

République Algérienne Démocratique
et Populaire.

Ministère de L'enseignement Supérieur
et de la recherche scientifique.

Université 8 Mai 45 Guelma.

Faculté des Lettres et des Langues.

**Département des lettres et de la langue
française.**



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 45 قالمة

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب و اللغة الفرنسية

**Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme
DeMaster en littérature française**

Intitulé :

**Thérèse Raquin d'Emile Zola et Madame Bovary de
Gustave Flaubert : Archétype de la femme au XIXème
siècle**

Présenté par :

Necib Anissa

Sous la direction de :

M. Merouane Necib, Maître-assistant A, Université 8 Mai 45 Guelma

Membres du jury

Président : Mlle. SALIMA HASSANI, Maître-assistant A, Université 8 Mai 45 Guelma

Rapporteur : M. MEROUANE NECIB, Maître-assistant A, Université 8 Mai 45 Guelma

Examineur : M. SAMIR OUARTSI, Maître-assistant A, Université 8 Mai 45 Guelma

Année d'étude 2018/2019

République Algérienne Démocratique
et Populaire.

Ministère de L'enseignement Supérieur
et de la recherche scientifique.

Université 8 Mai 45 Guelma.

Faculté des Lettres et des Langues.

Département des lettres et de la langue
française.



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 45 قالمة

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب و اللغة الفرنسية

**Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme
De Master en littérature française**

Intitulé :

**Thérèse Raquin d'Emile Zola et Madame Bovary de
Gustave Flaubert : Archétype de la femme au XIXème
siècle**

Présenté par :

Nécib Anissa

Sous la direction de :

M. Merouane Necib, Maître-assistant A, Université 8 Mai 45 Guelma

Membres du jury

Président : Mlle. SALIMA HASSANI, Maître-assistant A, Université 8 Mai 45 Guelma

Rapporteur : M. MEROUANE NECIB, Maître-assistant A, Université 8 Mai 45 Guelma

Examineur : M. SAMIR OUARTSI, Maître-assistant A, Université 8 Mai 45 Guelma

Année d'étude 2018/2019

À ma mère...

Remerciement :

Voici quelques mots, qui mettent un point d'orgue à des années d'études riches et intenses.

*Je tiens à remercier en premier lieux mon directeur de recherche, Monsieur **Nécib Merouane**, qui a su tout au long de l'encadrement, nous dictées son savoir-faire.*

A sa foi dans l'action, ces précieux conseils et sa confiance manifeste, je lui exprime toute ma gratitude et reconnaissance.

Je remercie également, tous les enseignants pour l'intérêt qu'ils m'ont porté tout au long de ma formation en Master de lettres et civilisation Française, que pour leur aide et précision.

Un grand merci à mes camarades de classe qui ont encre en ma mémoire des souvenirs inoubliables.

Je tiens enfin à remercier en particulier Mes parents qui ont semée en moi, le gout de l'ambition, de la liberté d'action et surtout la pertinence.

Nécib Anissa

المخلص :

استشعر حياةً و عظمةً و أنت تعرض في حديثك عن المرأة في القرن ١٩ ؟ التي تمثل لعبة تاريخية حقيقية. بينما مبدأ الكاتين يترجم نبض تفكيرهما نظرة المجتمع و العالم نحو المرأة الفرنسية في عهد الإمبراطورية الثانية تكمن في قيامها بالمهام المنزلية فقط لان أركيتيبها لا يتعدى دور : الأم ، البنت و الزوجة.

كلمات مفتاحية :

تصوير المرأة، الصورة الابتدائية ، اركيتيب.

Résumé :

Donner vie et grandeur à la représentation de la femme du XIX siècle, constitue un réel enjeu historique. Alors que, le *modus operandi*¹ des deux écrivains traduit les mouvements de leurs pensées, le regard de l'autre en vers la femme française dans la période du Second Empire est d'entretenir le foyer conjugal. En effet, la femme est perçue dans ses archétypes les plus traditionnels : Mère, Fille, épouse.

Mots Clefs : Archétype, représentation de la femme, image primordiale.

¹ C'est une expression latine, qui veut dire : « manière d'opérer ».

INTRODUCTION

Le sujet de la femme a traversé toutes les époques. Dès l'antiquité, Socrate la reléguait aux tâches domestiques, quant aux philosophes allemands, comme Schopenhauer ne la ménagèrent non plus, Freud, lui, avoua son impuissance à comprendre sa psychologie en la qualifiant de « continent noir », Stendhal et Proust au contraire, manifeste une vision qui consiste à la vénérer dans leurs écrits. Enfin de compte, les innombrables représentations de la femme se multiplièrent.

Se situant dans la période du XIX^{ème} siècle, les bouleversements technologiques et sociologiques de cette seconde partie du siècle ne pouvaient ne pas influencer la production littéraire. A ce moment-là, l'idéalisation du monde va se produire dans différentes formes d'arts ; les écrivains vont exprimer le désir de faire vrai, le plaisir de trouver dans le texte un univers et des personnages familiers à leur environnement. *Emma Bovary*, *Eugénie Grandet*, *Germinie Lacerteux*, *Thérèse Raquin*, *Madelaine Féral* était le manifeste du XIXe siècle, car la tendance à l'époque, est d'exposer des personnages hyponymes. C'est ainsi que, Gustave Flaubert et Emile Zola conçoivent deux romans hyponymes tout en représentant deux courants littéraires différents : le réalisme et le naturalisme.

Gustave Flaubert et Emile Zola fascinent toujours et leurs représentations dépassent l'historicité de tous les temps. Trouvant de nombreux travaux concernant *Madame Bovary* et *Thérèse Raquin*, nous constatons que nous pouvons nous étaler sur d'autres pistes de réflexions, ce qui nous permet de réaliser l'objectif de notre mémoire d'où ces deux profils atypiques seront le manifeste d'une approche comparative.

Le réalisme de *Gustave Flaubert*, proclame le cri d'une société qui met à l'écart tout ce qui déforme son prestige et sa bourgeoisie ; ce pourquoi le soin du détail et le goût de la description minutieuse magnifie tout le texte de *Madame Bovary*. Ce chef d'œuvre fut publié en 1857 et n'a pas été reconnu comme tel à cette époque. Faisant l'objet de plusieurs critiques, on lui a reproché entre autre la vie austère du personnage d'Emma : histoire d'une femme qui ne trouve pas dans sa vie de couple, l'amour idéal qu'elle lisait dans les livres, trahissant son mari plusieurs fois, elle met fin à sa vie.

Dévasté par les infidélités de sa femme et non pas sa mort, son mari « médecin » meurt de chagrin. Ce roman fascine encore, et dépasse l'Histoire.

Dix ans après, le naturalisme reprend les mêmes principes du réalisme mais, se base sur une scientificité manifeste, d'où l'influence du milieu social et le rôle de l'hérédité et des pulsions qui dépassent les êtres à commettre des actes immoraux dans les romans. Toute cette théorie commence avec Le roman de *Thérèse Raquin*, publié sous la plume d'Emile Zola, ce « génie littéraire », fait parler de lui les grands critiques littéraires, Sainte-Beuve lui reproche la vanité du personnage principale.

Selon le bon vouloir de sa tante, Thérèse, épouse Camille par caprice, malade, elle n'en peut plus de lui, le trahit avec son ami Laurent et imprègne ce plaisir dont sa tante avait toujours voulu avoir. A ces jolies moments elle fut animée d'une passion âpre et insatiable et sera l'auteur d'un crime auquel elle ne peut se soustraire, elle est la proie de la fatalité.

Depuis la nuit des temps, la femme est exposée aux jugements ; la société et les aléas de la vie font d'elle un être vulnérable qui vit une éternelle insatisfaction. Tel est le cas de nos deux héroïnes Madame Bovary et Thérèse Raquin. Suite à cela, l'homme fait d'elle un objet de satisfaction en raison de sa vulnérabilité.

Sous toutes ces formes de faiblesse, elle crée des traits en communs comme le destin et le suicide, mais, son originalité ne tient pas forcément compte d'un statut social précis, c'est un moule qui englobe presque tous les personnages féminins du XIX^{ème} siècle.

Il est clair que toutes les représentations qu'ils fument avoir ne sont qu'un échantillon de la vie réelle des auteurs eux-mêmes pour dédier au public un tableau à différentes visions, dans notre étude nous rebondirons sur les autres personnages féminins les plus influents pour voir si leur existence est décisif dans la vie de l'homme.

Thérèse Raquin et Madame Bovary demeurent deux modèles originaux l'un au tant que l'autre pour éveiller le goût de la rigueur et de l'authenticité tant chez les lecteurs d'autres fois que chez les auteurs.

C'est entre cette volonté de reproduire la nature sans idéal, que pénètre l'éthos² de « la femme », qui, conteste la contemplation des grands littérateurs. Lorsque *Madame Bovary* retrace un portrait tragique, *Thérèse Raquin* baigne dans le drame. En fonction de ces deux mouvements, se heurte une dialectique du soi et de l'autre, qui, participe à l'authenticité du personnage principal. Dans ces conditions, Comment *Thérèse Raquin* d'Emile Zola et *Madame Bovary* de Gustave Flaubert constituent-elles un archétype de la femme du XIX^{ème} siècle ?

En 1857 et 1867, naquirent deux symboles . *Thérèse* et *Emma* serviront comme héroïnes modèles dans d'autres œuvres plus tard, d'où la mystification de leurs caractères. En effet, ces dernières peignent un être à la fois car elles sont identiques dans certaines conduites à savoir (la trahison, la déception, l'insatisfaction et le suicide). Dès lors, deux hypothèses nous semblent possibles: d'abord, ces deux personnages retraceraient un tableau de « la femme » du XIX^{ème} siècle car, elles traverseraient, désormais, le même parcours. Ensuite, l'auteur crée un monde spécifique suite à son imagination, issue d'un mouvement réaliste ou naturaliste, il peignerait un personnage atypique, c'est dans cette différence que s'inscrit une symétrie caractérielle entre *Thérèse* et *Emma*.

Dans cette optique, nous étudierons en premier lieu la représentation de la femme dans la littérature du XIX^{ème} siècle. Plus précisément la deuxième moitié du XIX^{ème}, sous toutes ces dimensions, sociologiques, psychologiques en exposant ce qui se déroule dans la société. De ce fait, nous allons témoigner de la notion d'archétype - due aux propositions jungiennes- pointant du doigt une comparaison rigoureuse d'ordre symétrique entre *Madame Bovary* et *Thérèse Raquin*. Dans un deuxième temps, nous tenterons de nous étayer sur les points de divergences entre Emma et Thérèse pour sortir d'un résultat qui lie un archétype féminin et s'opère sur tous les textes de l'époque.

CHAPITRE I :

La Femme, symbole d'une littérature

De par sa fascination, s'exalte les grands littérateurs. La culture orientale ainsi qu'occidentale préconisent cette image de la femme pour permettre à l'art de mettre au jour des chefs d'œuvres. En effet, le XIXe siècle atteste une multitude de stéréotypes, étant mère, épouse ou amante, la tendance faisait de cet être un objet de transgression des règles sociales.

1- La femme dans la littérature du XIXe siècle :

A l'égard de ce mythe qui concerne la quête du bonheur, les héroïnes des romans symbolistes, réalistes et naturalistes, en font une obsession pour assouvir à leurs envies et sortent du moule cadré par l'église et les lois de la cité.

Les écrivains ont donné vie et grandeur à une femme modèle : pure et naïve, au tant dévouée qu'admirable pour être dédiée à l'homme, aussi réservée que croyante pour obéir à son dieu, à ses parents et à son mari. C'est elle, la confidente de son mari, de son fils et de ces amies, elle incarne une perfection inégalable.

Il est vrai que les romans du XIXe siècle étaient concentrés sur le goût du concret, de la vérité extérieure et sur la curiosité pour les questions sociales, soit au tant que personnage principale ou bien héroïne, Stendhal, Balzac, Hugo, Flaubert, Baudelaire, Zola ont su peindre une chronique sociale car, le rapport entre les individus et la société espère à une vérité historique et psychologique. En réalité la littérature du XIXe siècle avait présenté un panorama de concepts, de révélations en dessinant l'amour d'une femme envers l'homme, souvent bourgeoise, affrontant des obstacles qui les séparent. Dans cette optique, ces auteurs manifestent la femme par ces défauts et ces côtés les plus bas, à dire que c'est la femme qui se situe en dehors des normes féminines et dont la fin est toujours malheureuse.

Il importe bien de souligner l'image des personnages féminins du XIXème siècle, qui, étaient dans l'ensemble, une capture panoramique de l'esprit humain révolutionnaire. Nous commencerons notre quête par le mouvement symboliste, ou les poésies de Baudelaire insinuent que la femme est d'abord muse et madone selon l'architecture interne des *fleurs du mal*, la femme est la représentation du diable et du mal. Une dimension réaliste procure une autre vision plus crue, le sujet de la femme est aussi tabou que la mort, car l'en évoque l'adultère : Victor Hugo discute un

rayonnement nouveau de ces personnages comme *la légende des siècles*, rendant hommage à Juliette Drouet³.

Au XIX^{ème} siècle, la femme incarne la grandeur de tous les textes littéraires en commençant par Madame de Staël, élément phare de l'entrée du romantisme en France, ou encore George Sand avec *la mare au diable*, pour devenir le sujet essentiel des romans naturalistes d'Emile Zola dans l'œuvre : *au bonheur des dames* ; émerveillant l'univers féminin avec les tenus de soies, les nouveautés de tous ce qu'une femme désire, mais, il initie à un siècle où le matériel efface toute fabrication artisanale, le soin du détail était maître en se dirigeant vers le monde de la production industrielle, ce trait caractérise l'influence du matériel et sa manipulation, dans *les Rougon-Macquard* il écrit par la suite l'histoire de « nana » et déclare avoir représenté une fresque sociale : « *Quand je m'attaque à un sujet, je voudrais y faire entrer le monde entier. De là mes tourments, dans ce désir de l'énorme et de la totalité qui ne se contente jamais* »⁴.

De ce fait, l'en remarque que le personnage féminin produit de l'ambiguïté et offre plus d'effet dramatique car, dans la vraie vie, les actes et réactions de la femme au sein de la société elle-même, créent du mouvement, de par sa nature sensible, son image qui va parfaire cet ensemble, voir le réel.

2- La représentation de la femme entre les deux mouvements :

En faisant une étude pointilleuse sur la femme pendant la première moitié du XIX^e siècle, l'en remarque une grande injustice sociale concernant ces droits, n'ayant pas une éducation pareil que l'homme, elle apprend à lire et écrire à l'école, à être une bonne femme au foyer : une épouse qui sait faire les tâches ménagères et une mère qui couds et plie les affaires de ces enfants. Seul l'homme à droits aux arts et aux sciences exactes, pour préparer un bon citoyen de demain : avocat, administrateur, peintre, médecins...Etc.

³ Juliette Drouet, née le 10 avril 1806 et morte à Paris le 11 mai 1832, est une actrice française, selon les historiens, elle était la compagne de Victor Hugo pendant près de cinquante ans.

⁴ Emile Zola, *Lettre à J. Van Santen Kolff*, écrite le 4 septembre 1891, conservée à la Bibliothèque Nationale.

2-1- Le naturalisme et le roman Zolien :

2-1-1- Le naturalisme :

La société vers le milieu du XIXe siècle fut dominée par un mouvement d'esthétique littéraire qui se situe sous une influence positiviste et qui s'étend de la période de 1870 jusqu'à 1890.

Selon l'encyclopédie de Diderot, le naturalisme est la doctrine de ceux qui n'admettent pas Dieu, mais qui croient qu'il y a une substance matérielle, « naturaliste » dans ce sens est synonyme d'athée, spinoziste, matérialiste.

En effet, ce mot fut employé en philosophie seulement, son principe consiste à croire que tout ce qui est initial à la nature est authentique.

Emile Zola fut le chef de file de ce mouvement car, il a su ajouté de son génie à un système d'analyse et d'explication de la nature. Affirme par la suite que le terme « naturaliste » remonte à des années : « *Mon dieu oui, je n'ai rien inventé, pas même le mot naturaliste qui se trouve dans Montaigne avec le sens que nous lui donnons aujourd'hui* »⁵.

Dans un article du journal le figaro, il insiste sur la création de ce mot pour se focaliser sur le principe du naturalisme qu'est devenue à cette époque, une idéologie et un concept à part entière.

En vérité, c'est un groupe d'artistes qui partagent une ambition commune et des idées semblables en partant en 1880 *des soirées de Médan* formé de 7 nouvelles partant toute sur la guerre de 1870 : *l'Attaque du Moulin* de Zola , suivie de Maupassant qui publie *Boule de suif* de Huysmans , de Léon Hennique , d'Henry Céard et Paul Alexies (la bande à Zola) comme disait la presse.

De ce fait, l'auteur recueille les informations et les documents nécessaires. S'il le faut, Zola enquête sur le terrain (en général un bref voyage, une petite semaine, rarement davantage, carnet de notes à la main) ; il lit et met en notes les ouvrages spécialisés nécessaires et contacte les spécialistes (que ce soit par écrit ou par oral), il ajoute : « *il*

⁵ Zola Emile, *le figaro* du 17 Janvier 1881, le naturalisme.

faut tout savoir, puisque le roman est devenu une enquête générale sur la terre et la nature ». ⁶

C'est ainsi, que demeure le rôle de chaque écrivain, se créer une méthode de travail appropriée à son authenticité, à son goût et son style pour refléter une écriture naturaliste faite d'analyse logique.

2-1-2- Le Roman Zolien :

En générale, la littérature naturaliste est l'alchimie d'éléments naturels et leur reflet dans la société de l'époque. Selon l'Encyclopédie Universalis le roman zolien est l'incarnation de plusieurs influences précédentes (Flaubert, Balzac, Nietzsche...)

« Thèmes et images du peuple : à une vision morale et esthétique neuve du corps se combine une vision également nouvelle du peuple. Zola réunit les images burlesques et carnavalesques de l'héritage rabelaisien et moliéresque (qu'on pense aux agapes de la fête de Gervaise ou à la ducasse de Germinal), et la prise au sérieux de la condition populaire, qui s'est imposée » ⁷.

On s'intéressera dès lors à une écriture du féminin dans une fiction naturaliste, qui est à l'origine une théorie évoquant le corps et la présentation féminine dans le roman, cela vient d'une théorie qui dissocie l'inscription psychologique et culturelle du corps et de la différence de la femme dans la langue et les textes.

On envisage une interprétation textuelle et discours conscient ou inconscient que la société fait entendre sur la femme. Un tel discours n'échappe pas à l'hégémonie positiviste de son époque qui légitime toute catégorisation de la féminité.

Pour clore, nous allons dire que l'émergence de ce mouvement créera un mythe celui du génie littéraire, commençant par *Thérèse Raquin* pour voir le jour avec *Les Rougon-Macquart*, *L'Assommoir* ...etc.

2.2. Thérèse Raquin dans l'œuvre naturaliste :

⁶ Emile Zola. *Le Roman Expérimental*. (5^e édition) (Ed.1881) hachette, Paris 2018, Page 10.

⁷ Henri Mitterrand. *Thèmes symboles et mythes zoliens*. In : Encyclopédie Universalis [en ligne]. Disponible sur le l'adresse : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/emile-zola/4-themes-symboles-et-mythes-zoliens/> . Consulté le 2/02/2019 à 19 :30 .

2.2.1. Le mensonge maladif du personnage principal :

Le personnage de Thérèse constitue l'essence du roman, car, de par sa présence on nous offre une vision colossale de ce qui se passe dans la vie d'une femme au XIXe siècle ; réprimé, muette et hypocrite, Thérèse subie une vie qui tue sa nature fouguese, fille d'un capitaine et d'une mère africaine, elle rayonne dans un milieu acre et humide, on comprendra alors son hypocrisie et ses mises en scène.

Dans cette optique, nous remarquons que l'existence de son mari l'ennuie et la rend mal à l'aise tandis que son obéissance à sa tente demeure un devoir. Donc on est face à une femme effacée qui ne dis presque rien tout au long du récit sauf à son amant, elle se prononce et non pas en assumant le meurtre mais en l'accusant et en mentant jusqu'au bout. Zola disait : « *Ils avaient tués leurs désirs en tuant Camille* »⁸.

Thérèse est l'incarnation d'une duplicité, suite à cela, Zola place la citation de Hippolyte Taine dans la première préface de son roman, ce dernier disait : « *Le vice et la vertu sont des produits comme le vitriol et le sucre* »⁹. Si pour Zola le mensonge est féminin ce n'est donc pas en un essentialisme primaire mais, par l'effet d'un contexte existentiel. L'en déduit alors que le mensonge lui est devenu une seconde nature, Zola évoque la scène de l'adultère en l'exprimant ainsi : « *Avec une sorte de franchise énergique* »¹⁰.

Elle n'est sincère avec elle-même que quand elle ment aux autres. Contrairement à Zola qui veut de par son écriture une vérité de sens, ce paradoxe révèle une sorte d'inter-détermination qui correspond à une confusion des sexes, propre à la deuxième moitié du XIXe siècle.

2.2.2. Le réel est le miroir de la société du XIXe :

Si la tendance du XIVE siècle revit, c'est parce que l'en dénonce ce fléau social : l'adultère, une seule similitude qui se prononce c'est l'incarnation du mal dans

⁸ Emile Zola. *Thérèse Raquin*. Editions Gallimard, Paris, Mars 2004, Page 196.

⁹ Hippolyte Taine. *La première préface de son roman*. [En ligne]. Disponible sur : <http://expositions.bnf.fr/zola/grand/z040.htm> , consulté le 22/02/2019 à 22 : 30.

¹⁰ Emile Zola, Ope. Cite. Page 29.

l'être humain. En effet, l'homme a tendance à trahir mais les femmes dans les milieux du XIXe siècle trahissent plus que les hommes car elles veulent sortir de ce cadre familial très restreint qui l'emmagasinent.

Sachant que le travail de l'homme permet de se procurer une stabilité financière à l'intérieur du foyer, la femme s'occupera à son tour de l'entretien de la maison, la préparation des repas, les achats et la gestion des comptes, et de l'éducation des enfants et c'est grâce à cet équilibre que se construit un statu quo. Socialement, le rôle de la femme à cette époque est « la procréation » ; l'en remarque chez Flaubert comme chez Zola l'incarnation de cette image tant chez Thérèse Raquin (quand elle aidait sa tante à faire le diner et le ménage) que chez Emma Bovary (lorsqu'elle se permettait d'acheter les tapis, les rideaux de valeurs pour entretenir l'image de sa maison).

Emile Zola disait :

« Jusqu'à midi, ces soins de ménage la tenaient sur les jambes. Active sans lui laisse le temps de songer à autre chose qu'aux toiles d'araignée qui pondaient du plafond »¹¹.

Gustave Flaubert écrivait :

« Achevez plus vite, dit Emma. Alors la paysanne, la tirant à l'écart derrière un orme se mit à lui parler de son mari, qui, avec son métier et six francs par an que le capitaine ... »¹².

A cet égard, nous pouvons dire que le rôle de la femme ne sort pas de ce huit clôt.

2.3. Le réalisme et la description Flaubertienne :

2.3.1. Le mouvement réaliste :

Le réalisme se détache de tout ce qui est en relation avec le romantisme ou bien le rêve, c'est un mouvement littéraire que l'en applique dans certains textes pour décrire fidèlement la réalité sans l'idéalisée et être le plus précis possible dans les descriptions que ce soit par des éléments historiques, techniques ou scientifiques.

Selon L'Encyclopédie Universalis, le mouvement réaliste se manifeste ainsi :
« Pourtant, il n'a fait l'objet, de la part des chercheurs, que d'investigations

¹¹ Zola Emile. *Thérèse Raquin*. Page 177.

¹² Gustave Flaubert. *Madame Bovary*. Page 61.

fragmentaires, et ses limites tant géographiques que chronologiques restent mal définie »¹³.

Au XIXe siècle, les descriptions minutieuses maquillaient les textes les plus réalistes de Flaubert, jusqu'à en créer une polémique, en 1857 un procès a été établie contre lui pour atteinte aux bonnes mœurs en condamnant le roman de « Madame Bovary ».

Flaubert disait : « *Madame Bovary, c'est moi* »¹⁴. Ayant créé la polémique de plusieurs interprétations, les critiques littéraires ont su dissocier la déclaration de l'écrivain. Pendant des années on étudiait ce texte sous cet angle en faisant appel à la théorie de l'impersonnalité pour prouver les limites de l'implication de l'auteur mais bien après le XXe siècle, cette citation a été remise en question en raison de son origine ambiguë. La critique génétique de Gérard Genette l'a qualifiée de « fausse » il déclare :

*« Ce qu'on ne sait pas du tout. C'est que Flaubert peut-être jamais dit ni écrit, Je serai évidemment en peine de me le prouver mais j'attends depuis longtemps qu'on me prouve le contraire »*¹⁵.

Il est clair que les preuves ne sont pas aussi suffisantes pour témoigner de la justesse de « Madame Bovary c'est moi » car si l'on transpose l'idéologie du déterminisme, qui montre que l'entourage est une partie prenante de la vie de l'être humain ou bien la critique autobiographique, elle aussi, réoriente la compréhension des œuvres vers la vie des auteurs, et si on revient à la mère de Flaubert, on trouve que son père était chirurgien, son mari est aussi médecin et qu'elle vit dans un univers hospitalier, elle habite juste au-dessus de l'hôpital. Ajoutant à cela, la critique de Jean Paule Sartre qui, approuve que Flaubert haïssait son père, car il était toujours absent et démotivant et cela s'opère dans le texte de Madame Bovary, on sortira d'un résultat tout à fait différent de la première citation, Madame Bovary c'est l'image souffrante de sa mère.

¹³ Gerald M. Ackermann, Henri Mitterrand. *Réalisme, arts et littérature*. Encyclopédie Universalis [en ligne]. Disponible sur l'adresse : https://www.universalis.fr/encyclopedie/realisme-art-et-litterature/#i_0 . Consulté le 23/02/2019 à 19 :20.

¹⁴Yvan Leclerc, « *Madame Bovary, c'est moi* », *formule apocryphe : une transmission peu fiable*. [En ligne]. Disponible sur le site de l'université de Rouen : https://flaubert.univ-rouen.fr/ressources/mb_cestmoi.php . Consulté le 24/02/2019 à 00 :30.

¹⁵ Gérard Genette. *Bardadrac*, Ed seuil, Paris 2006. Page 33.

2.3.2. La description Flaubertienne :

Ce qui est conçu comme étant un « texte parfait » selon Flaubert est un texte authentique, vrai qui informe sur les moindres détails. À cette idée se prononce le critique d'art Jaque Neefls : « *Flaubert avait la certitude de construire, et d'avoir à construire, un art moderne, celui de la prose... S'absorbe dans la prose pour que celle-ci devienne un monde et une voix qui seraient du « réel écrit* »¹⁶.

Il s'agit ici, d'une nouvelle perspective qualifiée de « réaliste, là où la prose a eu un détournement nouveau chez Flaubert, cette appellation provient d'une lettre où il déclare de manière spécifique, une insistance dans l'œuvre elle-même de Madame Bovary et d'une puissance d'absorption intense dans la voix du texte. « *Le bon de Bovary, c'est ce que ça aura été une rude gymnastique. J'aurai fait du réel écrit, ce qui est rare* »¹⁷.

Rappelons que le texte réaliste est à valeur informative, le caractère concluant propre à cet écrivain est bien un réel présenté de par ces personnages, l'environnement qui les entoure permet une évolution, Flaubert décrit ce qui est vu, pour conduire le lecteur jusqu'au point d'arrivée du personnage observateur ou bien du point d'arrêt de son regard.

Influencé par Honoré de Balzac, écrivain réaliste à son tour, Flaubert jongle avec les matières et les couleurs en résultant un décor avec une minutie implacable qui donne une place presque aussi importante que celle des personnages du roman.

Dans ce mythe du bonheur recherché, Flaubert retrace une vision colossale en vers la femme rêveuse, qui ne vit pas sa réalité, mais plutôt, le rêve qui se trouve dans les romans, cette magie d'une vie enchantée, d'un amour éternel et d'une attention inégale.

Il est vrai que, les écrivains vendent du rêve mais, il est impossible de vivre une vie stable avec une vision pareille. De ce fait, Flaubert retrace une morale pour sensibiliser ce fléau de l'insatisfaction, il voulait décrire le parcours d'une femme qui

¹⁶Jaque Neefls. *Le réalisme de Flaubert* [En ligne]. Disponible sur le site : <https://journals.openedition.org/genesis/1171>. Consulté le 25/03/2019 à 20 : 10 .

¹⁷Louise Colet, 7 juillet 1853, *Corr.*, II, p. 376. Voir Jacques Neefs, « La prose du réel ».

aspire toujours à un bonheur éternel, qui ne se contente jamais de ce qu'elle a et qui veut toujours plus, en d'autres termes il faut vivre la vie réelle et non pas la vie des Héroïnes du roman.

3. Image de la femme du XIXe siècle :

3.1. Le concept d'archétype :

Selon le dictionnaire de la critique littéraire : « *C'est un concept fondé par Jung¹⁸ 1875-1961, pour désigner certains types originels de représentations symboliques, contenus dans l'inconscient collectif, de structure mentales innées caractéristiques de l'imaginaire humain* »¹⁹.

Les archétypes sont égales aussi chez des individus isolés que chez des peuples de cultures différentes car, ils se heurtent du même puit, qu'est l'inconscient collectif en d'autre termes : « Archétype du divin ou image de dieu ». Par surcroit, ils apparaissent dans toutes les productions : rêve, fantasmagorie tant dans les symboles que dans les œuvres d'art.

Certains critiques dont Bachelard²⁰ et N.Frye²¹ utilisent la théorie Jungienne des archétypes pour discerner dans les œuvres littéraires des réseaux d'images issus de l'imaginaire collectif.

Bachelard retrace une variation sur un thème archétypal, pour lui, l'écriture du monde imaginaire dans lequel vit un artiste est la race et non une figure de rhétorique. En 1938, Bachelard écrit « *la psychanalyse du feu* » dans lequel il s'initie à explorer les valeurs archétypales des quatre éléments de la philosophie présocratique (l'air, le feu, l'eau, la terre).

3.2. Le dualisme :

3.2.1. Thérèse Raquin, femme effacée :

Il existe un moule dans lequel une femme sur deux pourrait s'identifier, mais le caractère des personnes se diffère, cela dépend des conditions dans lesquelles elles vivent et de la nature de leurs êtres.

¹⁸ Carl Gustave Jung, médecin psychiatre et fondateur de la psychologie analytique et penseur influent.

¹⁹ Joëlle Gardes Tanin et Mari Claude Hubert. *Dictionnaire de critique littéraire*. Édition Armon Colin, Paris 2011, page 21.

²⁰ Philosophe Français des sciences, de la poésie et du temps.

²¹ Critique littéraire Canadien et théoricien de la littérature du XXe siècle.

Le personnage féminin naturaliste de Zola retrace une image d'une femme fatale à l'homme de la « dévoreuse », de telle manière fut la naissance d'un type féminin qui voit le jour avec *Thérèse Raquin* d'abord en 1867 et se développera peu après avec *Madelaine Férat, Séverine* dans *La bête humaine*²², ou *Nana* dans le roman du même nom.

Avant d'aller vers un archétype féminin, l'en évoque un archétype féminin Zolien car toutes ces femmes citées ci-dessus partagent presque le même parcours : une enfance perturbée, des parents criminels, un tempérament de feu, un amant et une éternelle insatisfaction.

Le portrait moral de Thérèse Raquin manifeste un caractère à double facette à la fois effacé et machiavélique : élevée comme une malade, d'une grande duplicité et maîtrise de soi, elle maquillait le rôle d'une épouse qui trahit son mari sans laisser de traces et d'une veuve éplorée quand elle assassina son mari. Peut-on ainsi dire que la nature lui a imposé une vie de famille loin d'un père qui l'épaule et d'une mère qui lui apprend à prendre sa vie en main. Emile Zola écrit : « *La décision de Camille bouleversait sa vie, elle cherchait désespérément à se refaire une existence. Peu à peu le calme se fit en elle* »²³.

De ce fait, l'en remarque une faiblesse inouïe qui envahit l'esprit de Thérèse, un désespoir qui étrangle sa prononciation, l'expression « se faire une existence » se veut révélatrice d'une personne qui n'a pas un caractère assumé, selon la psyché freudienne, les actes manqués trahissent la pensée de l'inconscient, si l'on transpose ceci, l'on trouve que les réactions de Thérèse manifestent un être qui cède à tout et qui ne refuse rien.

Dans une autre perspective, Thérèse use de son statut d'épouse insatisfaite pour agir sur Laurent afin de tuer Camille, devient une femme féline, tentatrice et hypocrite, sa nature exotique est le produit d'une ascendance Africaine qui se double d'un stéréotype de la femme orientale qui met tout sur le dos de l'homme, même le meurtre, elle plonge Laurent dans un remords sans fin. Thérèse se

²² Roman d'Emile Zola. *Dix-septième Volume des Rougon-Macquart*. Edition Charpentier, Paris, 1890.

²³ Emile Zola. *Thérèse Raquin*. Ed, Gallimard, Paris, Mars 2004, Page 28.

prononce : « *les hommes me condamneraient peut-être, mais Camille sait bien que tu as tout fait... Il ne me tourmente pas la nuit comme il te tourmente* »²⁴.

Il faut mentionner ainsi que Gustave Flaubert avait glissé une description implicite de par le personnage d'Emma Bovary pour décrire la femme, selon la vision d'Emma, une femme est soumise et péjorée contrairement à l'homme qui demeure plus libre, il dit :

*« Un homme, au moins est libre, il peut parcourir les passions et les pays (...). Mais une femme est empêchée continuellement. Inerte et flexible à la fois, elle a contre elle les dépendances de la loi. (...) il y a toujours quelques convenance qui retient »*²⁵.

Cette soumission est présente dès l'aube des temps, à l'exemple du mythe d'Eve qui avait cédé à la tentation et mettait tout sur le dos d'Adam en mangeant la pomme. Cela n'est pas nouveau, la femme est par conséquent effacée sous l'ombre de l'homme, mise à l'écart, marginalisée mais aussi maligne dans ces agissements.

3.2.2. Emma Bovary, la femme épanouie :

Selon la théorie Junguienne, la notion d'Archétype se fait en 3 étapes :

La première étape était en 1912, la notion d' « *image primordiale* » indique des images trouvées dans les rêves et fantaisies et qui correspondent à des motifs que l'on trouve partout, à cet égard, Emma rêvait d'une utopie, d'un amour platonique avec un homme brave, qui sera toujours et tout le temps à ses côtés, elle rêvait d'un amour de roman, c'est ce que son inconscient cache.

La deuxième étape s'est faite 5 ans plus tard, précisément en 1917 où l'on retrace la vision des « *dominantes personnelles et collectives* » déterminant les facteurs qui lient l'énergie psychique et influent sur le fonctionnement de la personne. Dans ce cas, Emma découvre le grand monde, celui des soirées dansantes, le milieu bourgeois et aristocratique, mais le milieu campagnard où elle vivait, entraînait une stabilité et une simplicité rassurante, elle a dès lors appris à dire les choses et à les assumer car elle était loin de toute perturbation morale, contrairement à Thérèse.

²⁴ Emile Zola. *Thérèse Raquin*. Page 215.

²⁵ Gustave Flaubert. *Madame Bovary*. Page 73.

La troisième étape : Jung utilise le terme « Archétype » pour la première fois afin de distinguer ce facteur structurel (Archétype) ou contenu psychique (image archétypale) qui en est la représentation aléatoire et variable. Dans ces conditions, Emma dessine l'image d'une femme rebelle, qui dit non quand il faut et là où il faut.

Gustave Flaubert dit : « *La conversation fut languissante, Madame Bovary l'abandonnant à chaque minute. (...) –Pauvre garçon ! pensait-elle.*

-Votre abondant de musique est terminé, dois-je reprendre ?

-Non, répondit-elle. »²⁶

Nous avons donc vu que le refus de Madame Bovary diffère de celui de Thérèse, qui malgré son goût au roman, sa fantaisie pour un homme fort et protecteur et la transition d'un environnement paysan à un environnement parisien demeure muette pour incarner l'image d'une rébellion douce.

3.2.3. La notion d'influence :

Depuis *Shahrazade des milles et une nuit*, la femme a su puiser de son intelligence une malice pour gérer à bien sa vie. De ce fait, il existe un trait en commun entre les deux personnages phares de notre recherche, *Madame Bovary* et *Thérèse Raquin* imposaient leur vision pour manipuler les esprits des hommes qui partageaient leur vie.

Notre étude comparative infléchira le regard sur l'influence de Thérèse sur Laurent pour tuer Camille d'abord puis, d'Emma sur Léon. La relation adultère qui liait ce couple était d'une passion inégale décrite comme suit selon Zola : « *la nature et les circonstances ont fait que Thérèse et Laurent s'aiment* »²⁷. Et selon Flaubert de « *tentation* ».

Il est vrai que ces deux amours adultères baignent dans l'abîme :

D'une part le crime demeure le secret qui unit Thérèse et Laurent, Zola souligne à ce propos dans sa préface de la deuxième édition du roman, en 1868 :« *Thérèse et*

²⁶Gustave Flaubert. *Madame Bovary*. Page 85.

²⁷Emile Zola, Op, Cite, Page 29.

*Laurent sont des brutes humaines rien de plus...les amours de mes deux héros sont le contentement d'un besoin, le meurtre qu'ils commettent est la conséquence de leur adultère».*²⁸

Cette description nous mène à songer sur la question d'hérédité qui se répercutera d'abord sur leurs comportements ; en d'autres termes : c'est la voie de la fatalité. Cependant, la nerveuse Thérèse s'impose sur un Laurent sanguin, qui se transforme en un criminel pour assouvir la soif d'être avec Thérèse sans que le mari soit un élément perturbateur.

D'autre part, ce goût de dévorer la vie à pleine dent envahissait l'esprit d'Emma et Léon. Peu après, ils plongeaient dans un amour sans espoir, timide, pudique n'ayant jamais eu de relation avec une femme, Flaubert écrit à ce propos : « *Léon ne poursuivait aucune amourette* »²⁹, il découvre la passion avec Emma mais n'étant pas toujours à sa disposition, son absence le déstabilise et l'ennuie« *Léon était las d'aimer sans résultat... autant qu'elle le séduisait* »³⁰, faisant de lui un homme passif qui sombre dans les plaintes, « *comme je m'ennuie ! se disait-il, comme je m'ennuie ! Il se trouvait à se plaindre de vivre dans ce village* »³¹.

Le deuxième chapitre du romanmanifeste le changement radical de la personnalité de Léon, qui va jusqu'à quitter la ville pour fuir ce désarroi et trouver une autre motivation qui changera sa vie : Il partira à Pari pour continuer ces études en Droit .C'est de cette manière qu'Emma avait de l'influence sur son premier amant.

Pour rebondir sur la notion citée ci-dessus, l'on manifeste deux époux dominés :

Sachant que Thérèse a épousé Camille non pas par amour mais par obligation morale, son comportement envers lui se limite uniquement aux obligations familiales. De son côté Camille aime Thérèse, au fil du récit, Camille voudra s'améliorer pour séduire Thérèse.

Zola écrit sur Thérèse :

²⁸Alain Pagès et Owen Morgan. *Guide Emile Zola*. Edition ellipses, Paris, 2002, Page 217.

²⁹ Gustave Flaubert, Ope. Cite, page 76.

³⁰ Gustave Flaubert, Ibid. Page 76.

³¹ Gustave Flaubert, Ope. Cite, Page 132.

« Parfois, le dimanche, quand il faisait beau, Camille forçait Thérèse à sortir avec lui, à faire un bout de promenade aux champs Élysées. La jeune femme aurait préférée rester dans l'ombre humide de la boutique ; elle se fatiguait, elle s'ennuyait aux bras de son mari qui la trainait sur le trottoir, en s'arrêtant aux boutiques avec des étonnements, des réflexions d'imbéciles »³²

Madame Bovary est l'exemple de la femme dépensière par excellence tandis que Charles Bovary fut l'exemple d'un homme attentionné. Il donnera une procuration générale de ses biens pour subvenir à ses envies. Aveuglé par l'idée d'un amour fidèle surtout après avoir eu une fille, il ne cherchait même pas où partait cet argent, jusqu'au jour où elle se suicide à cause de ses dettes faramineuses.

Pour Emma Bovary, Flaubert écrit: « Mais elle, sa vie, était froide comme un grenier dont la lucarne est au nord, et l'ennui, araignée silencieuse filait sa toile dans l'ombre, à tous les coins de son cœur »³³, on peut dire alors, que cette femme sombre dans l'ennui mais résiste toujours et éprouve une force de caractère qui la conduira à influencer tout son entourage.

À cet égard, on constate que Thérèse et Emma usent de leur image de façon inconsciente pour manipuler leurs proches et symbolisent l'image de la femme forte comme le fut *Huyem* dans le harem du *Sultan Saloman* à l'époque Ottomane.

3.2.4 Le statut domestique :

Thérèse, étant un personnage sous lequel tous les regards sont infléchis, où toute l'action se tourne autour d'elle, se montre comme une femme qui gère correctement son foyer ; elle maintient les tâches ménagères, aide sa tante, fait à manger, lave la lessive etc. Emile Zola fait de ce personnage un être dynamique et actif dans la vie de tous les jours contrairement à Flaubert, qui se focalisera sur la dynamique des personnages qui entourent Emma Bovary, le statut domestique étant très important depuis des siècles, comme nous l'avons déjà évoqué au premier chapitre étant un vrai travail pour la femme, Madame Bovary manifeste une densité

³²Zola Emile, Op. Cite, Page 61.

³³ Gustave Flaubert, Op. Cite, PP 63-64.

dans le milieu Aristocrate et bourgeois, ayant une vie de Duchesse, elle ne se préoccupe que de son être, ce pourquoi son attention n'est centrée que sur elle.

Il est clair que le rôle d'Emma Bovary dans son foyer est effacé, l'on remarque aucune trace qui prouve qu'elle avait une responsabilité sous son statut domestique de femme au foyer (les bonnes font tout). D'ailleurs, Zola voulait mettre en lumière la responsabilité naturelle de chaque femme, au tant que telle. Il écrit à ce propos, « *jusqu'à midi ces soins de ménages ...sans lui laisser le temps de songer à autre chose qu'aux toiles d'araignée qui pendaient du plafond* »³⁴.

Tout cela pour dire que la femme n'est qu'un être qui accomplit des tâches et c'est tout, cela ne s'opère pas dans le cas de Madame Bovary car elle est de nature rebelle et voulait à tout prix quitter la classe moyenne et vivre la vie d'une bourgeoise au château.

En guise de conclusion, le statuquo de la femme du XIXe siècle dépend de l'image encrée dans l'inconscient collectif depuis des siècles, en entretenant son foyer, elle constitue une marque pour les enfants à venir, c'est ainsi que ses filles assimilent cette éducation et engendrent par la suite des êtres à part entière, comme le cas d'Emma et de Thérèse, qui deviendront l'exemple d'une société qui aspire à un changement.

³⁴ Emile Zola, Ope. Cite, Page 177.

CHAPITRE II :

La femme face à son destin

La comparaison entre les deux héroïnes Emma Bovary et Thérèse Raquin se cristallise dans l'élaboration des divergences, qui, par la suite, constitue un lien important dans la peinture de l'image de la femme au XIXe siècle.

1. Fusion et divergence :

1.1 Thérèse et Emma Bovary mère :

Il importe bien de souligner le rapport de maternité des deux héroïnes des romans « *Madame Emma Bovary* » et « *Thérèse Raquin* ».

Zola, le naturaliste, met une cruauté dans le personnage de *Thérèse* : en dépit du crime de Camille (son époux), elle commet un autre et tue le fœtus qui est en elle, juste en apprenant qu'elle est enceinte de 4 mois, décide de s'en débarrasser sous prétexte qu'elle ne voulait pas avoir un père criminel pour son futur enfant.

Zola écrit : « *Elle se laissa frapper ainsi à en mourir. Le lendemain, elle faisait une fausse couche* »³⁵. Thérèse s'est détachée complètement de ce statut social, de la mère, le refusait et l'éloignait complètement de sa vie.

Dans une autre perspective l'on découvre que Madame Emma Bovary était enceinte, accouchait par la suite mais, négligée complètement sa fille. Ce rôle ne l'intéressait guère car, elle courait après ce mythe du bonheur, en essayant d'assouvir son insatisfaction. On ne trouve, dès lors, aucun signe d'énonciation qui montre que Madame Bovary éprouvait de l'amour pour son enfant, mais le contraire s'énonce à la fin du troisième chapitre, quand sa fille pleura la mort de sa mère.

A cet égard Gustave Flaubert écrit : « *La petite, demanda sa maman, on lui répondit qu'elle était absente...la gaieté de cet enfant navrait Bovary* ». ³⁶

En somme, le rôle de la mère n'est que figuratif pour les deux héroïnes, il n'est qu'une ombre pour montrer que la femme du XIXème siècle peut se débarrasser de tout attachement, même son enfant.

³⁵ Emile Zola, *Thérèse Raquin*, Page 213.

³⁶ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Page 262.

Les auteurs du XIX^{ème} siècle prouvaient qu'elle n'est pas cadrée dans ce cercle clos : la fille, l'épouse et la mère, elle est seulement un être qui aspire à une vie idéale selon sa vision en négligeant le regard des gens qui l'entourent.

1.2. Rapport maternel de Gustave Flaubert et Emile Zola :

La théorie du déterminisme sollicite l'influence de la vie de l'auteur sur ces écrits. La définition de cette notion est comme suit :

« C'est la doctrine qui tient que certaines choses ou que toutes choses sont déterminées...on a surtout parlé de déterminisme à propos des actes de l'homme, si étant données certaines choses, ou certaines conditions du milieu, de circonstances matérielles ou psychiques, un acte et un seul, est possible de se réaliser, c'en est fait du libre arbitre. Ce mystérieux pouvoir qu'aurait l'homme a posé de son gré les manifestations de son vouloir et de son activité »³⁷.

À commencer par Emile Zola, l'on constate que sa grand-mère était couturière inconsciemment, ce rapport à la couture est transposé au métier de mercière pour le personnage de Madame Raquin et Thérèse.

Selon, le guide Emile Zola : *« Les grands-parents : Louis-Etienne Aubert exerce le métier de peintre ouvrier lorsqu'il épouse, le 25 novembre 1806, une couturière, Henriette Nogent. »*³⁸

Par conséquent, l'image maternelle est importante et apporte plusieurs intérêts aux lecteurs pour peindre une classe sociale citadine et simple.

N'ayant pas encore recours au rapport maternel de Flaubert, l'on trouve dans les archives qu'il a eu une enfance triste, vue l'atmosphère qui régnait, il vivait au-dessus de l'hôpital ce qui influera d'abord sur sa psyché et ensuite sur ses écrits.

³⁷ *La théorie du déterminisme : définition* [En ligne]. Disponible sur le site : http://www.persee.fr/doc/phlou_0776-5541_1905_num_12_45_1869/fbclid%3DIwAR1Q1MiXUo4iuRGU4L3VnPobrws_TtSZFxEmJF5y10UjCCmpR6QNRckVVYQ&h=AT1cnAOYB9Amya1y9RGSUZgV617C55O5UcON5h9C9wiErkQ7CL-WtCtH-4Y-c_Wz8MXkA3ZwM2zT-FnrAweCwJvA722dzUhN2U1_3490BhbkmDlcVzojerRCjGARLIPoTDcofQ. Consulté le 7 mai 2019 à 14 :58.

³⁸ Alain Pagès et Owen Morgan, Guide Emile Zola, Edition Ellipses, Paris, 2002, Page 11.

Il faut savoir que sa mère était fille de médecin elle aussi : « *Son père, Achille-Cléophas, est chirurgien en chef de cet hôpital. Sa mère, Justine-Caroline, est elle aussi, fille de médecin.* »³⁹

Cela nous mène à déduire un lien fort entre le personnage d'Emma Bovary et de la mère de Gustave Flaubert, baignant dans un environnement bourgeois et austère, les deux cherchaient leur bonheur dans ce monde.

En guise de conclusion, Zola et Flaubert ne présentaient qu'une infime partie du regard envers la mère du XIX^{ème} siècle, certes l'on trouve un écart entre les deux classes sociales mais ce retour à l'image féminine prématurée est très présent.

1.3. La violence :

Toutes les femmes, depuis la nuit des temps, ont subi une tyrannie, la violence conjugale continue de se répandre de plus en plus dans les sociétés du monde, le cas de Thérèse Raquin en témoigne aussi.

Dans une société française révolutionnaire et vêtue de principes de l'homme et des bonnes mœurs, précisément dans la période du second empire, la loi pénale n'exclut pas la violence conjugale contre les femmes, selon l'historienne Victoria Vanneau⁴⁰ : « *Dès 1826, dans les comptes de la justice criminelle, apparaît l'expression « dissensions domestique » qui permet d'identifier comme motifs des crimes les plus graves les violences au sein du couple et d'envisager les circonstances aggravantes* »⁴¹

Par extension à ces dires, on constate que la femme à la seconde moitié du XIX^e siècle était battue, n'avait même pas le droit de s'exprimer sur cela car la loi pénale ne nommer ni toucher du doigt le terme « violence conjugale contre les femmes ». Zola dessine ce reflet de torture morale et physique dans les dernières

³⁹Le site littéraire : à la lettre [En ligne]. Disponible sur l'adresse : <http://www.alalettre.com/flaubert-bio.php> . Consulté le Mardi 7 Mai 2019, à 20 :01.

⁴⁰ Historienne du droit et des institutions, soutien sa thèse en 2007 à l'Université de Paris 2, sur le thème des violences conjugales au 19^e siècle.

⁴¹Victoria Vanneau. *RETRONEWS : le site de la presse de la BnF* [En ligne]. Disponible sur le site : <https://www.retronews.fr/justice/interview/2018/09/24/les-violences-conjugales-au-xixe-siecle?fbclid=IwAR3MeoCBj67rmiNwuFe9BUO-NzpQSYUeKjinegdT5Ft0583LNyCfIBseNwY> . Consulté le Mercredi 8 Mai 2019 à 00 :54.

pages de son premier roman : « *Laurent la battait, meurtrissait son corps de poing fermé. à deux reprises il faillit l'étrangler. Thérèse mollissait sous ces coups* »⁴²

A sa virilité excentrique, Laurent exerce sa force sur la faiblesse de Thérèse. Cependant, Flaubert n'implique aucune violence dans la vie d'Emma Bovary, il n'y a aucun signe d'énonciation qui témoigne de cette dimension.

1.4. Amours et trahison :

L'adultère est banni et dénoncé depuis la nuit des temps. Chronologiquement , *Agnel Sorel* était l'amante favorite du *Roi Charles VII*, la cour du roi jaillissait d'histoire de tromperies et d'épouses qui multipliaient les amants, à l'exemple de *Marie Antoinette*⁴³ à l'époque de *Louis XVI*, dernière reine à avoir porter le titre de reine de France réputée par ces infidèles inconditionnels avec le suédois *Axel de Fersal*. « *Seule sa relation avec Axel de Fersal est aujourd'hui admise par les historiens* »⁴⁴

L'histoire de l'art prescrit dans ces œuvres ce phénomène social qui se veut transgresseur de toute loi morale, sociale et religieuse, les conséquences sont flagrantes sur la femme, qui devient un objet qu'on utilise et une source pour acquérir un but précis.

En ce qui concerne Thérèse et Laurent, l'amour et la passion n'étaient pas suffisants pour ce dernier, il voulait piétiner un autre monde, dont l'argent et la vie facile étaient au rendez-vous. C'est une découverte de la femme idéale et riche grâce aux provisions de sa tante, l'on remarque ainsi que Laurent découvre une autre dimension en lui, « Laurent le criminel ».

⁴²Emile Zola, Thérèse Raquin, Page 225.

⁴³ Née en 1755, fille d'empereur François 1^{er}, épouse Loui XVI et devient Dauphine puis reine de France et de Navarre de 1770- 1791.

⁴⁴ Marc Fournay, *le point magazine*[En ligne]. Disponible sur l'adresse : https://www.lepoint.fr/people/marie-antoinette-la-reine-la-plus-haie-de-france-20-03-2012-1443248_2116.php?fbclid=IwAR1UPNoYoRXOaY7AhjnEAFH27B3tOG5q070ifLsvyU_pLGN6E5B0uf8dekc. Consulté le : Jeudi le 9 / 05/ 2019 à 15 : 47.

A cet égard Emile Zola écrit :«*Une femme nerveuse dont la passion l'avait déjà rendu fou (...) pensa à garder le model, dont l'amour complaisant et à bon marché lui suffisait (...) puis il disait qu'il ne pouvait tuer un homme pour rien* »⁴⁵.

On comprend dès lors que son histoire avec Thérèse était calculée, il la voyait comme une proie facile, Zola écrit : « *Voilà une petite femme, se disait-il, qui sera ma maitresse quand je le voudrai. Elle est toujours là, ...à coup sûr, elle a besoin d'un amant; cela se voit dans ses yeux...* »⁴⁶.

Cette piste se manifeste également dans le cas de Madame Bovary lorsque son deuxième amant Rodolphe essaiera de la séduire, en raison de sa vulnérabilité, son statut social et sa beauté, elle est simplement vue comme une femme parfaite, avec qui on pourrait se procurer du bon temps et de la notoriété. Dans un terme plus implicite, Flaubert retrace l'image d'une femme objet aux yeux de Rodolphe. Quand il la voit pour la première fois, contemple sa beauté et s'exprime sur ce qu'il envisage au futur :

*« Oh! Je l'aurai!" s'écria-t-il en écrasant, d'un coup de bâton, une motte de terre devant lui. Et, aussitôt, il examina la partie politique de l'entreprise. Il se demandait: "Ou se rencontrer? Par quel moyen? On aura continuellement le marmot sur les épaules, et la bonne, les voisins, le mari, toutes sortes de tracasseries considérables....Il n'y plus qu'à chercher les occasions. »*⁴⁷

De ce fait, le but des deux amants est commun : être bien accompagné et se procurer un plaisir momentané.

En effet, *Laurent*, tout au long de son histoire d'amour avec *Thérèse*, ne la quitte pas, la trompe dans un épisode du chapitre 16 avec une femme « *il emmena la femme chez lui, pendant près d'un an, il la garda pour maitresse...il l'accepta comme un objet utile et nécessaire qui maintenait son corps en paix , il ne sut jamais s'il l'aimait* »⁴⁸ mais, ne peut s'en détacher car son existence dépend d'elle « *...il la sentait crier et se tordre en lui, il lui appartenait* »⁴⁹, contrairement à *Léon* ou *Rodolphe* dans *Madame Bovary* qui l'avait quitté, l'idée du rejet ne se manifeste pas chez les deux héroïnes ; cela revient à la nature du mouvement dans lequel s'inscrivent, bien que le

⁴⁵ Emile Zola, Ope. Cite, P116 : P115.

⁴⁶ Gustave Flaubert, Ope. Cite, Page 32.

⁴⁷ Gustave Flaubert, Ope. Cite, Page 161.

⁴⁸ Emile Zola, Ope. Cite, Page 115.

⁴⁹ Ibid., page 116.

mouvement naturaliste est un manifeste de l'expérimentation scientifique par excellence, le mouvement réaliste exige la description minutieuse qui tous deux reflète dans cette optique, le rejet comme trait humain et distinctif entre elles . « *Rodolphe s'arrêta pour trouver quelques bonnes excuses... Je ne vous oublierai pas, croyez le bien* »⁵⁰ cette expression approuve et le travail de l'auteur réaliste dans ses longues descriptions et le caractère spécifique qui divorce les deux héroïnes.

A ce rejet, Emma est en état de détresse ; contrairement à Thérèse qui profitait de l'absence de Laurent pour trainer avec des amis, elle avait une volonté si forte de ne pas s'arrêter sur un point négatif, elle ne laisser pas d'espace ni de temps pour s'attrister ; « *leur séparation devenait intolérable. Adieu ! Adieu disait Emma* »⁵¹ évoque Flaubert pour définir l'état d'âme d'Emma.

A ces pistes d'études, nous pouvons en retirer que la femme du XIXe siècle guérissait le mal par le mal et faisait d'elle un objet de séduction, de tentation amoureuse et d'adultère.

1.5. Le destin :

Avoir le libre arbitre de choisir, de se mouvoir ou de faire sa vie, le but de chaque personne est de se mouvoir avec son propre gré à un mode de vie tant estimé. Cette dimension s'exégèse dans les textes les plus anciens mythiques, religieux ou même philosophiques.

Selon la mythologie « *les autres dieux et Zeus lui-même paraissent soumis au Destin comme l'affirmait Eschyle dans "Prométhée enchaîné".* »⁵² , on comprend qu'il existe trois moires qui font faufler le destin, *Clotho* tisse le fil de la vie, *Lachésis* le déroule et *Atropos* le coupe.

En effet, la littérature étant la forme d'art qui sculpte le réel dans un beau esthétique, a mis en lumière ce trait dans ces plus belles histoires d'amour, à commencer par *Roméo et Juliette* en Angleterre, *Kais wa laila* dans la péninsule Arabe, *Tristan et Iseult* etc. ... le mythe du prince charmant s'est toujours manifesté dans un

⁵⁰Gustave Flaubert, Ope. Cite, Page 157.

⁵¹Ibid., Page 201.

⁵²Les moires, *Le grenier de Cléo*[En ligne]. Disponible sur l'adresse : <https://mythologica.fr/grec/moires.htm> . Consulté le 10/05/2019 à 17:59.

inconscient collectif, on parle dès lors d'un moule de la femme parfaite dessinée depuis des siècles, on est loin de dire que nos deux héroïnes incarnent le stéréotype de l'épouse idéale mais, peuvent-elles se permettre d'avoir le privilège de faire des choix qui concernent leurs vies.

Dans le cas de *Madame Bovary*, Gustave Flaubert a pu tracer un destin précis pour elle, en étant maîtresse de ses choix les plus simples, elle a mis dans son chemin que les personnes qu'elle aimera avoir et le mode de vie qu'elle a tant voulu vivre ; « *des tentations la prenaient de s'enfuir avec Léon, quelque part, bien loin, pour essayer une destinée nouvelle* »⁵³ .

L'on comprend que malgré le fait que c'est Léon qui l'a abordée et qu'elle le voyait en cachette dans l'hôtel, elle occupait le statut d'amante en toute conscience, de ce fait, la fuite vers une autre découverte la fascinait, est-ce le prince charmant tant rêvé ? Cela n'est pas si évident vu que l'ennui de Léon le conduisait à la quitter, elle voulait encore le suivre mais le destin a fait les choses autrement.

Emma rencontre Rodolphe, et par conviction, décide de goûter à une autre découverte, une nouvelle personne et un nouvel univers , elle a une folle envie d'être de nouveau avec un autre amant , elle déclare « *j'ai un amant ! Un amant !* »⁵⁴ Pour s'emparer avec cette joie et déclarer un nouveau goût au bonheur.

Contrairement à Thérèse, qui se laissait conduire à tout, « *elle avait toujours montré une telle obéissance passive que son mari et sa tante ne prenaient plus la peine de lui demander son opinion...sans une plainte sans un reproche, sans même paraître savoir qu'elle changeait de place* »⁵⁵ même les choix les plus futiles, n'avait aucune prise sur elle.

1.6. Le suicide :

Imitant les grecques et les romains dans le genre noble par excellence, les classiques ont eu le mérite d'atteindre son apogée au XVIIe siècle, la tragédie expose des personnages qui se battent contre leurs destin, mais ne peuvent échapper à la

⁵³ Gustave Flaubert, Op. Cite, Page 88.

⁵⁴ Gustave Flaubert, Ope. Cite, page

⁵⁵ Emile Zola, Ope. Cite, Page 29.

fatalité (la mort). Cette fin dramatique, est peinte chez Racine dans « Phèdre » ou ce personnage féminin mythique, retrace un amour perdu et sans espoir, qui se suicide à la fin du 5^{ém} acte.

Généralement, les personnages éponymes sont toxiques, leur existence procure le malheur de ceux qui les entourent, comme l'était Phèdre pour Hippolyte , Thérèse pour Laurent en faisant de lui un criminel et mettant tout sur son dos et Madame Raquin en découvrant que c'est elle la meurtrière de son fils ou encore Emma Bovary pour Léon en essayant de quitter la ville. Et pour couronner le tout Charles Bovary qui meurt de chagrin après avoir découvert la trahison et les dettes de son épouse.

Rappelons que la perspective du suicide fut une technique pour donner aux lecteurs un effet de Catharsis, voire de pitié. Au fil des siècles, les techniques gardent leur essence mais changent de vision vis-à-vis des lecteurs. A la deuxième moitié du XIX^e siècle, les romanciers ont opté pour le suicide afin de déterminer un autre penchant à leurs récits, « une désillusion » le drame justifie cette finalité comme le montre Balzac dans « splendeurs et misères des courtisanes » ou le personnage de Lucien se suicide à cause de ce rapport à l'argent, tout comme Emma Bovary, envahie par ce bonheur momentanée, la vie sans le matériel leur est impossible.

Pour Zola, le suicide de Thérèse et Laurent est naturel et accidentel, en découvrant que chacun d'eux voulait tuer l'autre, Thérèse pris le poison, l'avala et le passa à son amant : « *Thérèse pris le verre, le vida à moitié et le donna à Laurent qui l'acheva d'un trait* »⁵⁶

Nous pouvons nous positionner favorablement à cet égard, pour revendiquer que le naturalisme chevauche sur l'ensemble de l'histoire et ajoute un effet de surprise, à qui le lecteur ne s'attendait pas, il s'agit dès lors d'un suicide mutuelle ou autrement dit un double suicide, du aux circonstances et à la nature, divorçant ce génie littéraire par rapport à celui de Flaubert on trouve qu'il manigance un suicide voulu et espéré par l'héroïne à qui le lecteur pouvait s'attendre.

A leur féminité chétive, le caractère féminin éprouve toujours une mollesse pour affronter les aléas de la vie, Emma Bovary, à qui l'âme était déjà morte après son

⁵⁶ Emile Zola, Ope. Cite, Page 252.

mariage, a su trouver dans le luxe de ses dépenses et les cadeaux de ses amants une paix intérieure. Mais, son caractère si fort, s'éteint et prend un autre tournant, le suicide devient à cet égard, un choix conscient. Gustave Flaubert écrit :« *Elle maudissait le poison l'inventait, le suppliait de se hâter ...s'efforçait de lui faire boire. Diable ! Elle est purgée* »⁵⁷.

On comprend qu'elle se suicide et meurt toute seule, contrairement à Thérèse qui meurt avec son partenaire dans le même lieu et la même heure, Charles Bovary va prendre un espace temporel et spécial, pour mourir après comme le fut la mort entre *Julien Sorel* et *Marie de Rênal* dans la fin du roman de *Stendhal*⁵⁸ « *le rouge et le noir* ». ⁵⁹

Effectivement, la mort demeure une échappatoire dans un labyrinthe à deux gardes ou les deux héroïnes meurent mais chacune à sa façon, cette tradition du suicide existe depuis les premiers récits antiques et ne cesse de s'imposer dans la société du XIXème siècle, ce phénomène n'épargne pas la femme mais l'implique comme une partie prenante de la diffusion de celui-ci.

Il est important, de soumettre ce point à l'interrogation, d'après Charles Baudelaire La femme est la source du mal, donc elle mérite tous les malheurs qui s'abattent sur elle, y compris la mort, ces deux héroïne représentent un stéréotype de la femme du XIXe siècle qui dépasse l'histoire et continue à donner des morales aux femmes du monde moderne.

1.7. Le rapport à l'argent :

Depuis l'antiquité, les fables d'Esopé ont exposé le thème de l'argent, dans le personnage de L'avare 620-564 av. JC dont s'est développé pour devenir un classique dans les œuvres littéraires, au XVème siècle, les femmes de la cour du roi ne font que dépenser l'argent à tort et à travers, pour savourer leur position au pouvoir, l'exemple de Marie Antoinette en témoigne.

⁵⁷ Gustave Flaubert, Ope. Cite, Page 246.

⁵⁸ Henri Beyle, connu sous le pseudonyme de Stendhal, écrivain français. Connu en particulier pour ces romans : le rouge et le noir et la chartreuse de parme.

⁵⁹ Roman de Stendhal publié en 1830.

Avec la circulation monétaire du XVI^e siècle et l'accord qu'a donné l'église à la possibilité du prêt par intérêt, les fables de la fontaine à travers la cigale et la fourmi (1621-1695) dessine à merveille ce thème.

Dans cette perspective, *Rabelais* dans *Pantagruel* créa le personnage de *Panurge* sous forme d'une satire pour illustrer un lien entre l'argent et le pouvoir ; d'une part il peut humilier les gens et d'autre part, flatter son égo ; suite à cela, *Voltaire* impose *Candide* comme personnage à qui l'argent est une arme à double tranchant.

Par ailleurs, *Diderot* récuse « *L'or est tout, et le reste sans or n'est rien.* »⁶⁰, dans *Jacques Le Fataliste*, l'argent incarne dès lors un rôle important dans les fléaux de la société, sachant que *Jan Jaque Rousseau* a divulgué sa détestation envers les dettes dans ses *Confessions*, toutes ces idées ont su bâtir des piliers pour que le siècle suivant soit le plus mouvementé.

Le XIX^e siècle est reconnu par la révolution industrielle qui marque un grand pas dans le dogme politique et économique. Ce qui influencera automatiquement la société. Dès lors, les doctrines sociales du XIX^e siècle libérales, marxistes, matérialistes, traditionnelles voient le jour et s'exposent comme le thème le plus récurant dans les romans ; en guise de connaissances, la littérature est l'illustre réel de l'Histoire ; accéder au pouvoir politique et économique devient plus facile pour la classe bourgeoise, les mœurs et les valeurs perdent leur authenticité : l'Avoir remplace l'Être autrement dit, l'argent se transforme en un système indispensable et vital.

Dans une perspective comparative, l'on expose un écart qui existe entre la vision de *Thérèse Raquin* et *Emma Bovary*. *Gustave Flaubert* décompose l'image de la femme bourgeoise du XIX^e siècle, qui brille de mille feux, en la qualifiant de « dépensière » elle goute d'après *Monsieur Lheureux* ses premiers achats, mais au fil des événements, elle devient accro et ne peut s'échapper à cette tentation.

⁶⁰*Citation et proverbes sur l'or [En ligne].* Disponible sur l'adresse : <https://www.acheteror.fr/citations-proverbes-or-argent/> . Consulté le 12/05/2019 à 04 :15 .

Emma agit et ne pense pas aux conséquences « *Emma ne s'inquiétait pas de l'argent qu'une archiduchesse* »⁶¹. Sa dépendance envers cela tuera sa dignité, sa reconnaissance envers ceux qui l'entourent et fera d'elle un personnage dont l'existence répugne « *Emma expédia des factures chez deux ou trois clients en ajoutant : N'en parlez pas à mon mari, vous savez comme il est fier* »⁶², au seuil de ses dépenses elle ira jusqu'à demander de l'argent auprès de son amant Rodolphe « *je suis ruinée Rodolphe tu vas me prêter 3000 francs ! D'un air calme : je ne les ai pas, chère madame* »⁶³ ; à ces piste, l'on comprend que Flaubert essaye d'explicitier que l'argent est l'essence même de tout mal et ce, jaillit comme des données de base de tous les désirs sexuels de l'héroïne et la conduirajusqu'à la mort.

En effet, Thérèse était complètement à l'écart de ce rapport de dépenses, mais c'est plutôt son époux Laurent, aux derniers chapitres, qui se manifeste comme dépensier par excellence.

D'ailleurs son objectif se concrétise à travers sa femme, il touche à l'argent et vie sans aucune pression ni volonté d'assimiler son rôle de « responsable de foyer », chose que faisaient les hommes de classe moyenne au XIXe siècle « *cela m'est égal reprit Laurent, je veux de l'argent* »⁶⁴. Suite à cela, Emile Zola expose une vision un peu rare, qui, se manifeste seulement dans certains cas, cela revient à un naturel dans l'être humain qu'est selon Aristote, l'égoïsme ; ce qu'on peut déduire c'est que la société est peinte sous ses dimensions les plus naturelles et archaïques.

La femme à cet égard subit, aide et supporte tout cet acharnement, elle fait de la patience un remède à ces maux, car la femme est censée être protégée sur le plan émotionnel et matériel mais, le comportement de son conjoint changera la nature des rôles sociaux : « *elle : je te le donne tout de suite. Elle signa un bon de 2000 francs que Laurent devrait toucher chez un banquier* »⁶⁵.

Pour clore, Emma Bovary et Thérèse Raquin accomplissent l'archétype classique et naturel de la femme du XIXe siècle, le récit de ces dernières ne cesse de

⁶¹Gustave Flaubert, Madame Bovary, Page 220.

⁶² Gustave Flaubert, Ope. Cite. Page 222.

⁶³ Ibid. Page 240.

⁶⁴ Emile Zola, Thérèse Raquin, Page 31.

⁶⁵ Emile Zola, Ope. Cite. Page 245.

donner maintes représentations tant pour l'histoire littéraire que pour les lecteurs de nos jours, tel est l'intérêt propice des deux écrivains.

CONCLUSION

Au fil de notre quête, nous avons pu concevoir que l'image de la femme au XIX^e siècle n'était qu'un spectre, tout est absurde, sa vie, son image par rapport à la société, sa rébellion par rapport à elle-même, car elle est archétypisée dans un statut social. Elle n'était qu'une femme de ménage qui entretient des personnes de différents âges : un mari et des enfants.

Suite à cela, Gustave Flaubert et Emile Zola manifestent des écrits qui mettent en lumière un modèle représentatif de l'époque et qui, permettra aux lecteurs de demain de s'y identifier.

A cet égard, *Thérèse Raquin* et *Madame Bovary* sont le reflet d'une société qui remet en cause l'image parfaite et les courbures de rêves, qui refuse toute volonté de soi et qui veut une femme parfaite sans défaut, il faut, pour ainsi dire, que cette femme assure « *son travail originel* » qu'est la gestion du foyer et s'adapter aux situations les plus dures.

Il est vrai que la fusion entre ces deux femmes constitue un réel enjeu en raison de l'authenticité qu'elles représentent, l'on détiendrait que la femme du XIX^e siècle n'a plus la même fascination que celle de *Shahrazade des milles et une nuit*. On évoque dès lors une femme qui s'assume sur le terrain, d'une vraie battante qui combat les péripéties de la vie.

En réalité, les deux auteurs ont montré que la femme à cette époque ne voulait que se détacher de ce cliché : la mère, l'épouse et la fille et de prendre son destin en main, pour prononcer une liberté de soi, de se mouvoir vers un autre chemin dans la vie ; comme le fait d'abandonner le lit conjugal, le rôle de la mère en avortant ou en délaissant sa fille.

Par ailleurs, les résultats de notre premier chapitre ont montré que les apports jungiens nous ont bien été utiles dans l'élaboration de notre étude et les points qui en suivent au deuxième chapitre, « l'image primordiale » est le point de départ crucial qui témoigne du rapport de l'inconscient dans les comportements humains à ce moment-là, l'entourage fera part de quelques actions romanesques au fur et à mesure des événements.

A leur fiction énigmatique, les deux romans témoignent d'une imagination propre à chaque auteur, cependant, ils vont dans un seul sens : c'est la représentation féminine de l'époque avec toutes ses dimensions.

Le ménagement de soi dans la femme Zolienne ou Flaubertienne est très apparent, cela est une manière implicite de détourner l'opinion générale envers les bonnes mœurs qui se sont perdues et la vertu qui s'est effacée de plus en plus, à l'époque du second empire, l'industrie commence à voir le jour et l'apparition monétaire fait de l'homme un avare.

Dans cette optique, « L'archétype » de la femme du XIXe siècle est presque primitive, la société veut d'elle une « femme au foyer » qui n'a pas le droit de refuser les tournants de sa vie, la relation conjugale fait d'elle « un objet » et la vie construit en elle un être « révolutionnaire » qui dénonce toute autorité supérieure comme la France à cette époque.

A ces témoignages, le deuxième chapitre explicite l'origine des détours immorales de nos deux héroïnes, toutes les bonnes raisons sont exposées pour excuser leurs transgressions, la loi sociale ne peut exclure que l'être humain est fautif, égoïste et veut toujours plus qu'en lui donne : une famille, un mari, des enfants, de l'argent, de la notoriété etc...

Effectivement, à cette richesse s'oublie ces femmes et se perdent, soit dans les dépenses, soit dans les rêves d'un demain enchanté, l'important c'est qu'elles partent loin de ce malheur qui empoisonnent leurs vies. Ce qui engendre un cliché diabolique incarnée depuis des millénaires.

Outres ces conditions, *Thérèse Raquin* et *madame Bovary* subissent une fin mortelle, elles sont toutes deux la proie de leur propre fatalité car le support de victimisation est mis à l'écart à ce propos. Zola définit la mort comme accidentelle, on ne peut y échapper, contrairement à Flaubert qui perçoit la mort comme étant inévitable et voulue.

Nous pourrions dire que la femme n'est pas seulement un être de papier mais une Eve épanouie, qui ménage son quotidien avec une volonté d'évoluer, de se mouvoir vers une éternelle satisfaction.

Pour finir, nous constatons que l'image de la femme est un manifeste dans chaque mouvement. Dans *Madame Bovary*, Flaubert dénonce le romantisme en explicitant que la vie de la fiction romanesque mène au péril, où la rêverie et la réalité, sont deux univers tout à fait différents. Ce pourquoi il avait besoin de s'intéresser au réel, à une société sans idéal, avec un goût de minutie et de soin du détail. Dans cette dimension Zola affirme que, le réalisme est conçu tel un miroir ; il va s'étendre à dessiner une autre vision pour le naturalisme, et le considère tel un verre. par conséquent, ces matériaux étaient une marque pour les écrivains du XIXe siècle.

TABLE DES MATIÈRES

BIBLIOGRAPHIE

1. Corpus étudiés :

- ✓ FLAUBERT, Gustave, *Madame Bovary*, éd, Paris : TALANTIKIT, 2007.
- ✓ ZOLA, Emile, *Thérèse Raquin*, éd, Gallimard, Paris Mars, 2004.

2. Ouvrages théoriques :

- ✓ COLET, Louise, 7 juillet 1853, *Corr.*, II, p. 376. Voir Jacques Neefs, « La prose du réel ».
- ✓ GARDES TANINE, Joëlle et HUBERT Mari Claude. *Dictionnaire de critique littéraire*. Édition Armon Colin, Paris 2011.
- ✓ GENETTE, Gérard, *Bardadrac*, Ed seuil, Paris 2006, Page 33.
- ✓ PAGES, Alain et MORGANE, Owen, *Guide Emile Zola*, Edition Ellipses, Paris, 2002.
- ✓ ZOLA, Emile, *Le Roman Expérimental*, (5e édition) (Ed.1881) hachette, Paris 2018, Page 10.
- ✓ ZOLA, Emile. *Dix-septième Volume des Rougon-Macquart*. Edition Charpentier, Paris, 1890.
- ✓ ZOLA, Emile. *Lettre à J. Van Santen Kolff* .écrite le 4 septembre 1891, conservée à la Bibliothèque Nationale.

3. Site web :

- ✓ *Citation et proverbes sur l'or*[En ligne]. Disponible sur l'adresse : <https://www.acheteror.fr/citations-proverbes-or-argent/>. Consulté le 12/05/2019 à 04 :15 .
- ✓ FOURNY Marc, *le point magazine*[En ligne]. Disponible sur l'adresse : https://www.lepoint.fr/people/marie-antoinette-la-reine-la-plus-haie-de-france-20-03-2012-1443248_2116.php?fbclid=IwAR1UPNoYoRXOaY7AhjnEAFH27B3tOG5q070ifLsvyU_pLGN6E5B0uf8dekc, Jeudi le 9 / 05/ 2019 à 15 : 47.
- ✓ Jaque Neefls. *Le réalisme de Flaubert*[En ligne]. Disponible sur le site : <https://journals.openedition.org/genesis/1171>, consulté le 25/03/2019 à 20 : 10 .
- ✓ LECRERC Yvan, « *Madame Bovary, c'est moi* », *formule apocryphe : une transmission peu fiable*. [En ligne]. Disponible sur le site de l'université de

Rouen : https://flaubert.univ-rouen.fr/ressources/mb_cestmoi.php. Consulté le 24/02/2019 à 00 :30

- ✓ *Les moires, Le grenier de Clio*[En ligne]. Disponible sur l'adresse : <https://mythologica.fr/grec/moires.htm>. Consulté le 10/05/2019 à 17:59.

- ✓ Le site littéraire : *à la lettre*[En ligne]. Disponible sur l'adresse : <http://www.alalettre.com/flaubert-bio.php>. Consulté le Mardi 7 Mai 2019, à 20 :01.

- ✓ M. ACKERMAN Gerald, MITTERAND Henri. Réalisme, arts et littérature. In : *Encyclopédie Universalis*[en ligne]. Disponible sur l'adresse : https://www.universalis.fr/encyclopedie/realisme-art-et-litterature/#i_0. Consulté le 23/02/2019 à 19 :20

- ✓ MITTERAND Henri. Thèmes symboles et mythes zoliens. In : *Encyclopédie Universalis*[en ligne] Disponible sur le l'adresse : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/emile-zola/4-themes-symboles-et-mythes-zoliens/>. Consulté le 02/02/2019 à 19 :30.
- ✓ TAINÉ Hippolyte. *La première préface de son roman*. [En ligne]. Disponible sur l'adresse : <http://expositions.bnf.fr/zola/grand/z040.htm>. Consulté le 22/02/2019 à 22 : 30
- ✓ *La théorie du déterminisme : définition*[En ligne]. Disponible sur le site : http%3A%2F%2Fwww.persee.fr%2Fdoc%2Fphlou_0776-5541_1905_num_12_45_1869%3Ffbclid%3DIwAR1Q1MiXUo4iuRGU4L3VnPobrws_TtSZFxEmJF5y10UjCCmpR6QNRCKVVYQ&h=AT1cnAOYB9Amya1y9RGSUZgV617C55O5UcON5h9C9wiErkQ7CL-WtCtH-4Y-c_Wz8MXkA3ZwM2zT-FnrAweCwJvA722dzUhN2U1_3490BhbkmDIcVzojerRCjGARLIPoTDcofQ. Consulté le 7 mai 2019 à 14 :58

- ✓ VANNEAU, Victoria. *RETRONEWS le site de la presse de la BnF* [En ligne]. Disponible sur le site : <https://www.retronews.fr/justice/interview/2018/09/24/les-violences-conjugales-au-xixe-siecle?fbclid=IwAR3MeoCBj67rmiNwuFe9BU0-NzpQSYUeKjneqdT5Ft0583LNyCfIBseNwY>. Consulté le Mercredi 8 Mai 2019 à 00 :54.

4. Revue :

Zola Emile, le figaro du 17 Janvier 1881, le naturalisme.