi částí podle následujících kritérií: dětství, svatba, mateřství, rodinný život, « milenci » (v případě Terezy sice nemůžeme mluvit o milenci v pravém slova smyslu, přesto se ale její sblížení s Jeanem Azévédem blíží milenecko-přátelskému svazku), víra, arzenik. Poslední část práce shrnuje poznatky předchozích kapitol a nabízí na Emu s Terezou pohled jednak jako na čistě destruktivní, negativní postavy a hned vzápětí jako na hrdinky, které byly ke svým osudům dotlačeny okolnostmi, zejména tehdejší patriarchální společností a také charakterem svých manželů a nejbližšího okolí. Poznatky a závěry této práce jsou formulovány a shrnuty v jejím samotném závěru.

O Flaubertovi mluvíme často jako o autorovi na pomezí romantismu a realismu, zejména pak jako o vynálezci nové románové prózy. Svou počáteční poetikou se blížil romantismu, ale svou touhou a dalo by se říci téměř posedlostí po dokonalé formě, se

jednoznačně řadil k realismu. Při psaní odmítal srdce a fantazii a namísto toho doporučoval svědomitě pracovat hlavou, využívat všechny možnosti umění a to především na základě důkladného pozorování, které mělo vést k pravdivému ztvárnění skutečnosti v literárním díle. Před zahájením vlastního psaní pečlivě studoval a shromažďoval dokumentaci a připravoval si tzv. « scénáře ». Oslovený ideou « umění pro umění » viděl smysl umění a cíl umělce ve vytváření umělecké krásy. Touto uměleckou krásou pak spisovatel dosahuje krásy morální a dílo tím může být prohlášeno za užitečné. Krásy chtěl Flaubert dosáhnout právě dokonalostí formy a stylu. Flaubert představuje román jako zrcadlo lidské duše, objektivní, nezaujatý a neosobní obraz života, sestavený z drobných scén, které si čtenář sám poskládá do sjednoceného obrazu. Tyto scény měly zároveň zvláštní estetickou funkci. Flaubertovými specifikem a novostí byl fakt, že se svým stylem snažil vyvolat dojem, že ke svým postavám nezaujímá žádné stanovisko. Každá jeho postava jedná v souladu se svým založením a autor její chování nijak neposuzuje. Současné poznatky literární vědy, v návaznosti na změnu celkového paradigmatu humanistických věd, ovšem popírají možnost absolutní nestrannosti, neboť můžeme-li se zdržet posuzování, což Flaubert dělal, nemůžeme být nikdy opravdu nestranní, neboť i tato nestrannost je již jistým výběrem a tedy stanoviskem, postojem. Nicméně, u Flauberta je zvykem mluvit o nestrannosti jako takové. Právě autorova nestrannost ve věcech morálky se stala předmětem soudního procesu v lednu 1857.

François Mauriac, nositel Nobelovy ceny za literaturu (1952), je považovaný za katolického autora. Do svých románů zapojuje milovanou krajinu z dětství v okolí Bordeaux. Jeho romány lze hodnotit jako psychologické romány či tragédie. Jako autor tragédií bývá často přirovnáván k Racinovi, ale se současnější formou. Jeho dílo se vyznačuje intenzitou, zhuštěností, tragičností. Mauriacovo kouzlo spočívá také v jeho poetičnosti a v muzikalitě. V Mauriacově osobnosti se setkávají spisovatel a moralista, jehož cílem je odhalit srdce lidí a poznat motivy jejich činů. Celé jeho dílo je poznamenáno jeho zkušeností, včetně té náboženské, tedy jansenismem. Za hnací síly jeho románů můžeme označit vášeň, city a hledání boha či duchovní tápání. Jeho hrdinové vedou věčný boj mezi bohem a satanem, mezi vášněmi a odříkáním. Největšími hříchy jsou pro Mauriaca průměrnost, chladnost, podřízenost autoritám a očekáváním společnosti, stejně jako stereotypům. Autor používá v *Tereze Desqueyrouxové* polopřímé řeči, což mu umožňuje měnit fokalizaci. Román je tak na půl cesty mezi vyprávěním « objektivním » a subjektivním. Stejně jako autor střídá úhly pohledu, mění i časovost vyprávění: od retrospektivy přes současnost k předjímání budoucnosti. Mauriac, přestože čtenáři

ponechává možnost interpretovat chování postav, zasahuje jako vševědoucí a moralizující vypravěč do děje, který komentuje, shrnuje, zahajuje či doplňuje, což mu bylo bohatě vyčítáno, zejména pak J. P. Sartrem.

Paní Bovaryová vypráví příběh mladé ženy, Emmy Bovaryové, pocházející z maloměstské společnosti, která byla až do své smrti nespokojená se svým, podle jejích slov, obyčejným životem, svým manželstvím a nejvíce se svým ubohým, naprosto průměrným manželem. Ema, mladá dívka plná romantických představ vychovaná v klášteře, očekávala, že její život bude přesně takový, jak byl vykreslený v románech, které plnými doušky hltala během svých studií, tedy vášnivý, plný citu, romantický, dobrodružný, ale rozhodně ne obyčejný. Od jejího zklamání z nenaplněných snů a tužeb byl jen krůček k nudě, lhaní, nevěře a rozmařilému utrácení vedoucímu až k sebevraždě. Její manžel, přestože jej Ema podváděla se dvěma milenci, Rudolfem a Leonem, umírá steskem a nechává zde jejich dceru, kterou Ema, tak jako jeho, nikdy nemilovala. Právě podle *Paní Bovaryové* použil Jules de Gaultier poprvé termín « bovarysmus », tedy jistý stav nespokojenosti, a to jak emocionální, tak sociální, který se projevuje nadměrnou ctižádostí a únikem do iluzorního, romaneskního světa. Cyklicky potom tato přehnaná očekávání vedou nutně k neuspokojení a ke zklamání. Jedinec není schopen žít reálný život a neustále před ním uniká do imaginárního světa. « Bovarysmus » bývá často také spojován se sexuální frustrací v manželském životě.

Tereza Desqueyrouxová vypráví o osudu osamocené ženy, která si vzala Bernarda Desqueyroux, jehož začala nenávidět již od svatební noci. Bernard, tak odlišný a necitlivý, stejně jako jeho buržoazní rodina, která lpěla na starých tradicích, ztělesňovaly v Tereziných očích klec a pouta, ze kterých toužila uniknout. Aby se jich zbavila, pokusila se svého manžela otrávit. Nikdy svůj zločin nepopírala, jen se jej snažila vysvětlit: nikdy v životě, kromě svého dětství, nebyla šťastná, pro svého manžela i jeho rodinu byla nepochopenou cizinkou, se kterou nikdo opravdově nekomunikoval. Nicméně Tereza byla zproštěna viny, neboť Bernard svědčil v její prospěch, aby zachránil čest rodiny. Od této chvíle žila Tereza v domě podle přísných pravidel, izolovaná, schovaná, pod drtícím dohledem. Nakonec jí Bernard musel dát svobodu, aby zabránil skandálu.

Před svatbou žily Ema s Terezou velice podobným způsobem. Tato podobnost je zarážející, neboť oba romány byly napsány a odehrávají se v různých dobách: *Paní Bovaryová* za Červencové monarchie, *Tereza Desqueyrouxová* během Třetí republiky. Pro obě dívky je dětství jejich nejšťastnější a vlastně jediné šťastné období a to přesto, že obě v něm ztratily svou matku: Tereza při porodu, Ema během svého pobytu v klášteře. Obě

dívky byly vzdělávány daleko od svých blízkých, Ema v klášteře, Tereza na internátním gymnáziu. Zatímco Ema získala církevní vzdělání, více vyhovující tehdejší společnosti, jak se zdálo, Tereza se stala i díky laickému vzdělání a svému otci racionální ateistkou. Obě milovaly čtení knih a pro obě se četba zřejmě stala osudnou. Zatímco Ema se pohroužila do romaneskní četby plné rytířů, vášně a dobrodružství, tedy témat, která hypoertrofovala v románech červené knihovny, Tereza jako velmi inteligentní dokázala k četbě přistupovat kriticky. Díky ní ale kromě vzdělání získala také pocit určité nadřazenosti, který jí - ženě žijící v buržoazní společnosti na počátku dvacátého století, stavěl do výjimečné, konfliktní pozice.

Žádná z dívek nepoznala před svatbou jiného mladého muže. Zároveň byl pro ně sňatek začátkem jejich neštěstí. U Emy se její opovrhování a nenávisť k manželovi postupně rozvíjely s tím, jak ho poznávala, Tereza ke svému muži chovala odpor od svatební noci, kdy se k ní choval velmi necitlivě, egoisticky a hrubě. Ačkoliv si Tereza nikdy nevysnívala pohádkový sňatek a šťastný život až do smrti, realita v podobě bezcitného manžela a jeho stejně jednající rodiny, která ji spoutala, ji krutě zasáhla. Ani pro Emu nedopadla svatba, jak si přála: namísto malebného sňatku podle románových představ obyčejná maloměstská veselice. A Karel? Rozhodně nesplňoval představu šarmantního prince. Jednu věc je ale nutno zdůraznit: ačkoliv se to na první pohled nezdá, obě dívky nebyly ke sňatku donuceny, obě mohly svého budoucího chotě odmítnout. Tereze bylo také často vyčítáno, že se vdala ze zjištěných důvodů. Sama možná ve sňatku hledala spíše jisté útočiště a bezpečí. Ema v něm jistě hledala dobrodružný a vášnivý život. Ani jedné z nich se jejich očekávání nesplnila.

Z ne příliš šťastných manželství nemohly vzniknout šťastné rodiny. Po narození svých dětí se od nich obě ženy distancovaly a můžeme říci, že je nenáviděly. Samy nepoznaly dostatek mateřské lásky, aby ji mohly předávat dál, ale nenávidět své dítě? To z nich opravdu dělá více « monstra » než oběti.

Pro obě ženy se stal manželský život brzy monotónním a nesnesitelným, jejich špatné pocity ze svatby se nyní potvrzovaly. Manžel a snoubenec byly dvě různé osoby: Bernard i Karel, stejně robustní, neohrabaní a nudní, se pramálo starali o štěstí svých manželek. Podle tradice doby byla manželka předurčená k roli ženy v domácnosti, která se stará o chod domu, děti a jejich výchovu, pořádá společenské večery, obléká se podle vkusu společnosti do vhodných šatů zvýrazňujících její ženskost a zejména ve všem podporuje svého muže. Ema ani Tereza do tohoto obrazu typické manželky nezapadaly. Na svou dobu byly velmi emancipované a značně přebíraly jistý typ maskulinity, a to i na úkor

mužských postav, které je obklopovaly. Ema se oblékala mužským způsobem, ráda nosila různé doplňky, jako např. lorňon, také to byla ona, kdo dominoval v manželské dvojici, stejně jako v milenecké s Leonem. Tereza převyšovala svou inteligencí a bystrostí svého manžela i okolí, ráda diskutovala o nejrůznějších věcech a touto svou « komplikovaností » i intelektuálními zájmy se stávala pro Bernarda nepochopitelnou. Obě ženy navíc kouřily, což bylo v jejich době u žen téměř nemyslitelné. Jestliže Ema svého muže nenáviděla, opovrhovala jím pro jeho ubohost, jeho průměrnost a neschopnost, pak Tereza neměla pro Bernarda city žádné, nemilovala ho, ale nemohla říci, že by ho nenáviděla, pociťovala odpor k jeho sexualitě, chtěla se jen jednou pro vždy zbavit jeho samého, jeho zvířecí chtivosti a vášnivosti. Bernard pro ni představoval karikaturu buržoazní omezenosti. Byly tedy oběťmi ? Jelikož trpěly ve svých manželstvích, kde se cítily nepochopené a vzdálené svým manželům, rozhodly se vzbouřit se proti tomuto stavu. Zatímco Ema hledala východisko v úniku do iluzorního světa a k milencům: Rudolfovi a Leonovi, kteří se jí nakonec také nabažili a u kterých Ema našla stejné rozčarování a všednost jako v manželství, Tereza navázala jen platonický, intelektuální vztah s Jeanem Azévédem. Ten ji fascinoval svou upřímností a inteligencí. Diskutovala s ním o věcech pozemských i nadpozemských a konečně měla pocit, že ji někdo vnímá a rozumí jí.

Také víra či nevíra hraje v životech Emy a Terezy velkou roli. Ačkoliv byla Ema vychována v klášteře, nebyla upřímnou křesťankou. V kostele ji přitahovaly více květiny a mystika než duchovno. Víra je pro Emu dodržovaný zvyk, vyžadovaný společností. Navíc Ema chová k Bohu stejný vztah jako ke svým milencům, tedy milenecký: vroucně mu šeptá slova, která před tím svěřovala milovanému muži. Vždy po zklamání z rozchodu se vášnivě oddává přechodnému náboženskému zanícení. Vztah k Bohu blízký vztahu mileneckému můžeme u Emy považovat za projev všeobecného fenoménu doby, kdy spiritualita často hraničila s erotikou, neboť tímto způsobem ženám nahrazovala emoční strádání. Naproti tomu román *Tereza Desqueyrouxová* ukazuje problém výběru mezi všeobecně rozšířeným náboženstvím (církví) a laickým univerzálním názorem. Tereza jako emancipovaná agnostička, vychovaná v laickém prostředí s kritickým duchem, odmítá dogmatické náboženství, praktikované pokrytecky její rodinou. Ačkoliv se považuje za ateistku, nepřestává hledat « boha ». Ani jedna nikdy nelitovala svých činů, nekála se ze svých hříchů a neprosila o odpuštění ani boha ani svého manžela: ani Ema, otrávená arzenikem, ani Tereza, která se pokusila otrávit svého muže.

Můžeme jednoznačně rozhodnout, zda jsou Ema Bovaryová a Tereza Desqueyrouxová ničitelky života svého i svých nejbližších, nebo zda je máme považovat

za manipulované oběti? Jak jsme viděli v průběhu celé práce, neexistuje jednoznačná odpověď. Jak u Flauberta, tak u Mauriacca záleží na čtenáři, jak interpretuje chování postav, jak čte mezi řádky a na jakou miskou vah se přikloní i na tom, zda je interpret spíše « determinista » nebo « voluntarista ». Tato práce se přiklání k názoru, že tyto ženy ztělesňují obě: jak monstra, tak oběti. Záleží na úhlu pohledu a konkrétní části textu. Na konci příběhů je těžké se rozhodnout, zda bychom s hrdinkami měli mít soucit, či zda bychom je měli zcela odsoudit. A není právě nejistota a vyvolávání stále nových otázek pravým posláním a hodnotou všech velkých děl?

Bibliographie

Sources primaires :

- MAURIAC, F. *Thérèse Desqueyroux*. Paris : Grasset, 1927, 190 p.
- FLAUBERT, G. *Madame Bovary : moeurs de province*. Paris : Bordas, 1970, 467 p.

Sources secondaires :

- ALYN, M. *François Mauriac : bibliographie, portraits, fac similé*. Paris : Seghers, 1960, 205 p.
- BRUNEAU, J. *Les débuts littéraires de Gustave Flaubert 1831-1845*. Paris : Armand Colin, 1962, 635 p.
- CORMEAU, N. *L'art de François Mauriac*. Paris : Grasset, 1951, 426 p.
- DONNARD, J. - H. *Trois Écrivains devant Dieu : Claudel, Mauriac, Bernanos*. Paris : Société d'Édition d'Enseignement Supérieur, 1966, 97 p.
- GAULTIER, J. Gaultier, Jules. *Le Bovarysme*. Paris : Mercure de France, 1921, 307 p.
- GOTHOT- MERSCH, C. *Introduction*. In : *Madame Bovary*. Paris : Bordas, 1970, p. 5 - 63.
- KOLÍBAL, S. *Gustave Flaubert, dílo je vše*. Praha : Arbor vitae, 2005, 90 p.
- KOPAL, J. *Gustave Flaubert*. Bratislava : Filosofická fakulta University Komenského, 1932, 182 p.
- KÖPECZI, B., JUHÁSZ P. *Littérature et réalité*. Budapest : Akadémiai Kiadó, 1966, 313 p.

- LAGARDE, A., MICHARD, L. *XIX^e siècle*. Paris : Bordas, 1985, 578 p.
- MAURIAC, F. *Le romancier et ses personnages*. Paris : R.-A. Corrêa, 1933, 222 p.
- MAURIAC, F. *Le romancier et ses personnages*. In : *Oeuvres romanesques*. Paris : Flammarion, 1965, p. 7 - 22.
- MAURIAC, F. *Utrpení a štěstí křesťana*. Brno : Petrov, 1994, 92 s.
- NADEAU, M. *Gustave Flaubert écrivain*. Paris : Lettres Nouvelles, 1969, 334 p.
- NADEAU, M. *Le Procès de Madame Bovary*. In : FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Paris : Gallimard, 1978, p. 474 - 504.
- NADEAU, M. *Préface*. In : FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Paris : Gallimard, 1978, 504 p.
- ROUSSEL, B. *Mauriac, le péché et la grâce*. Paris : Editions du Centurion, 1964, 164 p.
- SARTRE, J.-P. *Situations I*. Paris: Gallimard, 1966, 335 p.
- SUFFEL, J. *Flaubert*. Begebis : Editions Universitaires, 1958, 126 p.
- TADIÉ, J. Y. *La littérature française : dynamique & histoire II*. Paris : Gallimard, 2007, 929 p.

dictionnaire:

- REY-DEBOVE, J. REY, A. *Le Nouveau Petit Robert*. Paris : Dictionnaires Le Robert, 2003, 2949 p.

webographie:

- AIZE, A. S. SAÏD J. H. *La liberté du personnage romanesque entre Sartre et Mauriac : Une étude analytique*. *Adab Al Kufa Journal* [en ligne]. No. (4), p. 28 - 59. Disponible sur : <http://arts.kufauniv.com/journal%20of%20adabul-kufa/2/nmber%204/fiften.pdf>, page consultée le 28 avril 2011.
- BLOCH, M. *Justice et science au 19^e siècle ou la difficile répression du crime d'empoisonnement*. *Recherches contemporaines* [en ligne]. 1997, n° 4, p. 100 - 123. Disponible sur : www.u-paris10.fr, page consultée le 20 avril 2011.
- COMPAGNON, A. *Introduction : mort et résurrection de l'auteur* [en ligne]. Disponible sur : <http://www.fabula.org/compagnon/auteur1.php>, page consultée le 20 novembre 2011.
- DE BIASI, P.-M. *Flaubert : le travail de l'écriture* [en ligne]. Disponible sur : <http://www.item.ens.fr/index.php?id=13595>, page consultée le 20 avril 2011.
- HERNÁNDEZ, R. M. *Psychanalyse et littérature, II^e partie : La protestation virile de Thérèse Desqueyroux. Pour une lecture adlérienne du roman de François Mauriac* [en ligne]. 1989, p. 171 - 185. Disponible sur : http://dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=58661&orden0, page consultée le 25 avril 2011.
- LAMONDE, Y. *La Relève (1934-1939) : maritain et la crise spirituelle des années 1930*. In : *Les Cahiers des dix*, n° 62, 2008, p. 153-194. Disponible sur : <http://id.erudit.org/iderudit/038124ar>, page consultée le 20 novembre 2011.
- NEEFS, J. *Flaubert et la mimesis scénarique* [en ligne]. Disponible sur : <http://www.item.ens.fr/index.php?id=116648>, page consultée le 20 avril 2011.

- SÉAILLES, A. *Les techniques narratives dans le cycle de « Thérèse Desqueyroux »*. In : *Cahiers de l'Association internationale des études françaises* [en ligne]. 1984, n°36, p. 53 - 68. Disponible sur : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/caief_0571-5865_1984_num_36_1_1920, page consultée le 29 avril 2011.
- ZENKINE, S. *Madame Bovary et l'oppression réaliste* [en ligne]. France : Collection Littératures, 1996. Disponible sur : <http://books.google.com/books?id=5gYmEaJNQngC&lpg=PP1&hl=fr&pg=PA45#v=onepage&q&f=false>, page consulté le 25 avril 2011.
- <http://www.etudes-litteraires.com/forum/topic499-stendhal-un-roman-cest-un-miroir-quon-promene-le-long-dun-chemin.html>, page consultée le 30 avril 2011.
- <http://www.magazine-litteraire.com/content/recherche/article?id=5248>, page consultée le 20 octobre 2011.