



TRABAJO DE FIN DE GRADO

**« L’adultère dans la littérature française du XIX^e siècle :
Le Rouge et le Noir et Mme. Bovary »**

Autora: Ángela GIL-GAMERO

Tutora: Mercedes TRAVIESO-GANAZA

GRADO EN ESTUDIOS FRANCESES

**Curso Académico 2021-2022
Fecha de presentación: Junio 2022**



**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD DE CÁDIZ**

Sommaire

1. INTRODUCTION.....	1
2. LITTÉRATURE DE L'ADULTÈRE.....	3
3. UN ADULTÈRE ROMANCÉ.....	8
3.1. Une femme en construction : entre le couvent et le roman	8
3.2. Amour et adultère.....	13
3.2.1. Un « romantisme » moyenâgeux.....	13
3.2.2. L'érotisme caché.....	20
3.3. Maternité et culpabilité	26
4. CONDAMNATION LITTÉRAIRE.....	31
5. CONCLUSION	36
6. BIBLIOGRAPHIE.....	38

L'adultère dans la littérature française du XIX^e siècle : Le Rouge et le Noir et Mme. Bovary

Ángela Gil Gamero

Universidad de Cádiz

Resumen

La cuestión del adulterio, siempre presente en la historia de la literatura, tiene especial relevancia en la novela francesa del siglo XIX; *Le Rouge et le Noir* y *Mme. Bovary* destacan como los títulos más representativos. Este trabajo analizará el adulterio desde la perspectiva de sus personajes femeninos, Mme. de Rênal y Mme. Bovary. Inscritas en un mismo contexto histórico y cultural, examinaremos en qué medida este determina la formación del personaje, así como sus reacciones -desde la pasión a la culpa, pasando por el desencanto- para terminar con una revisión de la recepción de ambas obras en el severo marco moral de la época.

Palabras clave: Mme. de Rênal, Mme. Bovary, adulterio, siglo XIX.

Résumé

Le sujet de l'adultère, toujours présent dans l'histoire de la littérature, acquiert une importance particulière dans le roman français du XIX^e siècle ; *Le Rouge et le Noir* et *Mme. Bovary* brillent parmi les plus universels et représentatifs. Ce travail analysera l'adultère dès la perspective de leurs personnages féminins, Mme. de Rênal et Mme. Bovary. Inscrites dans un même contexte historique et culturel, nous étudierons comment il détermine la création des deux personnages, de même que leurs réactions - de la passion à la culpabilité, sans oublier la désespérance-. Notre dernier chapitre analysera la réception des deux romans dans le sévère cadre moral de l'époque.

Mots clés : Mme. de Rênal, Mme. Bovary, adultère, XIX^e siècle.

1. INTRODUCTION

Le projet que nous présentons propose l'étude de la question de l'adultère dans la littérature française du XIX^e siècle¹, sujet narratif qui devient très populaire parmi la société bourgeoise de l'Europe Continentale. Toutefois, et malgré l'abondante production littéraire charpentée sur ce sujet, l'adultère n'échappe à la censure -voire, à la condamnation- de l'idéologie conservatrice et puritaine qui détermine les normes sociales à cette période, tout particulièrement, dans la France du Second Empire.

Nous nous proposons d'adopter une perspective de genre étudiant la perception de la sexualité féminine, la consommation de l'adultère et la considération postérieure accordée au personnage féminin dans le contexte judéo-chrétien et patriarcal du XIX^e. Pour ce faire, nous analyserons la figure de deux personnages féminins clés : Mme. de Rênal dans *Le Rouge et le Noir* (1830) de Stendhal et Emma Bovary dans *Mme. Bovary* (1857) de Gustave Flaubert. Nous effectuerons une comparative de la construction de ce modèle féminin -femme adultère- entre les mains de ces deux auteurs tellement différents dans leurs styles narratifs mais qui adoptent, à notre avis, une pareille disposition à la 'défense' du droit au désir de leurs protagonistes féminines, tous deux à rebours de l'opinion généralisée. Impossible, donc, d'échapper à l'étude de la réception de ces œuvres dans le cadre de la rigide et intransigeante morale du XIX^e.

Notre première approche du sujet concerne la production scientifique sur la « littérature de l'adultère », parce que, en effet, la présence de l'adultère dans la production littéraire existe (presque) de la naissance de la parole poétique elle-même ; ce sont donc nombreux les critiques qui se sont occupés de l'étude des caractéristiques littéraires qui définissent ce type de relations hors le mariage. L'adultère littéraire, dans la France du XIX^e siècle, se nourrit ainsi d'une tradition séculaire de triangles amoureux bien vivante depuis le Moyen Âge. Notre lecture des textes nous fait penser, d'emblée, à une grande influence de la conception amoureuse de la poésie et du roman courtois sur les textes de Stendhal et Flaubert. La présence de l'amour courtois confirmerait

¹ Ce travail s'insère dans le cadre de la « Beca de Colaboración con el Departamento de Filología Francesa e Inglesa. Beca MEC » (UCA, conv. 2021/2022 ; Resolución disponible en : <https://atencionalumnado.uca.es/wp-content/uploads/2021/11/Resolucion-Definitiva-Becas-Colaboracion-2020-21-concedidas-5nov21.pdf?u>). Titre du projet : *La cuestión del adulterio en la literatura francesa del siglo XIX*) dont les engagements exigent, outre la défense de ce TFG, l'utilisation du système de gestion de base de données *Notion* pour l'organisation des références bibliographiques, un outil innovateur qui nous permettra de classer les sources pertinentes pour chaque livre et l'information correspondante à leur publication.

l'influence de la période médiévale sur la production Romantique, celle qui nourrit l'imagination de nos deux auteurs et des protagonistes de leurs œuvres.

Pour la structuration de cet adultère romancé, nous suivrons le cadre analytique fourni par Tonny Tanner dans son livre *Adultery in the Novel : Contract and Transgression* (1979). Pour Tanner, la femme au XIX^e siècle était soumise à une triple oppression : forcément, elle se devait être une femme et fille docile et disciplinée, une partenaire fidèle et une chrétienne dévouée ; à partir de cette idée, nous réaliserons un parcours sur la littérature de l'adultère au XIX^e, plus précisément dans les périodes de la Restauration (1815-1830) et du Second Empire (1852-1870). Notre analyse s'appuiera de telle sorte sur trois piliers : en premier lieu, nous discuterons sur l'influence de l'éducation au couvent et des lectures pendant la claustration de Mme. de Rênal et d'Emma Bovary, un facteur déterminant lors de ses comportements sentimentaux et sexuels ultérieurs ; ensuite, nous examinerons, d'une part, le rapport entre l'amour et l'adultère à travers l'impact de l'amour courtois chez les femmes protagonistes et, d'autre, nous rendrons compte de la manière dont Stendhal et Flaubert écrivent les scènes de sexe dans ses romans ; en troisième lieu, nous parlerons de la relation entre maternité et adultère, ainsi que de l'instrumentalisation des enfants afin de punir et culpabiliser leurs mères pour leur « péché ».

En dernière instance, nous mettrons en relief le jugement public auquel seront soumises les œuvres étudiées, soit par le travers de l'indifférence la plus totale dans le cas de Stendhal, soit par la condamnation sociale et littéraire de ses contemporains ou, qui plus est, du procès judiciaire au cours duquel Flaubert sera inculpé d'« outrage à la morale publique et à la religion » pour la publication de *Mme. Bovary*, ce qui rend compte de, à quel point, la censure était vigilante et sévère au XIX^e siècle.

Je me permettrai une toute petite note personnelle : dès mon enfance, j'ai toujours aimé la littérature. Grâce à mes études dans le Degré en Études Françaises, j'ai découvert la fascination pour la littérature française du XIX^e siècle. En fait, la question de l'adultère dans la littérature me passionne parce que je suis particulièrement intéressée par les dynamiques de pouvoir et d'amour entre maîtresse et amant. Je me délecte des interminables déclarations d'amour et des débats internes des personnages à propos de leurs sentiments, ce qui me permet, paradoxalement, de réfléchir aux dangers de reproduire ce type de comportements et des pensées toxiques au XXI^e siècle.

2. LITTÉRATURE DE L'ADULTÈRE

Le Rouge et le Noir et *Mme. Bovary* sont des œuvres majeures dans l'histoire de la littérature française. Toutes les deux reproduisent une situation qui tient lieu parallèlement dans d'autres littératures étrangères, l'adultère de la femme et ses conséquences ; c'est ainsi pour l'espagnole avec Ana Ozores dans *La Regenta* de Clarín, la russe *Anna Karenina* de Tolstoï et l'anglaise Hester Prynne dans *The Scarlet Letter* de Nathaniel Hawthorne². Selon le critique Bill Overton dans *The Novel of Female Adultery*, le roman d'adultère acquiert des structures similaires : ils sont écrits par des hommes qui utilisent la narration en voix impersonnelle et mettent en scène un triangle amoureux où une femme mariée est séduite par un homme célibataire (1996 : 1). Dès cette perspective, l'adultère, la trahison et le péché s'avèrent ainsi toujours commis par la femme. L'adultère masculin n'occupe, de sa part, aucun enjeu narratif, probablement parce que c'est tellement commun qu'il ne suscite aucun intérêt pour l'écriture d'un roman.

Overton détermine désormais que ce genre de roman s'inscrit dans une tradition séculaire, dans laquelle les triangles amoureux sont communs en France -depuis le cas de *Tristan et Iseut* (Marc-Iseut-Tristan) et des légendes arthuriennes (Arthur-Guenièvre-Lancelot). Quoique le chef-d'œuvre sur l'adultère apparaisse en 1857 avec *Mme. Bovary* de Flaubert, l'adultère a toujours été un cliché. Nous pouvons mentionner quatre facteurs essentiels qui ont favorisé l'émergence de ce genre à cette période historique. Premièrement, les innombrables changements sociaux produits dans la période de la Révolution de 1789, de l'Empire (1804-1814), de la Restauration (1814-1830) et de la Révolution de 1830, grâce auxquels les conditions sociales pour les femmes se sont améliorées -même si, le long du Second Empire (1852-1870), la situation de la femme se dégrade de nouveau. En deuxième lieu, la bourgeoisie en tant que classe sociale devient très puissante et influence la France entière. En troisième lieu, la littérature libertine du XVIII^e siècle avait facilité l'acceptation et la tradition des textes sur la sexualité ; dans ce sens, la culture française fait preuve d'une liberté d'expression et de pensée en matière sexuelle, face à une Europe où cette liberté était hors de question. Finalement, tous ces éléments sont renforcés par l'alphabétisation et par le

² *The Scarlet Letter* (1850) est un cas tout particulier. Pour rédiger ce livre, Nathaniel Hawthorne prit en considération le contexte colonial et protestant aux États-Unis au XVII^e siècle afin de critiquer la foi protestante. Hester, la femme protagoniste, est fortement culpabilisée par avoir eu un enfant hors du mariage.

développement économique, technologique et social de la France du XIX^e siècle. Comme résultat, ces changements et innovations mènent à un mélange de la sphère privée et publique, et à des politiques nationales qui affectent les relations domestiques (Overton, 1996 : 12).

Parler d'adultère c'est parler de sexe -même si dans beaucoup d'œuvres, l'acte de l'adultère n'est point décrit de manière explicite et devient invisible et silencieux. Michel Foucault dans son *Histoire de la sexualité. Vol. I* soutient que, au XVIII^e siècle, des discours sur la sexualité ont proliféré considérablement, bien que l'expression de la sexualité soit réservée à l'espace domestique : « Naît vers le XVIII^e siècle une incitation politique, économique, technique, à parler du sexe » (1976 : 33). Le but de cette « véritable explosion discursive » dans les débats sur le sexe n'est autre que contenir et contrôler la sexualité. Pour cela, un appareil social, médical et juridique crée un ensemble de doctrines morales ; Foucault confirme, en conséquence, « l'hypothèse répressive »³, qui prétendait à justifier que la société du XIX^e siècle était sexuellement réprimée à cause de la censure et des prohibitions.

Une étroite relation réunit d'ailleurs l'acte de la lecture et l'acte de l'adultère dans la littérature française du XIX^e siècle. L'historienne de la littérature du XIX^e Clélia Anfray analyse comment la littérature française est remplie d'images de lectrices parce que « la lecture échappe au pouvoir de l'homme et se fait alors le révélateur des désirs féminins » (2005 : 111). Autrement dit, la lecture des romans d'amour est une activité intime qui ouvre la porte à la relation amoureuse et adultère, du fait que la littérature offre un point de fuite à l'asphyxiante crudité d'un mariage de convenance. L'acte de lecture devient, de telle sorte, un acte de rébellion des femmes adultères dont l'infélicité maritale se base sur l'impossibilité de ressentir de l'attraction physique pour leurs maris :

These literary women wanted more out of life than was possible, and instead of giving into the accepted societal conventions, which confined them to the sphere of wife and household, they sought an escape. However, they are also at fault, because they refused to accept, and rebelled against, the standards that society set forth for women, and therefore chose not to be content with the reality of their situations. (Plemmons, 2007 : 6)

³ Pour en savoir plus sur « l'hypothèse répressive », consultez Michel Foucault, *Histoire de la Sexualité. Vol. I*. Chapitre 2, 1976.

C'était pour cette raison que la société cléricale du XIX^e interdisait des textes obscènes les accusant de fournir les jeunes filles de fantaisies et d'attenter au principe de procréation -la seule justification pour avoir des relations sexuelles à cette époque-là (Oña, 2020 : 19). Afin d'échapper au réel, les jeunes femmes cherchent l'amour à leur compte et se réfugient dans l'espoir de la lecture où elles trouvent des consolations à leurs déceptions, leur permettant de voir leur situation dès une perspective différente (Oña, 2020 : 27). La littérature romantique a donc un effet 'nuisible' pour les moralistes du XIX^e : les livres provoquent chez la femme l'émergence d'un désir adultérin !

La lecture des romans d'amour met en relief le désir interdit et la passion et inspire des rêveries qui s'écartent du réel (Anfray, 2005 : 115-116). Cette érotisation implique que la lecture elle-même remplace l'acte sexuel et forme un palimpseste pour le protagoniste féminin, vu que « la lectrice, derrière les lignes du roman, cherche à déchiffrer ses propres désirs » (Anfray, 2005 : 119) ; un bon exemple sera Emma Bovary qui lisait sans cesse Georges Sand, Honoré de Balzac et Walter Scott.

D'après Tonny Tanner dans son livre *Adultery in the Novel* (1979 [1981]⁴), le roman d'adultère est, au XIX^e siècle, foncièrement transgressif parce qu'il menace de casser la monogamie conjugale dont la stabilité sociale du monde occidental dépend. Au moyen du mariage, la société contrôle la transmission de la propriété et des terres, l'idée de la famille et la maternité : une violation du contrat du mariage devient donc un attentat contre le pilier de l'institution de la famille (1981 : 3). À propos de la femme adultère, Tanner écrit :

Adulteress points to an activity, not an identity; an unfaithful wife, and usually by implication a bad mother, is an unassimilable conflation of what society insists should be separate categories and functions. The wife and mother in one set of social circumstances should not, and cannot be, the mistress and lover in another. Socially and categorically the adulterous woman does not exist. (1981 : 12)

Une dérivée s'en sort sans délai : la signification de la maternité se transforme et acquiert une importance capitale, parce que, au XIX^e siècle, être mère est le but principal dans la vie d'une femme, qui n'est qu'un ventre. L'idéalisation de la maternité joue un rôle fondamental dans la séparation des sphères publique et privée. Pour éviter l'intervention des femmes dans la vie politique, elles sont enfermées dans l'espace

⁴ Nous utiliserons désormais l'édition de 1981 référenciée dans la bibliographie finale.

domestique, le lieu de répression où elles sont « les anges du foyer » (Overton, 1996 : 13-14).

Le XIX^e siècle apparaît ainsi comme une période abominable pour les femmes où les seuls endroits qui leur étaient propres étaient la cuisine, le bordel ou le couvent. La société française et patriarcale du XIX^e siècle est soumise aux normes du mariage hétérosexuel. Pour les femmes qui n'obéissent pas ces règles, la violence est la seule réponse de la part de leurs maris et de la société (Triqueneaux, 2016 : 11-13). Les femmes sont, de telle sorte, des éternelles mineures : elles ne peuvent pas travailler ou payer sans l'autorisation du père ou du mari. De même, si elles sortent du foyer paternel ou marital, elles doivent être toujours accompagnées -alors, si elles se promènent toutes seules, c'est extrêmement suspect...

Tanner défend que, au XIX^e siècle, la figure de la femme est formée par de différentes identités qui doivent cohabiter en harmonie : la femme et fille obéissante, la partenaire fidèle et la dévote chrétienne. Lorsque le mariage échoue, toutes ces identités entrent en conflit. Une femme infidèle est, par implication, une mauvaise mère qui doit être punie, ou qui plus est, châtiée à travers la souffrance de sa progéniture (1981 : 17).

Dans cette même ligne, Overton considère que, bien que le crime de l'adultère puisse être commis autant par des hommes que par des femmes, il est évident qu'il y a un double standard moral. Une bonne preuve c'est le fait que les romans se centrent sur des femmes adultères. Concrètement, dans beaucoup de cultures l'adultère est seulement envisagé au cas où la femme est mariée ; si l'homme est infidèle, cela n'est même pas considéré comme adultère (1996 : 5). Dans l'Europe occidentale à tradition chrétienne du XIX^e siècle, l'adultère suppose une infraction morale plus grave que le sexe, du fait qu'on y ajoute la tromperie, le mensonge et la victimisation du mari. Dans le domaine littéraire et juridique, jamais un homme n'est culpabilisé ou mis en question s'il participe à une relation extra-maritale. À ce stade, Tanner ajoute que la relation entre les textes littéraires, l'idéologie et le canon est extrêmement complexe : la conception de l'adultère change selon les différentes cultures et périodes historiques (1981 : 11). Par conséquent, toute la littérature concernant ce sujet se base sur une perspective patriarcale et misogyne, étant donné que le roman d'adultère surgit des tensions sociales concernant le rôle de la femme au mariage, et dans sa relation par rapport à la maternité, la famille et la transmission de la propriété (Overton, 1996 : 5).

À cause de la plus que remarquable et abondante production sur l'adultère, ce sujet a été toujours censuré par l'idéologie conservatrice, morale, religieuse et puritaine dominante au XIX^e siècle. Depuis la Bible, l'homme et la femme adultère sont des exclus de la société. De cette manière, l'adultère représente une attaque aux normes et conventions sociales (Overton, 1996 : 14). En fait, dans le cadre judiciaire de l'époque, Flaubert a été poursuivi en justice accusé d'« outrage à la morale publique et à la religion »⁵ à cause de la publication de *Mme. Bovary*, dénoncé pour s'éloigner des comportements moraux et sociaux établis à l'époque.

L'attitude envers le genre d'adultère marque, à notre avis, la différence entre *Le Rouge et le Noir* et *Mme. Bovary*. Stendhal écrit sur le parcours d'un jeune homme, Julien Sorel, dont l'ambition pour monter l'échelle sociale constitue l'intrigue principale, ce qui n'empêche que l'action inclut des épisodes sur la relation adultère entre Sorel et Mme de Rênal. Si, en matière sexuelle, *Le Rouge et le Noir* se centre sur l'expérience masculine, *Mme. Bovary* met en scène le vécu d'Emma, la protagoniste féminine et, à ce sujet, Overton affirme :

In *The Red and the Black* Julien Sorel has two extra-marital affairs, one of which is adulterous, but these are not the novel's main business. Had Stendhal focused on the experience of Madame de Renal, Julien's married lover, he would have written a novel of adultery. It was that kind of novel, centred almost exclusively on the experience of a married woman, which Flaubert produced in *Madame Bovary*. (Overton, 1996 : 5)

En ce qui concerne la présence de l'adultère comme enjeu narratif, *Le Rouge et le Noir* et *Mme. Bovary* sont tous les deux inscrits dans un contexte culturel et historique similaire et décrivent d'une manière réaliste le système social de l'époque. Ce contexte détermine les comportements de Mme. de Rênal et d'Emma Bovary mais le déroulement de l'adultère et la considération envers le personnage féminin est différente dans chaque œuvre, telle est du moins notre proposition interprétative.

⁵ Nous en parlerons plus longuement ci-dessous.

3. UN ADULTÈRE ROMANCÉ

Lors de sa réflexion sur la littérature de l'adultère, Tanner décrivait une triple oppression pour la femme au XIX^e : elle se devait être une femme et fille obéissante, une partenaire fidèle et une dévote chrétienne (1981 : 17). Ces trois conditionnements conduiront la structure de notre analyse des œuvres de Flaubert et de Stendhal : la « construction » sociale de la jeune fille dès une éducation puritaine au couvent à la passion lectrice comme point de fuite ; la rupture d'une fidélité maritale exigée ; et, en fin, la culpabilisation -sociale et chrétienne- d'une maternité abandonnée comme conséquence d'une transgression sexuelle, pécheresse et condamnée.

3.1. Une femme en construction : entre le couvent et le roman

Dans *Le Rouge et le Noir*⁶, Mme. de Rênal s'avère comme une belle femme bourgeoise qui éprouve peu de sentiments envers son mari et tombe amoureuse de Julien Sorel, le précepteur de ses enfants. Peu de détails nous sont fournis par le texte à propos de sa formation et de son enfance ; on apprend, néanmoins, qu'à cause de l'éducation religieuse que l'héroïne reçoit dans son séjour au couvent Sacré-Coeur de Besançon, elle devient une femme crédule, naïve, innocente et dévote : « Mme. de Rênal n'avait aucune expérience de la vie » (*R et N* : 150). Contrairement à Mme. Bovary, elle a très peu lu dans sa claustration monacale (Triqueneaux, 2016 : 1).

Dès son retour à Verrières, l'héroïne de Stendhal épouse le maire de la ville, quoique l'amour soit bien absent dans cette relation. C'est un mariage avantageux, typique dans la société du XIX^e siècle, dont elle se contente bel et bien parce qu'elle « supposait, sans se le dire, qu'entre mari et femme il n'y avait pas de plus douces relations » (*R et N* : 227). Triqueneaux ajoute que cette femme est emprisonnée dans son « rôle d'épouse dans la société patriarcale et traditionnelle de la France de 1830, résignée à son sort » (2016 : 5). Pour décrire la bigoterie de Mme. de Rênal et la cupidité de Julien, Stendhal se sert de l'ironie à l'encontre de la religion : devant une rigueur religieuse et morale astreignante, Stendhal pose un regard critique. Il examine

⁶ Dorénavant, nous utiliserons l'abréviation *R et N* pour faire référence au volume de Stendhal, renvoyant à l'édition référencée dans la bibliographie finale [Le Livre de Poche, 2020].

les désirs et l'oppression de la société française de 1830 afin de dénoncer les mensonges de celle-ci (Fossard, 2014 : 7).

Pareillement à Mme. de Rênal, Emma Bovary est éduquée dans le milieu religieux du couvent des Ursulines de Rouen, elle y passera toute son enfance-adolescence sans la possibilité de sortir. Sa seule alternative de fuite hors les murs était imaginaire : une lingère lui prêtait des romans et constituait sa seule liaison avec le monde extérieur. C'est donc pendant sa claustration qu'elle lit beaucoup de livres romantiques⁷ qui viendront exciter ses rêveries et ses émotions d'un univers idéalisé et fictif. Son esprit s'est nourri des lectures de Walter Scott, Balzac, Baudelaire, Lamartine et Georges Sand... elles déclenchent ses rêves et l'accompagnent dans sa solitude :

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 cœur, serments, sanglots, larmes et baisers, nacelles au clair de lune, rossignols dans les bosquets, 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. (*MB* : 100)⁸

Directement, l'institution du couvent fournit Emma d'une idéologie chrétienne qu'origine la naissance d'un amour éternel et divin. Indirectement, les lectures pendant sa claustration font naître le désir d'un amour charnel et passionnel. La religiosité s'intensifie chez Emma parce qu'elle ressemble de la poésie romantique. Cependant, dans la vie quotidienne, elle perd de la force (Rodríguez, 1979 : 239) : le rapport entre Emma et la religion n'est pas du tout étroit, bien que le réveil sexuel d'Emma ait commencé au couvent, Emma ne prête pas attention à la messe, s'oppose à la soumission du couvent et se montre indifférente envers la foi chrétienne ; c'est bien la sensualité, voire le mysticisme amoureux, qui entraîne Emma vers la religion, puisqu'elle « s'assoupit doucement à la langueur mystique qui s'exhale des parfums de l'autel, de la fraîcheur des bénitiers et du rayonnement des cierges » (*MB* : 98). Érotisme et religion sont donc intimement imbriqués chez Emma, qui oscille du mysticisme à la sensualité (Brix, 2001 : 323-324).

⁷ « Avec Walter Scott, plus tard, elle s'éprit de choses historiques, rêva bahuts, salle des gardes et ménestrels [...] Elle eut dans ce temps-là le culte de Marie Stuart, et des vénération enthousiastes à l'endroit des femmes illustres ou infortunées. Jeanne d'Arc, Héloïse, Agnès Sorel, la belle Ferronnière et Clémence Isaure. » (*MB* : 100-101)

⁸ Dorénavant, nous utiliserons l'abréviation *MB* pour faire référence au volume de Flaubert, renvoyant à l'édition référencée dans la bibliographie finale [Le Livre de Poche, 2008].

Emma est un personnage égoïste qui ne s'occupe qu'à elle-même. La lecture provoque chez elle un élan superficiel et matérialiste du fait que le plaisir de lire et l'évasion dans les livres ont un effet aliénant (Picard, 1973 : 78). Perdue dans la beauté, le raffinement et l'élégance décrite dans les livres, son imagination ne trouve pas de limites et construit un monde de rêve et d'amour : elle voulait mener une vie d'enchantement et déchiffrer la signification des « mots de *félicité*, de *passion* et *d'ivresse*, qui lui avaient paru si beaux dans les livres » (MB : 97). Cet effet rêveur pousse Emma à ne pas se conformer à son sort : elle est déterminée à vivre une vie pleine et à profiter du présent au lieu de songer à la vie au-delà de la mort (Vargas Llosa, 1975 [2020] : 24-26)⁹.

D'après Picard, ces lectures mystifiées et mystificatrices au couvent le causent une énorme nostalgie pendant toute sa courte existence et établissent « un système de références par rapport auxquelles elle évalue obstinément et amèrement sa vie » (Picard, 1973 : 80). Emma s'efforce ainsi, obsessionnellement, à accomplir ces schémas amoureux, causant une confrontation entre sa vie et l'idéal de ses rêveries. À tout moment, Mme. Bovary « 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 » (MB : 266). Elle n'acceptera pas sa réalité et trouvera refuge et consolation dans ses lectures interdites et dégagées de la religion, comme la littérature romantique classique. Étant une fille rêveuse, à la sortie du couvent, Emma est dégoûtée par la campagne, où son père vit, et se marie avec Charles, son premier prétendant, afin d'émuler les fictions amoureuses de ses lectures romanesques (Vélez, 2007 : 131).

Ayant préféré les livres au monde, Emma ne voit jamais la grande séparation qui existe entre la réalité et l'univers fictif. Dans le monde réel, Emma cherche sans succès des référents empruntés à des livres dans l'intention de parvenir à la salvation érotique (Merriam, 2005 : 328). À travers les livres, Emma fuit des imperfections du réel et souhaite devenir le personnage des romans qu'elle a lus (Arlette, 1993 : 278). Ceux-ci sacralisent la femme, la présentant comme un être céleste, comme un ange. Emma désire correspondre à cette image de 'madonna' et aspire à être admirée et considérée comme un esprit supérieur (Brix, 2001 : 330).

À vrai dire, Emma vit indirectement à travers les livres et s'enferme dans sa propre utopie, sur laquelle elle s'appuie pour fabriquer ses illusions et alimenter sa

⁹ Nous utiliserons désormais l'édition de 2020 référenciée dans la bibliographie finale.

personnalité tourmentée. Personne ne se correspond avec ses idéaux et ses espoirs. Elle essaie de vivre selon les préceptes de sa propre imagination et idéalise un monde envisagé à travers la lecture des idées incompatibles à la réalité et vouées à l'échec (Oben, 2019 : 1377). Chaque action est symbolique et chaque relation et émotion est dramatisée. Alors, la lecture a suscité chez Emma un écœurement vers le monde réel et

[...] l'a influencé à mener une vie fantaisiste et rêveuse en contemplant des endroits et des idéaux chimériques. Elle perdait de ce fait la conscience réelle de l'actualité. À titre d'illustration, l'effet de la lecture des œuvres romantiques suscite chez elle des désirs inassouvis, ce qui à son tour enfante l'ennui. Et pour se défaire, elle s'enlise dans le mensonge et dans l'adultère. (Oben, 2019 : 1383)

Emma rêve de modeler ses relations amoureuses en accord avec les livres qu'elle a lus. Sa vie est une quête constante des sensations, désirs et amour. Toutefois, la société oppresse ses fantaisies, son corps et ses rêves (Plemmons, 2007 : 18). En dépit de ses aspirations romantiques, elle mène une vie médiocre, frustrante, ennuyeuse et insatisfaisante jusqu'à la rencontre avec ses amants : « La médiocrité domestique la poussait à des fantaisies luxueuses, la tendresse matrimoniale en des désirs adultères » (MB : 197). La réalité fait rejaillir le ravissement et démasque l'ennui et la monotonie (cf. Kuzucu, 2000 : 156). Deux fois elle pense que l'adultère peut lui fournir la vie splendide à l'attente de laquelle elle languisse. Néanmoins, la réalité est toujours au-dessous de la fiction : l'abîme entre le réel et l'idéal se révèle monstrueux, ce qui provoque le désenchantement et la honte d'une vie -à son avis- malmenée (Brix, 2001 : 326).

C'est précisément cette incantation éloignée et superficielle de la réalité que consolide, après la publication de *Mme. Bovary*, le terme « bovarysme »¹⁰ désignant la perversion de la lecture, au moyen de laquelle les lecteurs croient que tout ce qu'ils lisent est vrai. Le « bovarysme » flaubertien s'origine donc lors de l'éducation des jeunes filles au couvent, éloignées du monde extérieur : les romans deviennent leur unique connaissance de ce qu'est censé être une 'relation amoureuse'. Dans ce sens, Emma alimente son esprit des aspirations qu'elle a trouvées dans ses lectures au couvent et exprime son désir de devenir un personnage de roman, reproduisant des

¹⁰ Le « bovarysme » est une notion inventée à la fin du XIX^e siècle par le psychologue français Jules de Gautier et utilisé par la psychiatrie au début du XX^e pour désigner un état psychopathologique lié à la personnalité d'Emma Bovary, comme la satisfaction immédiate et exclusive des sensations personnelles. Selon Gautier, le « bovarysme » est un état dans lequel la personne, poussée par l'insatisfaction, cherche à s'évader de la réalité au moyen de l'imagination (cf. Vélez, 2007 : 124).

modèles romanesques et faisant semblant d'avoir les mêmes sentiments que leurs protagonistes (Brix, 2001 : 164-165).

Comme résultat, la divinité, soit l'éducation religieuse, est blasphémée de la part de l'auteur, à cause de la distorsion de la réalité que provoque chez les jeunes filles leur séjour au couvent. Emma est une victime de cette intoxication littéraire. Et le grand paradoxe est que seul le suicide est la solution au « bovarysme ». Au contraire que Mme. de Rênal, Emma fait un 'mauvais usage'¹¹ des lectures, ce qui entraîne des conséquences infortunées. À cet égard, Brix avoue que « le bovarysme c'est l'empoisonnement par les livres ». C'est pour cela que, dans la scène du suicide, l'arsenic symbolise l'encre des lectures toxiques qu'Emma a lues au cours de sa vie : « Elle but une gorgée d'eau et se tourna vers la muraille. Cet affreux goût d'encre continuait » (*MB* : 459). Ainsi donc, les lectures d'Emma la mènent vers un empoisonnement moral (Brix, 2001 : 329).

La différence entre l'impact des lectures chez Mme. de Rênal et chez Emma repose, à notre avis, sur la disparité entre classes sociales. D'une part, Mme. de Rênal appartient au milieu bourgeois ; elle est satisfaite de son niveau de vie. D'autre part, Emma Bovary « a reçu une éducation au-dessus de sa condition ; elle a été 'mal élevée' » parce que l'ascension sociale est impossible pour une paysanne comme elle. Ce décalage social de même que sa fausse notion de l'existence la désactivent pour la vie dans la campagne : ses rêves ne se correspondaient pas avec le milieu dans lequel elle vivait. L'adultère constitue, de telle sorte, une échappatoire aux frustrations du quotidien (Picard, 1973 : 82).

Les livres sont, en somme, des agents qui déforment la réalité et ont une place prépondérante dans la vie des femmes au couvent, comme dans le cas d'Emma. L'insatisfaction et l'inadaptation des femmes à la vie lorsqu'elles sortent de la claustration est conséquence directe des histoires d'amour lues, celles qui ont placé les attentes très hautes et qui ont modelé dans leur pensée un univers fantasmatique irréalisable. Et, même si elles n'ont pas dédié tout leur temps à lire, comme Mme. de

¹¹ « Le thème satirique des mauvaises lectures est fort ancien [...] Toute une tradition littéraire s'emploie, après *Don Quichotte*, à illustrer les ravages causés chez les filles par les lectures perverses [...] Dans cette perspective, *Madame Bovary* serait donc un ouvrage 'moral', édifiant. » (Picard, 1973 : 80-81)

Rênal, l'éducation au couvent entraîne une influence considérable dans la malavisée perception des relations amoureuses chez les jeunes filles (Vargas Llosa, 2020 : 150).

3.2. Amour et adultère

Arrivés à ce stade, nous voudrions nous concentrer sur la relation entre l'amour et l'adultère dans *Le Rouge et le Noir* et *Mme. Bovary*. Pour étudier ce rapport, nous allons faire un parcours sur la conception de l'amour courtois au XIX^e siècle, dont l'influence et l'impact déterminent, en bonne partie, le traitement des relations adultères de Mme. de Rênal et Mme. Bovary. Ensuite, nous considérons pertinent d'analyser comment Stendhal et Flaubert montrent (ou occultent) les échanges charnels pour échapper à la censure régnante au XIX^e siècle.

3.2.1. Un « romantisme » moyenâgeux

Nous tenons d'abord à préciser notre titre : l'adultère littéraire est *romantique*. Le mot *romantisme* renvoie -c'est déjà connu- au substantif *roman*, né à la fin du XI^e-début XII^e siècle pour nommer les traductions de textes en langue « romane ». Dès le XII^e siècle, le mot *romant* fait référence ainsi aux récits élaborés en « langue vulgaire » ; à partir du XIV^e siècle, le mot *roman* désigne des récits chevaleresques d'inspiration chrétienne en vers et en prose. Les siècles se passent et, dès 1650, *romant* dérive en *romantic*, adjectif anglais qui a le même sens que celui de *romanesque* en français ; enfin, grâce à Friedrich Von Schlegel, le sens du mot va se fixer en 1801 : cet auteur allemand oppose l'adjectif *romantisch* à la littérature classique de l'Antiquité gréco-romaine et, par implication, à celle du Siècle des Lumières¹². Lorsque, au XIX^e siècle, surgit le Romantisme, le mouvement reçoit son nom, justement, de sa forte inspiration de l'amour courtois, de la chevalerie et du christianisme du Moyen Âge. Autrement dit, le médiéval influence énormément l'identité française postrévolutionnaire, étant donné que le Romantisme récupère et explore la fascination pour l'amour courtois¹³. Les titres

¹² Pour en savoir plus, consultez *Larousse* (Art. « Le Romantisme en Littérature »).

¹³ L'*amour courtois* est un code chevaleresque qui surgit au Moyen Âge et détermine le comportement des femmes et leurs amants. Ces derniers étaient censés conquérir la belle dame, déjà mariée à un autre homme et appartenant au milieu aristocratique. Ce n'est qu'au XIX^e siècle que ce terme se popularise grâce à Gaston Paris, philologue français (cf. *Britannica*).

que nous étudions héritent, sans aucun doute, les influences ‘romantiques’ en ce qui concerne la construction de ses personnages féminins, telle est du moins l’hypothèse de travail que nous nous efforcerons de justifier.

Dans la littérature et au cours de l’histoire, les femmes de la tradition courtoise forment les prototypes féminins qui confrontent une situation amoureuse similaire : elles tombent amoureuses des jeunes hommes hors du mariage et entreprennent une relation adultère avec eux (Henderson, 2014 : 48). Dès cette optique, l’on pourrait affirmer que Stendhal reprend le romanesque médiéval pour élaborer son archétype de femme bourgeoise et dénoncer les risques d’un amour idéalisé, du fait qu’il y a des ressemblances possibles entre Mme. de Rênal et Yseut, la femme du roi Marc et maîtresse de son neveu, Tristan. Au XIX^e siècle, « le personnage de Mme. de Rênal emprunte à Yseut puisqu’elles affrontent une situation amoureuse semblable » : toutes les deux doivent choisir entre l’amour-passion pour leurs amants et leur devoir envers leurs maris (Henderson, 2014 : 26- 27).

Grâce à son amour, sa candeur et ses préjugés, le personnage de Mme. de Rênal est l’une des plus captivantes héroïnes de Stendhal : elle joue le rôle de dame universelle et se fixe sur le code chevaleresque. Comme personnage, elle doit sa présence à la voix d’un narrateur extradiégétique masculin, ce qui montre que son existence est toujours conditionnée par la perspective masculine (Triqueneaux, 2016 : 2-3). En tant que femme, elle n’existe qu’à travers le regard du public masculin. Ceux-ci jugent sa beauté et son potentiel sexuel afin de lui donner de la validation sociale.

Dans la construction de son caractère de femme stendhalienne, il y a des aspects multidimensionnels vu que Mme. de Rênal est femme, mère et adultère, tout en même temps (Henderson, 2014 : 46-47). L’ouverture du roman présente une femme-mère dévouée : Mme. de Rênal ne vit que pour ses enfants, sur lesquels elle fixe toute son affection. Mais tout d’un coup, l’arrivée de Julien à Verrières pour travailler de précepteur de ses fils met en désordre la vie quotidienne de cette femme, qui devient complètement amoureuse de lui et se débat entre le désir et le devoir (Kuzucu, 2000 : 152). Mme. de Rênal prend un risque démesuré acceptant une relation adultère, étant donné que la société française et patriarcale du XIX^e siècle est soumise à des strictes normes (du moins, pour les épouses) de fidélité (Triqueneaux, 2016 : 11-13).

Pierre Glaudes met en relief, dans ce même sens, la nécessaire clandestinité qui affecte l’amour courtois, condition qui permet de mieux savourer les plaisirs de

l'adultère : « des nuits d'amour, des escalades audacieuses, des rendez-vous secrets et périlleux et des séparations au petit matin » (2014 : 23). Cet amour est aussi décompensé. La mise en parallèle que nous sommes en train d'établir entre l'influence courtoise et la construction de la femme stendhalienne marque à nouveaux des points de rencontre, car Mme. de Rênal aime un homme d'une classe sociale inférieure, Julien, qu'elle idéalise -ce qui lui permet d'adopter le rôle de chevalier courageux et hardi, avide de prouesses futures- et que tous deux, ils doivent soumettre leur relation à la clandestinité, l'occulter à l'opinion publique.

De sa part, pour Julien, les femmes sont des objets de conquête et un moyen de sanctionner sa virilité et sa vanité. En lui offrant la possibilité d'être « maître » dans leur relation, la hiérarchie sociale s'inverse et Julien exhibe sa supériorité non seulement sur la femme conquise, mais aussi sur la société qu'il désire tant conquérir. Cela dit, la relation entre Julien et Mme. de Rênal c'est l'histoire d'un amour exalté, interdit et puni par Dieu, ce qui met en scène l'idée que l'amour est vraiment un combat dont les obstacles sont nombreux. L'amour en lui-même, il est la vie et il est la mort (Eros/Thanatos) (Henderson, 2014 : 27-33).

Toutefois, les sentiments de Mme. de Rênal pour Julien sont complètement nouveaux. À la différence d'Emma, Mme. de Rênal ne songe pas à tomber dans les bras du premier prétendant, même si elle ne peut pas éviter d'être séduite par la délicatesse de Julien, comme nous observons dans la scène où ils se rencontrent pour la première fois¹⁴:

Madame de Rênal [...] aperçut près de la porte d'entrée la figure d'un jeune paysan presque encore enfant [...] Le teint de ce petit paysan était si blanc, ses yeux si doux, que l'esprit un peu romanesque de madame de Rênal eut d'abord l'idée que ce pouvait être une jeune fille déguisée [...] Madame de Rênal s'approcha, distraite un instant de l'amer chagrin que lui donnait l'arrivée du précepteur. Julien, tourné vers la porte, ne la voyait pas s'avancer. Il tressaillit quand une voix douce dit tout près de son oreille : – Que voulez-vous ici, mon enfant ? Julien se tourna vivement, et, frappé du regard si rempli de grâce de madame de Rênal, il oublia une partie de sa timidité. Bientôt, étonné de sa beauté, il oublia tout même ce qu'il venait faire. (*R et N* : 101)

¹⁴ Coup de foudre immédiat qui met à nouveau en relation cet amour stendhalien et les codifications courtoises de l'amour.

Pour mieux comprendre la dynamique de cette rencontre, il est pertinent de parler brièvement de la « cristallisation »¹⁵, un phénomène psychologique défini par Stendhal comme « l'opération de l'esprit, qui tire de tout ce qui se présente la découverte que l'objet aimé a de nouvelles perfections »¹⁶. À travers cette procédure, l'imagination se décoiffe de l'objet vénérable, parce que nous acceptons comme vraies « l'ensemble de folies étranges » de la personne adorée (Laszlo, 1991 : 74). Donc, les sentiments de Mme. de Rênal fluctuent tout au long de sa relation avec Julien : ses sentiments maternels se transforment en respect ; puis, elle ressent une folle passion amoureuse qui l'entraîne vers l'angoisse, la jalousie et la culpabilité, comme nous analyserons plus tard.

Dès la première approche, il est évident qu'une certaine sensualité et admiration réciproque émane des deux protagonistes. Mme. de Rênal confond Julien avec une jeune fille parce qu'il n'a rien à voir avec les hommes qu'elle connaît déjà. En croyant que Julien est une femme, elle se surprend de l'effet du faux travestissement. De cet étonnement dérive la germination de la tendresse qu'elle commence à ressentir pour Julien, favorisant l'effusion d'abord maternelle, puis amoureuse (Fossard, 2014 : 20-21).

Dans un premier temps, les protagonistes ne se regardent pas directement. Il faut que Julien entende la douce voix de Mme. de Rênal pour qu'il se tourne vers la dame (Lombardo, 2010 : 188). L'acte de séduire équivaut au combat et à la conquête de l'autre (Fossard, 2014 : 2). D'après Lombardo, cette esthétique de tendresse et séduction s'articule autour de l'amour, « ce sentiment qu'on connaît et affine depuis le christianisme et les héros chrétiens des romans de chevalerie » (2010 : 178) ; la tendresse explore toutes les émotions et passions qui remplissent la tête et le cœur (Lombardo, 2010 : 183). C'est pourquoi le regard est une arme de séduction qui sert à véhiculer le désir de contact physique -ce qui reprend la première étape de l'amour qui détermine la codification courtoise, le *visum*¹⁷. Au-delà du regard, le toucher (le *tactum*) manifeste également le sentiment amoureux :

¹⁵ Loi et étape nécessaires dans le processus du sentiment amoureux. Ce phénomène vient de la nature qui nous commande d'avoir du plaisir et qui nous envoie le sang au cerveau, du sentiment que les plaisirs augmentent avec les perfections de l'objet aimé (cf. Hashem, 2008 : 137).

¹⁶ Pour en savoir plus, consultez Stendhal, *De l'Amour* (1822).

¹⁷ *Visum, alloquium, tactum, oscula et factum* constituent les 5 phases de la relation amoureuse qui établit le code courtois.

Un soir, [...] en gesticulant, il toucha la main de Mme de Rênal qui était appuyée le dos d'une de ces chaises de bois peint que l'on place dans les jardins. Cette main se retira bien vite ; mais Julien pensa qu'il était de son *devoir* d'obtenir que l'on ne retirât pas cette main quand il la touchait [...] Il étendit la main et prit celle de Mme de Rênal, qui la retira aussitôt. Julien, sans trop savoir ce qu'il faisait, la saisit de nouveau [...] Il la serra avec une force convulsive. Il avait fait *son devoir, et un devoir héroïque*. (*R et N* : 131-135)

À partir de ce passage, Fossard précise que Mme. de Rênal se laisse charmer par ses caresses donnant sa main à son amant. Ce dernier désire d'obtenir sa faveur et « poursuit sa conquête jusqu'à ce qu'elle s'abandonne entièrement à lui » (2014 : 6). Le rapprochement d'un bras nu et le contact casuel d'une main insufflent en Julien l'urgence de prendre Mme. de Rênal par la main (Hashem, 2008 : 145). Dans cette situation, Julien réussit dans le combat de la séduction de la belle dame. Il accomplit son devoir chevaleresque et héroïque afin d'achever l'idéal de soi, étant donné que ce premier essai de séduction « à la fois compromettant et érotique, n'a rien d'innocent » (Fossard, 2014 : 7).

Loin de chercher l'amour ou le plaisir, la vraie ambition de Julien n'est autre que de surmonter l'échelle de la société bourgeoise pour obtenir une reconnaissance sociale séduisant Mme. de Rênal. Le jeune devient ainsi symbole de l'hypocrite société du XIX^e siècle français (Hashem, 2008 : 147). Faisant preuve de sa vanité, pour lui, conquérir Mme. de Rênal est « une victoire, mais non pas un plaisir » (*R et N* : 179). De même, le champ lexical du combat et du devoir prédomine dans chaque interaction entre Mme. de Rênal et son amant parce que conquérir Mme. de Rênal est un exploit guerrier et un fait d'armes. En substance, cette scène bouscule la hiérarchie sociale : Julien, jeune homme pauvre et membre des classes inférieures, adopte le rôle dominant pour séduire Mme. de Rênal, la dame riche, noble et belle, à travers le contact physique (Fossard, 2014 : 9).

De sa part, lors de la rédaction de *Mme. Bovary*, Flaubert affirmait poursuivre l'écriture d'« un livre sur rien » ; il y construit son particulier « effet de vérité » à travers la description de la médiocrité, la banalité et la mesquinerie de la vie quotidienne de la petite bourgeoisie campagnarde. Au lieu de s'insérer dans la tradition des contes d'avertissement sur les dangers de l'infidélité des femmes adultères au XIX^e siècle, *Mme. Bovary* englobe le désir, le caractère romantique et sa décadence à cause des

limitations existentielles (Resto, 2019 : 5). Se mariant avec Charles, Emma essaie de vivre dans le monde romanesque qu'elle avait ambitionné au couvent (Rodríguez, 1979 : 227). Mais bientôt, elle se repent de son mariage : « Pourquoi, mon Dieu! me suis-je mariée? » (*MB* : 111).

Tout en étant d'origine paysanne, l'héroïne flaubertienne éprouve une immense nostalgie de la vie sublime des époques de l'aristocratie -qu'elle croit « connaître » par ses lectures romanesques au couvent¹⁸. Cette nostalgie des époques passées la conduit à la déchéance psychologique, émotionnelle et existentielle. Même si elle essaie, elle n'arrive jamais à obtenir ce qu'elle veut : faire partie de la majesté de la culture aristocratique. Selon Rodríguez, « elle peut appartenir à cette noblesse seulement en rêvant car elle est plongée dans sa classe sociale » (1979 : 229).

Dans le monde d'Emma Bovary, le seul pouvoir que détente une femme est le sexuel. Elle dépend de sa facette comme femme séductrice pour fuir de la ruine amoureuse et pour se révolter contre une vie monotone (Vélez, 2007 : 136). Guidée par ses pulsions et ses sentiments, Emma séduit des hommes plus puissants qu'elle-même dans le but d'accomplir ses rêves (Merriam, 2005 : 337). De cette façon, Emma se tourne contre les tabous imposés par la société qui lui nient le droit à la jouissance et à la réalisation des désirs. Étant adultère, elle fait face à l'institution de la famille et défie les conventions qui régissent la monogamie conjugale (Vargas Llosa, 2020 : 24-26). Avec Rodolphe, elle connaît la « désillusion de l'adultère » (*MB* : 344) tandis qu'avec Léon « Emma retrouvait dans l'adultère toutes les platitudes du mariage » (*MB* : 421). Ainsi :

Rodolphe, à Yonville, puis Léon, à Rouen, sauront exploiter la vanité d'Emma, en lui renvoyant l'image qu'elle veut donner d'elle: une femme supérieure, déplacée dans la campagne et la médiocrité provinciale, incomprise, isolée, et dont l'esprit se heurte aux intelligences bornées des personnes qui l'entourent [...] La jeune femme veut briller par ce qu'elle n'est pas, par les attitudes qu'elle a empruntées à d'autres, par les comportements qu'elle attribue à la noblesse par les paroles qu'elle a lues dans des romans [...] Ce qui domine chez Emma, c'est l'envie d'être quelqu'un d'autre, de ne plus être elle-même, de s'émanciper d'une personnalité qu'elle ressent confusément comme ridicule. (Brix, 2001 : 331-332)

¹⁸ En effet, Brix assure que « le fantasme aristocratique d'Emma s'articule autour des notions aussi diverses que l'adultère » (2001 : 324-325).

Dans la représentation imaginaire de l'amour courtois chez Emma, les chevaux (du moins, la métaphore des chevaux) acquièrent une importance capitale dans la mesure où ils retracent la monture privilégiée pour communiquer l'existence aristocratique qu'elle désirait mener : si Emma s'intéresse à Charles dans un premier temps c'est grâce à ses aptitudes équestres, du fait qu'il se correspondait à l'image d'homme aristocrate qu'Emma gardait dans son esprit. Cette illusion se révèle bientôt passagère lorsque la réalité de la monotonie routinière et ennuyeuse de leur vie en commun ne permet plus de cacher qu'elle ne ressent aucun sentiment amoureux envers son mari : « la conversation avec Charles était plate comme un trottoir de rue » (*MB* : 106). Elle devient alors adultère par insatisfaction de soi et des autres et vit au-dessus de ses moyens (Brix, 2001 : 326).

Semblablement, toujours dans le cadre de l'amour courtois, lors de sa connaissance avec Rodolphe, Emma est éblouie par les airs de noblesse et de 'chevalier' du jeune homme qui se vante d'avoir acheté un 'château', signe de la puissance masculine. Rodolphe est un Don Juan qui connaît tous les clichés romantiques ; il est un habile séducteur qui fait croire à Emma qu'elle est un personnage de roman en lui disant ce qu'elle voulait entendre. En plus, ses vêtements sont assortis à ceux des livres où Emma aimerait vivre (Merriam, 2005 : 330). Avec la complicité involontaire de Charles, leur liaison s'entreprind lors de la première promenade équestre ensemble pour rendre vivante leur relation adultère (Brix, 2001 : 327-328) :

Rodolphe et Emma suivirent ainsi la lisière du bois. Elle se détournait de temps à autre afin d'éviter son regard, et alors elle ne voyait que les troncs des sapins alignés, dont la succession continue l'étourdissait un peu. Les chevaux soufflaient. Le cuir des selles craquait [...] Il claqua de la langue. Les deux bêtes couraient. De longues fougères, au bord du chemin, se prenaient dans l'étrier d'Emma. Rodolphe, tout en allant, se penchait et il les retirait à mesure. D'autres fois, pour écarter les branches, il passait près d'elle, et Emma sentait son genou lui frôler la jambe [...] Ils descendirent. Rodolphe attacha les chevaux. (*MB* : 261-262)

Dans ce fragment, le récit absorbe l'exhaustivité lexicale sur l'équitation (« cuir de selles », « étrier », « chevaux »), ce qui exemplifie la quête du mot juste et la documentation préalable à l'écriture de Flaubert. Le mot « bêtes » n'est pas choisi au hasard, puisque le sujet fondamental de Flaubert est la bêtise humaine. Flaubert met en scène la pulsion animale et sexuelle poursuivie par Rodolphe et véhiculée à travers les chevaux, toujours associés à la puissance sexuelle. Rodolphe s'érige comme un

chevalier prêt à séduire et conquérir Emma, étant donné que les chevaux symbolisent sa virilité et sa masculinité. Pour Emma, tous ces éléments chevaleresques sont indicateurs du haut niveau de vie de Rodolphe, auquel elle -naïvement- aspire (Merriam, 2005 : 330).

L'amour adultérin du XIX^e rencontre ainsi le code chevaleresque du roman courtois qui lui sert d'inspiration : les termes de 'conquête', les phases accordées à la réalisation de la passion, la sublimation des sentiments érotisés... permettent de l'affirmer, même si elle est utilisée sous le paradigme de l'ironie et la ridiculisation.

L'amour est, certes, une des problématiques primordiales dans *Le Rouge et le Noir* et dans *Mme. Bovary*, bien que chaque roman l'exprime de manière différente. Le but de Stendhal n'est autre que de satiriser son entourage grâce à l'utilisation de l'amour courtois, un effet de « la violence individuelle et l'injustice sociale » (Hashem, 2008 : 143) dont Julien et Mme. de Rênal sont les victimes. Le fait de conquérir l'affection de Mme. de Rênal est simplement une prouesse chevaleresque et un devoir, pas un acte d'amour pur. En outre, pour l'héroïne flaubertienne, l'amour est quelque chose d'extraordinaire et d'absolu. Flaubert critique les romans d'amour sur lesquels se base la matérialité bourgeoise d'Emma. Il se sert des éléments typiques de l'amour courtois comme les chevaux, les jeux de séduction et les lettres d'amour pour ridiculiser le comportement d'Emma et de ses amants. Les deux héroïnes décèlent ainsi d'un romantisme artificiel et exagéré *ad ridiculum*, ce qui rend compte de la fascination, mais surtout, de la désaffection ressentie par ce mouvement de la part de deux auteurs concernés.

3.2.2. L'érotisme caché

À cette étape-là, nous jugeons opportun d'analyser comment l'acte sexuel est évoqué et occulté dans *Le Rouge et le Noir* et dans *Mme. Bovary*. Certes, ni Stendhal ni Flaubert n'abordent directement le moment de la rencontre sexuelle, clé dans la culmination de l'amour adultère. Pour éviter et défier la censure dominante au XIX^e siècle, tous les deux se servent de recours stylistiques, comme le monologue intérieur et le style indirect libre.

Les ambiguïtés de l'amour servent à Stendhal pour peindre l'hypocrisie de la société de 1830. Il se met comme spectateur de sa propre histoire pour révéler plus qu'il n'écrit et pour mimer (dès une distance ironique) la réalité de son époque. À travers des ellipses temporelles, le non-dit prédomine sur le dit : Stendhal laisse libre cours à l'imagination des lecteurs afin de ne pas offenser la morale de l'époque. Ces ellipses sexuelles provoquent non seulement une sensation d'ambiguïté mais une complicité entre le lecteur et le texte (Mugnier, 2014 : 4). L'auteur se limite au bon usage de la langue, à la recherche du mot juste pour s'approcher au langage parfait (Hashem, 2008 : 130).

Dans cet aveu, Fossard signale que « le corps ne se montre pas. Les relations sexuelles sont elles aussi juste sous-entendues », grâce à l'évocation de l'acte sexuel, Stendhal adhère son livre à la modernité de l'époque : il libère son écriture pour « revendiquer la liberté du corps au XIX^e siècle » (2014 : 7-11), donner des différentes impressions au lecteur et construire l'un des principaux enjeux esthétiques du roman, comme nous observons dans le fragment suivant :

Quelques heures après, quand Julien sortit de la chambre de Madame de Rênal, on eût pu dire, en style de roman, qu'il n'avait plus rien à désirer [...] Mais, dans les moments les plus doux, victime d'un orgueil bizarre, il prétendit encore jouer le rôle d'un homme accoutumé à subjuguier des femmes : il fit des efforts d'attention incroyables pour gâter ce qu'il avait d'aimable. Au lieu d'être attentif aux transports qu'il faisait naître, et aux remords qui en relevaient la vivacité, l'idée du devoir ne cessa jamais d'être présente à ses yeux. (*R et N* : 173-174)

Cette scène s'inscrit sur le plan de l'ethos romanesque et dans le territoire de l'écart social, là où Mme. de Rênal et Julien s'opposent aux règles, se démarquent de l'alliance du mariage et se présentent comme maîtresse et amant (Mugnier, 2014 : 9). Une fois la conquête est achevée, l'amour n'est plus un fait d'armes mais un « simple abandon à l'instant sous une forme ambiguë et fragile » (Hashem, 2008 : 149).

Dans *Le Rouge et le Noir*, le monologue intérieur constitue un trait caractéristique de l'écriture de Stendhal, révélant la vie intérieure et le cynisme sexuel de Julien : « il n'avait plus rien à désirer », « il prétendit encore jouer le rôle d'un homme accoutumé à subjuguier des femmes » (Magri-Mourgues, 2013 : 1). Après le sexe, Julien reste perplexe et incapable d'exprimer son état d'esprit sans remémorer des phrases des romans de chevalerie et de conquête, étant donné que, pour lui,

l'accomplissement de la conquête amoureuse n'est qu'un devoir qui le conduit à la gloire.

Au XIX^e siècle, la prolifération du monologue intérieur coïncide avec l'apogée de l'individualisme et le subjectivisme. Le monologue intérieur expose la conjoncture entre société, parole et pensée. Dans le texte littéraire, il s'érige comme un outil qui sert à approfondir dans l'introspection des sujets et à représenter « la mimesis de la vie intérieure » grâce à la verbalisation de la pensée. La parole intérieure de Julien est véhiculée par le discours indirect libre et met en place l'interférence entre la voix du narrateur et celle du personnage (cf. Magri-Mourgues, 2013 : 1-3).

Pour Stendhal, « il n'a en apparence pas de prise sur les actes de ses personnages afin de demeurer au plus près de la réalité du fait-divers » (Fossard, 2014 : 10). De telle sorte, le monologue intérieur et la voix du narrateur s'entremêlent parce qu'au moyen de la conscience de Julien, le lecteur repère dans les détails latents au moment des rencontres sexuelles.

Dans *Mme. Bovary*, Flaubert maîtrise la distribution et le dosage de l'érotique, fondamental dans le récit. Au-delà de l'argent, le sexe contrôle l'intrigue et se trouve au milieu des conflits et à la base du roman. Pour parler de la vie sexuelle et éviter la censure et les limitations du puritanisme au Second Empire, Flaubert imprègne le livre de sensualité, toujours d'une manière subtile, implicite et presque imperceptible. Ainsi, il montre l'intériorité subjective d'Emma sans ne jamais rien dire directement (Vargas Llosa, 2020 : 32).

Le sexe occupe une place essentielle dans le roman parce qu'il est un sujet crucial dans la vie d'Emma. Flaubert voulait imiter la réalité ; pour ce faire, il dessine un amour sentimental et poétique tandis que, discrètement, il accorde cet amour à l'orgasme et l'érection. À la lumière des événements, Emma devient une femme adultère à cause de sa frustration matrimoniale, qui est majoritairement érotique. Elle se démoralise parce que son tempérament ardent est dépourvu d'un compagnon sentimental à la hauteur de ses exigences et aspirations (Vargas Llosa, 2020 : 33). Comme elle dit à propos de Charles, « il n'enseignait rien, celui-là, ne savait rien, ne souhaitait rien » (*MB* : 107).

En entrant au vif du sujet, Flaubert élabore le décor des scènes des adultères d'Emma en consonance avec la représentation sociale et professionnelle des amants.

Rodolphe, aristocrate et agriculteur, fait l'amour sur la pelouse, près des chevaux et en plein air ; Léon, notaire accoutumé à la vie urbaine, fornique au milieu de la ville (Vargas Llosa, 2020 : 154).

La première rencontre sexuelle entre Emma et Rodolphe se produit dans la « scène de la baisade », en pleine nature, après la promenade à cheval. Le narrateur entrelace la description du dialogue du couple avec celle des arbres, des plantes et des fleurs. Emma ne montre aucun remords pour son « péché » : « elle savourait [l'amour] sans remords, sans inquiétude, sans trouble » (*MB* : 263). Semblablement à Stendhal, Flaubert utilise une ellipse temporelle pour omettre les détails érotiques :

Elle renversa son cou blanc, qui se gonflait d'un soupir ; et, défaillante, tout en pleurs, avec un long frémissement et se cachant la figure, elle s'abandonna. Les ombres du soir descendaient ; le soleil horizontal, passant entre les branches, lui éblouissait les yeux. Çà et là, tout autour d'elle, dans les feuilles ou par terre, des taches lumineuses tremblaient, comme si des colibris, en volant, eussent éparpillé leurs plumes. Le silence était partout ; quelque chose de doux semblait sortir des arbres ; elle sentait son cœur, dont les battements recommençaient, et le sang circuler dans sa chair comme un fleuve de lait. (*MB* : 264)¹⁹

Léon, l'autre amant d'Emma, était plus innocent. À Yonville, « il lui parle de soleils couchants, de montagnes, de glaciers, et de vie parisienne », mais Emma joue le rôle d'épouse chaste et ignore ses tentatives de séduction. Quand ils se rencontrent plus tard à Rouen et après la rupture avec Rodolphe, Léon a tout changé. Il est devenu résolutif et énergique. De cette manière, la promenade en fiacre succède à la promenade à cheval (Brix, 2001 : 328).

Dans l'interminable parcours sur les rues de Rouen, Emma se donne à Léon pour la première fois. Cette scène est uniquement une énumération des lieux et des rues et la description de l'itinéraire d'un fiacre quelconque mais, en même temps, elle constitue le climax érotique dans *Mme. Bovary*. Emma se promène dans un fiacre fermé avec Léon, sans que nous, en tant que lecteurs, ne sachions pas ce qui se passe à l'intérieur. Ce silence érotique cache l'ivresse du plaisir et l'excitant de l'amour interdit. En effet, l'épisode érotique le plus imaginaire de la littérature française ne contient aucune allusion au corps féminin et aucun mot d'amour (Vargas Llosa, 2020 : 36) :

¹⁹ Inévitable de ne pas commenter l'imitation ridiculisante des scènes romantiques chez Flaubert : les hyperboles sentimentales se donnent la main d'un lexique fleuri à en mourir (de passion ou de sucrerie !).

Et la lourde machine se mit en route. Elle descendit la rue Grand-Pont, traversa la place des Arts, le quai Napoléon, le pont Neuf et s'arrêta court devant la statue de Pierre Corneille. – Continuez ! fit une voix qui sortait de l'intérieur [...] Elle alla le long de la rivière, sur le chemin de halage pavé de cailloux secs, et, longtemps, du côté d'Oyssel, au-delà des îles. Mais, tout à coup, elle s'élança d'un bond à travers Quatremares, Sotteville, la Grande Chaussée, la rue d'Elbeuf, et fit sa troisième halte devant le Jardin des plantes. – Marchez donc ! s'écria la voix plus furieusement [...] De temps à autre, le cocher sur son siège jetait aux cabarets des regards désespérés. Il ne comprenait pas quelle fureur de la locomotion poussait ces individus à ne vouloir point s'arrêter. Il essayait quelquefois, et aussitôt il entendait derrière lui partir des exclamations de colère. (MB : 371-373)

La matérialité fait partie de l'univers de *Mme. Bovary* grâce à l'extraordinaire importance que Flaubert donne à la réalité physique, à l'inerte. Flaubert se sert de la fureur descriptive pour montrer une attitude égalitaire face aux personnages et aux objets. À cet égard, le narrateur place l'attention sur le fiacre au lieu de sur le couple : il décrit les allées et venues du fiacre tout au long de la ville, sans se concentrer sur l'acte sexuel. Paradoxalement, c'est par le travers de l'ellipse que l'imagination du lecteur enrichit ce qui se passe à l'intérieur. Depuis le début, le fiacre est représenté comme un être doué de mobilité et de volonté ; on a l'impression que le fiacre prend l'initiative et comprend la situation des amants, leur donnant un coup de main dans leur aventure adultère (Vargas Llosa, 2020 : 132-133).

Flaubert écrit sans moraliser ou condamner les personnages mais il veut transmettre au lecteur la sensation permanente de l'étouffement du bonheur sexuel d'Emma et Léon. Il réussit à cet effet grâce à la syntaxe, éliminant des phrases subordonnées complexes pour donner de la fluidité au récit ; il se sert d'une parataxe abondante et accélérée. De la sorte, il crée un mouvement caméra : des images paralysées dont la vitesse de reproduction permet d'avoir une image en mouvement.

Grâce au discours indirect libre, Flaubert explore la subjectivité des personnages et reproduit sa réalité mentale et son intimité psychologique. La parole flotte entre le personnage et le narrateur pour estomper la distinction entre eux et accomplir la disparition du narrateur. Flaubert ne juge pas ses personnages, il fragmente sa voix pour établir un regard polyédrique (Vargas Llosa, 2020 : 219-221). L'auteur élabore une ambivalence où le lecteur ne distingue pas entre narrateur et personnage parce que le style indirect libre renvoie aux personnages et à leurs discours. De cette façon, le narrateur n'est pas complètement omniscient car son pouvoir de raconter a diminué

considérablement. L'intimité et la conscience des personnages sont retracées dès l'intérieur pour les rapprocher aux lecteurs (cf. Vargas Llosa, 2020 : 196 et 202).

Flaubert voulait « élever la prose à la catégorie de l'art » pour attendre la sensibilité du lecteur au moyen des images remarquables et solides, comme celle du fiacre, remplies de métaphores érotiques : « plus close qu'un tombeau et ballottée comme un navire » (*MB* : 373). Pour lui, la création littéraire et la jouissance sexuelle étaient compatibles, voire synonymes. Comme conséquence, l'acte d'écrire est comparable à une orgie : « Le seul moyen de supporter l'existence, c'est de s'étourdir dans la littérature comme dans une orgie perpétuelle » (Lettre de Flaubert à Mlle. Leroyer de Chantepie, le 4 septembre 1858, dans Vargas Llosa, 2020).

Afin de tout dire et de focaliser la réalité intérieure des personnages, la phrase de Flaubert est polie et épurée, non seulement au niveau des constructions syntaxiques, des termes et des métaphores, mais aussi au niveau musical : les rythmes et les sons des phrases sont assemblés dans une parfaite harmonie, ce qui donne à la forme textuelle un rôle organique et « une beauté en décalage avec le réalisme du fond » (Stroppini, 1992 : 174). La prose de Flaubert s'écoute plus qu'elle ne se lit, puisque l'oralité et la sonorité constituent le souci fondamental de la forme du texte. Flaubert montre son obsession de la perfection de la forme et charme l'oreille avec des « rythmes ternaires, clausules bien rondes, mètres impairs savamment enchaînés et des imparfaits éternisant l'action » (Picard, 1973 : 78). Dans son nouveau rapport à l'art, Flaubert invente une perception du mouvement, du monde et des émotions. L'auteur recherche la Beauté, le sublime et le mot juste. Selon lui, la Beauté moderne devait être pétrie de réalité. Pour cela, il crée une image rythmée et sonore et rédige avec un style pittoresque, exact et subtil sur une situation banale et triviale ; il part du réalisme pour aller jusqu'à la Beauté, révélée dans l'expression linguistique et la force interne de son style. La rigueur et la perfection de son écriture contrastent avec la trivialité du sujet. Comme résultat, Flaubert donne la grandeur d'un art nouveau à la banalité de l'existence.

Stendhal et Flaubert se sont servis -nous venons de le vérifier- des mécanismes semblables, tels les ellipses, le monologue intérieur et le discours indirect pour éluder la morale puritaine du XIX^e siècle. Certes, la sexualité et l'érotisme constituent des composantes majeures dans *Le Rouge et le Noir* et *Mme. Bovary* malgré leur soumission au silence. En tout cas, du regard ironique des auteurs décèle une distance vis-à-vis des

codes moralisants de leur époque, une absence de culpabilisation des comportements adultérins de leurs protagonistes. Ce ne sera pas de même pour les contextes sociaux accueillant l'action de leurs romans...

3.3. Maternité et culpabilité

La plupart de la production littéraire du Moyen Âge et de la Renaissance exclut le sujet de la maternité. À partir du XVII^e siècle, grâce à Rousseau et son œuvre *Julie, ou la Nouvelle Héloïse* (1761)²⁰, la figure de la mère devient primordiale dans la littérature. D'autres auteurs, parmi lesquels se trouvent Stendhal et Flaubert, écrivent sur des héros sans mère qui tentent de retrouver celle-ci dans une partenaire affectueuse et bienveillante (Kuzucu, 2000 : 151). Par exemple, Julien Sorel a vécu toute son enfance et adolescence sans mère et Emma Bovary a perdu sa mère et son frère lorsqu'elle était une petite enfant.

Cela dit, la maladie ou la fièvre comme punition divine chez les enfants des femmes adultères est un motif récurrent et inhérent à la tradition romanesque, surtout au XIX^e siècle dont les exemples les plus clairs dans la littérature française sont Mme. de Rênal dans *Le Rouge et le Noir* et Mme. Arnoux dans *L'Éducation Sentimentale* (1869)²¹ de Flaubert, parmi d'autres.

Au rôle de Mme. de Rênal comme mère dévouée et protectrice se rajoute sa liaison sentimentale avec Julien, qui influence beaucoup sa vie maternelle. La passion amoureuse et l'instinct maternel se mélangent tout d'abord chez Mme. de Rênal : l'héroïne porte un regard maternel sur Julien qui était « presque encore enfant », en fait, elle l'appelle « mon enfant » et prend pitié de lui. Selon Kuzucu, « l'absence de l'amour maternel apparaît nettement chez Julien », qui cherche en Mme. de Rênal une substitution de sa mère perdue (2000 : 154). L'instinct maternel s'affaiblit à mesure que sa relation adultère avec Julien avance, c'est-à-dire, son comportement envers ses enfants change dès la rentrée de Julien : chez elle, la maternité perd de la force face à

²⁰ Bien que ce soit une œuvre préromantique, *La Nouvelle Héloïse* raconte la passion amoureuse entre Saint-Preux et Julie d'Étange. Le précepteur d'origine humble et la jeune et noble femme vont s'aimer secrètement pour s'éloigner des conventions sociales. Pour en savoir plus, consultez Tonny Tanner, *The Novel of Adultery*, Chapitre 2, 1976.

²¹ Dans *L'Éducation Sentimentale*, le fils de Mme. Arnoux tombe terriblement malade et faillit mourir à cause de la relation adultère entre sa mère et le jeune Frédéric Moreau. Flaubert décrit une situation semblable à celle que Stendhal avait déjà écrit dans *Le Rouge et le Noir*.

l'amour adultérin -« Mme. de Rênal, transportée du bonheur d'aimer, était tellement ignorante qu'elle ne se faisait aucun reproche » (*R et N* : 135).

Pourtant, la religion fait irruption pour rompre le bonheur du couple. Un événement terrible changera et déchira le cours de leur histoire d'amour. Stanislas-Xavier, le jeune fils de Mme. de Rênal, « prit la fièvre » et tomba extrêmement malade, ce qui déclenche chez sa mère un sentiment de culpabilité et de repentance inattendu. Mme. de Rênal croit que son malheur est un châtement divin à cause de sa relation adultère, et elle entre dans un état critique provoqué par la tension entre la liaison amoureuse et l'instinct maternel : aimant Julien, elle tue son fils. Elle prend alors conscience du fait qu'elle a été une mère insuffisante et corrompue, seulement centrée dans son désir interdit : « elle sembla comprendre, comme par miracle, dans quelle faute énorme elle s'était laissé entraîner » (*R et N* : 204), et, par conséquent, Dieu la punit avec la souffrance de son enfant le plus cher (Kuzucu, 2000 : 155).

Au vu de la situation, Henderson signale qu'un combat entre son amour pour Julien et son chagrin pour la maladie de son fils s'étale dans son esprit. Cette suite de remords fait que Mme. de Rênal préserve son côté de mère et de femme « naturelle », de sorte qu'elle doit « assumer son rôle en tant que centre moral de la famille » (2014 : 23). La dialectique entre désir et devoir est toujours présente chez Mme. de Rênal puisqu'elle désire et regrette à la fois le jeune Sorel. Elle reste dans le dilemme : aimer ou renoncer à Julien.

Ne confessant pas sa faute, son affection pour Julien triomphe puisqu'elle « ne sortait point d'un silence farouche » (*R et N* : 205). Le caractère religieux de cette femme est profondément troublé par l'inaction, l'impossibilité de choisir entre deux absolus : Dieu et Julien sont en elle à égalité. Être toute à Dieu ou être toute à Julien constitue un double oxymore tragique : le ciel, si elle obéit à la raison, abandonne Julien et sauve son fils ; et l'enfer, si elle continue à l'aimer en écoutant ses émotions. Son péché et sa mauvaise conscience judéo-chrétienne occasionnent un débat intérieur chez Mme. de Rênal. Elle est spirituellement tourmentée par son crime, ce qui provoque non seulement sa dégradation émotionnelle mais aussi la déchéance de sa relation avec Dieu : « Dieu me punit, il est juste [...] Je dois être punie doublement » (*R et N* : 205). Autrement dit, la constatation de son péché implique l'acceptation du châtement divin.

La menace de la mort de son enfant l'oblige à désertir ses sentiments amoureux au risque de perdre Stanislas-Xavier. Elle exhorte Julien à quitter la maison « pour

apaiser la colère du Dieu jaloux » et sauver son fils. Quoiqu'elle essaie, Mme. de Rênal n'est pas capable d'effacer ce qu'elle ressent pour Julien. Une chose est certaine : Dieu lui a donné une punition divine mais « elle ne regrette pas sa faute et ne pense pas à terminer cette liaison » (Kuzucu, 2000 : 155). Elle ne sacrifie à rien, elle ne peut pas choisir entre deux absolus, étant donné qu'elle aime Julien plus que son propre fils quoiqu'elle ne l'admette pas. Mme. de Rênal ne renonce pas à sa fonction de femme, de mère, ni d'amoureuse. *Eros* et la menace du *Thanatos*, la proximité permanente de la mort, sont rassemblés pour présager d'autres parties du livre.

Parlons désormais de la maternité dans *Mme. Bovary*, ou plutôt de l'absence de cette émotion chez Emma qui exhibe un très grand manque de sentiment maternel ; elle est clairement dégoutée par l'idée d'être mère. Pour mieux comprendre le refus et l'étouffement de la maternité chez Emma, il est important de souligner qu'Emma aspire à supprimer sa féminité pour se débarrasser de la honte qu'elle ressent pour elle-même. Dit d'une autre façon, être une femme est une malédiction. Rejetant sa condition féminine, Emma cherche à camoufler ses défauts et ses pulsions sexuelles afin d'expérimenter la vie dès la perspective des hommes. Dans ce but, pour se démarquer de sa réalité, elle se virilise : elle fume, se déguise comme un homme, « inverse les rôles avec ses amants et adopte un comportement viril en prenant des décisions » (Arlette, 1993 : 334-336)²².

La tragédie d'Emma est de ne pas être libre : en tant que femme au XIX^e siècle et habitante de la campagne, elle est condamnée à vivre dans la médiocrité, étant donné que l'aventure et les rêves sont interdits pour ce type de femme-ci. Emma subit une décadence existentielle, psychologique et émotionnelle à cause de la médiocrité à laquelle est reléguée. Elle est toujours vulnérable et inférieure dans les relations de pouvoir par rapport à ses partenaires, soit avec Charles, Léon ou Rodolphe.

Le caractère d'Emma se développe dans un entourage oppresseur : son éducation au couvent, la misère dans son mariage et l'impossibilité de satisfaire son désir d'émuler l'amour romantique des lectures pendant sa claustration. Tenant compte de ces facteurs, c'est compréhensible qu'Emma voulait avoir un fils au lieu d'une fille ; elle connaissait parfaitement les implications d'être femme (Resto, 2019 : 6). Elle pensait -

²² Dans ce même sens se prononce Yvan Leclerc : « Elle féminise les hommes, Charles qui semble au lendemain de ses noces la vierge de la veille, et ses amants, surtout Léon, à mesure qu'elle se virilise » (1997 : 12).

tel que la société patriarcale imposait au XIX^e - que les hommes étaient supérieurs aux femmes. Le simple fait de naître femme dans une société oppressive limite toute la vie. Cette situation d'infériorité est clairement présente lors de sa grossesse, dont la nouvelle suppose un grand inconvénient pour Emma alors que Charles reste très heureux (Vargas Llosa, 2020 : 141-142) :

Elle souhaitait un fils ; il serait fort et brun, elle l'appellerait Georges ; et cette idée d'avoir pour enfant un mâle était comme la revanche en espoir de toutes ses impuissances passées. Un homme, au moins, est libre ; il peut parcourir les passions et les pays, traverser les obstacles, mordre aux bonheurs les plus lointains. Mais une femme est empêchée continuellement. Inerte et flexible à la fois, elle a contre elle les molleses de la chair avec les dépendances de la loi. Sa volonté, comme le voile de son chapeau retenu par un cordon, palpite à tous les vents ; il y a toujours quelque désir qui entraîne, quelque convenance qui retient. (MB : 171-172)

Après l'accouchement, Emma ne montre aucun sentiment affectif pour sa fille et la dédaigne totalement : « C'est une chose étrange, pensait Emma, comme cette enfant est laide » (MB : 206). La faute de compassion d'Emma envers Berthe exemplifie son comportement narcissiste : incapable d'aimer sa fille, elle est considérée émotionnellement frigide (Plemmons, 2007 : 11). L'héroïne de Flaubert s'implique seulement dans le choix du prénom -« Berthe »- qui a des réminiscences d'une vie aristocratique qu'elle n'a jamais eue (Kuzucu, 2000 : 157-158). Elle utilise sa petite fille uniquement à convenance : « Un jour, Emma fut prise tout à coup du besoin de voir sa petite fille, qui avait été mise en nourrice chez la femme du menuisier » (MB : 175).

Tout compte fait, dans *Le Rouge et le Noir*, la maternité acquiert une importance capitale, puisque le moment charnière de la maladie de l'enfant de Mme. de Rênal illustre parfaitement la décadence de l'amour maternel en faveur du plaisir de la relation adultère. Étant une dévote chrétienne et craintive de Dieu, la maternité de Mme. de Rênal occasionne chez elle un intense débat intérieur entre ses pulsions « pécheresses » et l'amour pour sa descendance. Le résultat divin de son adultère est néfaste : la pénalisation pour sa conduite s'exprime dans la souffrance de son fils. De son côté, dans *Mme. Bovary*, la maternité est une malédiction au lieu d'une bénédiction. Contrairement à Mme. de Rênal, l'influence de la religion est presque inoffensive chez Emma. Dieu et la menace d'une punition divine ne sont pas effrayants pour elle. En fait, elle demeure

insensible à tout ce qui concerne sa fille Berthe. Emma est une mère négligente, se désintéresse complètement de Berthe et la traite comme un objet.

4. CONDAMNATION LITTÉRAIRE

La réception des œuvres étudiées de la part de ses contemporains diffère et s'articule sur de données non nécessairement exclusives de l'utilisation de l'adultère comme pilotis de l'action romanesque. Toutefois, nier la répercussion de la présence du « péché social » commis par leurs protagonistes féminines ne serait non plus exact. Il nous faut donc conclure notre analyse par un bref commentaire sur l'impact de cette littérature de l'adultère sur le devenir éditorial de deux romans, voire sur la vie des deux auteurs, avec la condamnation sociale et littéraire résultante.

À propos de Stendhal, nous ajouterons simplement que *Le Rouge et le Noir* ne fut pas apprécié par ses contemporains. L'indifférence envers le roman de Stendhal et sa condamnation temporelle à l'oubli sont la conséquence de la sécheresse pragmatique de l'auteur qui ne connecte pas avec la sensibilité romantique dominante dans la période de la Restauration (1815-1830). *Le Rouge et le Noir* aura ainsi besoin d'un bon demi-siècle pour la reconnaissance de sa valeur esthétique et pour l'appréciation de l'innovation romanesque du style stendhalien. À vrai parler, le manque de répercussion des œuvres de Stendhal affecte la totalité de sa production, on ne pourrait donc affirmer que la présence de l'adultère de Mme. de Rênal détermine, à lui seul, l'indifférence du public. Stendhal est bien un « romantique » en décalage envers ses contemporains, un « réaliste » en avance sur son temps.

La 'perversion' attribuée à *Mme. Bovary* ne décèle pas seulement de(s) adultère(s) de sa protagoniste, même pas du suicide qu'elle exécute, mais qu'elle répond au surplus à des questions plus subtiles liées à la toute particulière et déconcertante écriture et composition du livre utilisées par son auteur. Quoique ce soit, ce sont ces questions 'hors la morale' de la société du Second Empire, cette « immoralité » imputée à Emma, qui a été le sujet des critiques et des accusations lors du procès judiciaire auquel Flaubert s'est dû soumettre, accusé de scandale public.

Au milieu du XIX^e siècle, les ambitions républicaines éteintes par la Restauration sont avivées dans le Second Empire (1852-1870) ; dans ce contexte, Flaubert est poursuivi pour « délits d'outrage à la morale publique religieuse et aux

bonnes mœurs »²³, formellement accusé à cause des scènes d’adultère, comme celles que nous avons déjà commentées, et à cause de la scène de suicide d’Emma Bovary. Le livre aura l’effet d’une bombe pour quelques bienpensants alors que les lecteurs dans son ensemble vont le considérer un chef-d’œuvre (Rogers, 2007 : 115).

Au Palais de Justice de Paris, le 29 janvier 1857, Flaubert a été vilipendée par des hommes fanatiques de la morale publique dans le jugement pour la publication de *Mme. Bovary* dans la Revue de Paris. M. Ernest Pinard²⁴, le procureur impérial va, au nom du régime du Second Empire, conduire un procès qui durera neuf longues journées et dont les accusés sont Flaubert, son éditeur Léon Laurent-Pichat et son imprimeur Auguste-Alexis Pillet. L’affaire est très délicate, la salle du jugement est toujours comble. Beaucoup d’écrivains et journalistes y assisteront puisqu’ils savaient ce qui était en jeu : leur liberté de création.

Afin de juger la lecture de *Mme. Bovary* offensante pour la société, l’accusation se fonde sur quatre passages principaux : les amours avec Rodolphe ; la transition religieuse entre les adultères avec Rodolphe et Léon, où Emma se tourne vers la religion et subit des accès de mysticisme cherchant une compensation par rapport à des histoires d’amour ; la passion et la ‘dépravation’ de l’épisode du fiacre avec Léon ; et l’agonie et le suicide d’Emma. Pour le procureur Pinard, Emma « fait glorification de l’adultère, elle chante le cantique de l’adultère, sa poésie, ses voluptés », ce qui est immoral et dangereux parce que relève des sentiments adultérins chez les lecteurs et attente contre l’institution du mariage, étant donné que le mot de la famille est mis à mal. Dans ses pages de ‘couleur lascive’, Flaubert montre « la poésie de l’adultère » et incite à prendre des attitudes libidineuses. On ressent une certaine dose d’érotisme à travers des passages qui décrivent les amours d’Emma même s’il n’y a pas vraiment des preuves dans le texte !

Ainsi, dans une heure et demie de réquisitoire, la stratégie de Pinard réside dans la condamnation de Flaubert à travers la « conduite scandaleuse » de son personnage, exprimée dans un style impudique. Ne condamnant ni ne jugeant pas l’attitude pécheresse d’Emma, aux yeux du tribunal, Flaubert fait preuve d’une froideur surprenante, ce qui constitue l’un des principaux arguments de l’accusation contre lui.

²³ Pour en savoir plus sur le jugement, vous avez le texte du procès judiciaire, disponible sur : http://www.justice.gouv.fr/art_pix/1_Requisitoire_EPinard_Madame_Bovary.pdf.

²⁴ Ernest Pinard était obsédé par la littérature ; il a été aussi le procureur dans le jugement à Charles Baudelaire par son œuvre *Les Fleurs du Mal* (1857).

D'après Pinard, une œuvre qui n'a pas de portée explicite sur la morale et la religion est gênante pour le lecteur.

Lors du jugement, la scène du suicide d'Emma fait partie du scandale littéraire à cause de son réalisme scabreux. Selon Pinard, une scène si réaliste et révoltante ne devait pas être écrite dans des pages d'un texte. Rappelons quelques lignes des six pages consacrées à l'agonie d'Emma²⁵ :

Le coin de sa bouche, qui se tenait ouverte, faisait comme un trou noir au bas de son visage [...] et ses yeux commençaient à disparaître dans une pâleur visqueuse qui ressemblait à une toile mince, comme si des araignées avaient filé dessus. Le drap se creusait depuis ses seins jusqu'aux orteils. (*MB* : 423)

Ce qui est remarquable dans cette scène c'est « la longue description clinique de l'empoisonnement, de l'agonie et du cadavre » (Rogers, 2007 : 111). Flaubert écrit une lucide et froide description érotisée et fétichiste du corps mourant d'Emma, à tel point que le « trou noir » de la bouche, marqué par l'arsenic, évoque une version épouvantable du sexe de la protagoniste (Rogers, 2007 : 112-113). La suite d'échecs mène Emma au suicide, une gifle à la réalité qui répond à la volonté de fuir d'elle-même, poussée par les ambitions que la morale judéo-chrétienne a pénalisées pendant toute l'histoire. Flaubert nie à Emma le privilège d'une mort paisible et la terreur de l'enfer prend Emma jusqu'au dernier moment (Brix, 2001 : 337-338).

L'avocat de la défense, M. Sénard, adopte une toute autre stratégie, inattendue, et parle pendant plus de quatre heures en défense du livre. En premier lieu, il met en relief la respectabilité bourgeoise de Flaubert évoquant 'sa' famille. En effet, avant le jugement, Flaubert fait appel à son frère Achille, qui essaie de jouer ses connexions pour empêcher le procès, mais cette tactique échoie. Sénard affirme que Flaubert vient d'une famille de la haute bourgeoisie, trop respectable pour être accusée de quoi que ce soit. Ce fait est étonnant parce que Flaubert méprise la bourgeoisie : toute son œuvre est consacrée à dénoncer la 'bêtise' bourgeoise à laquelle pourtant il appartient. Dans son livre, il décide de casser les conventions sociales et bourgeoises en détruisant les oppositions sacré/profane et mariage/adultère.

Deuxièmement, Sénard se sert de la respectabilité littéraire de Flaubert pour préciser que les mêmes sujets considérés obscènes par le tribunal ont été traités par des

²⁵ Une scène si choquante que Gustave Flaubert racontait à ses amis avoir vomi deux fois en la rédigeant.

autres auteurs ‘respectables’ et qui n’ont jamais été attaqués en justice. Par exemple, il compare *La Double Méprise* (1833) de Prosper Mérimée avec la scène du fiacre. De même, il établit une comparaison entre la scène de l’agonie et le même thème traité par Sainte-Beuve, qui n’a jamais été attaqué pour avoir parlé d’agonie. Cet argument est inattendu puisque Flaubert n’écrit pas pour la bienséance mais pour dire le ‘vrai’.

Le troisième argument de Sénard défend que Flaubert écrit en accord avec l’école à laquelle il appartient principalement, c’est-à-dire, le réalisme. Il s’attache à la réalité de son entourage pour présenter le « table vrai » à travers « un sujet d’étude dans la vie réelle », c’est-à-dire, des membres de la classe moyenne et leurs expériences dans la société campagnarde du XIX^e siècle. Dans le sens psychologique, Flaubert explore le développement des passions et des sentiments dans le milieu de la campagne.

En soutien de Flaubert, Sénard cherche l’appui d’autres auteurs contemporains en vogue comme Lamartine, écrivain et poète lyrique, qui éprouve de l’affect presque paternel pour Flaubert et assure qu’aucun tribunal ne le condamnera. Lamartine écrit pour soutenir Flaubert et souligne que les gens n’avaient pas compris son livre, un roman moral dont l’héroïne est punie à la fin par ses adultères. Ironiquement, Flaubert n’avait aucune estime pour lui ; il pensait que Lamartine représentait un romantisme ‘basique’²⁶ (Rogers, 2007 : 117). La mort de sa protagoniste ne répondait pas à une finalité moralisante de son projet romanesque. En dernière instance, dans sa plaidoirie, Sénard détermine que la moralité constitue un souci fondamental dans l’œuvre de Flaubert, étant donné qu’il parle de vice et de châtement. Pourtant, Flaubert écrit « un livre sur rien » : *Mme. Bovary* est un projet sur le style, pas sur la morale.

Après ce raisonnement, le 7 février de 1857, Flaubert est acquitté et gagne son procès, grâce auquel le livre aura un énorme succès lorsqu’il sort en intégralité dans les librairies le 18 avril 1857. La plaidoirie de M. Sénard reste célèbre dans le monde littéraire car l’avocat fait appel à des arguments inattendus et contraires aux idéaux de Flaubert lui-même.

Le devenir éditorial de *Le Rouge et le Noir* et *Mme. Bovary* est -nous venons de le voir- bien différent. Si, dans un premier moment, la désaffection pragmatique de Stendhal lors de la rédaction de scènes d’adultère ne provoque aucun scandale éthique et idéologique, *Mme. Bovary* rompt l’ordre bourgeois à cause de son érotisme latent :

²⁶ Dans *Mme. Bovary*, Flaubert utilise le terme « élans lamartiniens » pour évoquer la médiocrité d’Emma.

non seulement Flaubert déteste la société dans laquelle il vit, mais il prend conscience du ridicule de cette bourgeoisie étrange et corsetée et il en fait exhibition dans son roman. La répercussion en librairie de deux œuvres reste, de telle sorte, paradoxale : tandis que l'œuvre de Stendhal fut reléguée à l'oubli pendant des années, le procès judiciaire de Flaubert encouragea en large mesure la lecture de son roman.

5. CONCLUSION

Notre réflexion sur l'adultère dans la littérature française du XIX^e siècle nous a permis de mettre en lumière la construction de l'archétype des femmes adultères. Ayant choisi d'aborder le sujet suivant une optique de genre, nous avons divisé notre projet en trois parties afin de mieux parvenir à l'achèvement de notre but fondamental : analyser la question de l'adultère dans la littérature française du XIX^e siècle dès la perspective de Mme. de Rênal dans *Le Rouge et le Noir* de Stendhal et d'Emma Bovary dans *Mme. Bovary* de Flaubert.

Nous avons d'abord vu que le cas français est tout particulier, grâce au contexte historique et culturel de la Restauration et du Second Empire. Dans la France du XIX^e, la sexualité des femmes était énormément réprimée. Étant considérées des éternelles mineures, le droit à la jouissance leur était nié ; elles étaient plutôt reléguées au couvent, à la cuisine ou au lupanar. Si une femme devenait adultère, le châtement social et religieux était impassible et immense. Toutefois, les hommes adultères ne subissaient aucun type de condamnation, ce qui exemplifie l'hypocrisie de la société du Second Empire.

En outre, l'acte de la lecture et l'acte de l'adultère apparaissent corrélatifs, interdépendants, du fait que les romans d'amour constituent une échappatoire à l'ennuyeuse et frustrante vie de ces deux jeunes femmes. L'érotisme et l'univers édulcoré et illusoire des histoires d'amour de ces textes véhiculaient et relevaient les désirs que la société du XIX^e leur interdisait même de rêver. Certes, l'idéologie cléricale, conservatrice et intransigeante censurait ce type d'œuvres, les culpabilisant de mettre en danger l'institution de la famille et la stabilité sociale du monde occidental. Le portrait littéraire que nous offrent Stendhal et Flaubert contredit, en substance, ce modèle social et nous propose, en revanche, deux femmes adultères que, au lieu d'être des modèles de conduite, sont désobéissantes, infidèles, des mauvaises chrétiennes et des terribles mères... d'où l'inévitable réaction punitive des leurs contemporains. Mais ... comme elles sont fascinantes !

La deuxième partie de notre projet a eu pour objectif primordial d'expliquer la construction d'une féminité « réglementée » et prétendument accorde aux préceptes moraux de l'époque chez Mme. de Rênal et Mme. Bovary à partir d'une rigide éducation au couvent ; un effort, paradoxalement, échoué ! Ce faisant, nous avons cru montrer que l'impact des lectures au couvent chez ces deux femmes est étroitement lié

avec leur classe sociale : étant une femme bourgeoise, Mme. de Rênal est satisfaite de sa condition et n'a pas besoin d'un point de fuite ; de par ses modestes origines paysannes, Emma Bovary, par contre, rêve de modeler sa vie en accord avec les livres qu'elle a lus. C'est dans ce sens que nous avons souligné la (à notre avis) évidente répercussion de l'amour courtois et de son univers mythique et irréel dans la formation des émotions et des attentes sentimentales chez les protagonistes. Dans ce sens, l'influence du retour aux origines médiévales prôné par le Romantisme de la première moitié du siècle laisse une trace bien définie dans la construction des relations amoureuses et adultères de *Mme. Bovary* et de *Le Rouge et le Noir*.

Indociles qu'ils étaient à tout type de 'catégorisation', ils se résistent à l'application du cliché romantique et s'y approchent accompagnés de grandes doses d'ironie et de sarcasme. Nous avons aussi exemplifié comment Stendhal et Flaubert élaborent des passages dont l'érotisme est le protagoniste, non seulement afin de satiriser et critiquer le romantisme artificiel et exagéré, mais pour défier la censure dominante au XIX^e siècle. La maladie comme punition divine chez les enfants des femmes adultères est apparue le long de notre analyse comme un motif inhérent à la tradition romanesque : Mme. de Rênal, chrétienne dévouée, subit une pénalisation de Dieu pour son adultère, puisque son fils faillit mourir ; Mme. Bovary est, par contre, une mère négligente dont la menace du châtement de Dieu n'aura aucun effet sur elle.

La dernière partie de notre travail a voulu tout simplement confirmer à quel point la censure et la morale judéo-chrétienne contrôlaient la société du XIX^e siècle. Nous avons parlé du jugement à Gustave Flaubert par la publication de son chef-d'œuvre *Mme. Bovary*, à cause de la scène de suicide de la protagoniste et des innombrables références érotiques et incitations à l'adultère que l'œuvre contenait.

L'analyse de ces romans dès une perspective de genre s'avère, à notre avis, nécessaire pour une meilleure compréhension des désirs adultérins des femmes reléguées à la vie au foyer. La rupture de la fidélité maritale et la conséquente transgression sexuelle et pécheresse nous ont mené finalement à vérifier le besoin des femmes de fuir de leur néfaste réalité, même si elles s'exposent à la culpabilisation sociale et chrétienne d'une maternité abandonnée. La liberté et la réclamation du droit au plaisir s'imposent et dotent les œuvres d'une modernité qui en résulte, de tout temps, émouvante.

6. BIBLIOGRAPHIE

- ANFRAY, Clélia (2005). « La lectrice ou la révélation du désir. Étude de la scène de lecteur dans les romans du XIX^e siècle », *Revue d'Histoire Littéraire de La France*, vol. 105, n° 1, pp. 111-119. [Disponible sur : https://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2005-1-page-111.htm?try_download=1 ; 20/03/2022].
- ARLETTE, Michel *et al.* (1993). *Littérature Française du XIX^e siècle*. Paris : Presses Universitaires de France.
- BRITANNICA (en ligne) Art. « Courtly love. Literature ». [Disponible sur : <https://www.britannica.com/art/courtly-love> ; 11/03/2022].
- BRIX, Michel (2001). *Éros et littérature. Le discours amoureux en France au XIX^e siècle*. Leuven : Éditions Peeters.
- ENCYCLOPÉDIE LAROUSSE (en ligne) Art. « Le Romantisme en Littérature ». [Disponible sur : https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/le_romantisme_en_litt%a9a9ature/185879 ; 11/03/2022].
- FLAUBERT, Gustave (1857 [2008]). *Madame Bovary*. Paris : Le Livre de Poche.
- FOSSARD, Stéphane (2014). « Désir amoureux et langage corporel dans *Le Rouge et le Noir* », *TrOPICS*, n° Hors-série (on-line). [Disponible sur : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01643024> ; 14/03/2022].
- FOUCAULT, Michel (1976). *The History of Sexuality. Volume 1: An Introduction*. Paris : Éditions Gallimard.
- GLAUDES, Pierre (2014). « Les passions au miroir des arts dans *Le Rouge et le Noir* », *Nouvelle revue d'esthétique*, vol. 2, n° 13, pp. 17-29. [Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-d-esthetique-2014-2-page-17.htm> ; 26/03/2022].
- HASHEM, Hanan (2008). « Les ambiguïtés de l'amour dans *Le Rouge et le Noir* de Stendhal », *Adab Al-Rafidayn*, vol. 51, n° 1429, pp. 129-160. [Disponible sur : <https://www.iasj.net/iasj/download/6c52b9458eb731d7> ; 11/04/2022].
- HENDERSON, Melissa (2014). *La femme stendhalienne et l'amour courtois dans Le Rouge et le Noir*. (Thèse). Tuscaloosa : University of Alabama. [Disponible sur : https://ir.ua.edu/bitstream/handle/123456789/2498/file_1.pdf?sequence=1&isAllowed=y ; 13/03/2022].
- KUZUCU, Hamza (2000). « Deux conceptions de maternité : Madame de Rênal et Madame Bovary », *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, vol. 17, n° 1, pp. 151-159. [Disponible sur : <https://dergipark.org.tr/en/pub/huefd/issue/41187/497906> ; 10/03/2022].
- LASZLO, Pierre (1991). « Cristallisation et recristallisation », *Littérature*, n° 81, pp. 72-85. [Disponible sur : https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1991_num_82_2_1032 ; 10/04/2022].
- LECLERC, Yvan (1997). « Comment une petite femme devient mythique », in Alain Buisine (éd.), *Emma Bovary*. Paris : Éd. Autrement, pp. 8-25.
- LOMBARDO, Patrizia (2010). « L'esthétique de la tendresse chez Stendhal », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 62, pp. 173-188. [Disponible sur : https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_2010_num_62_1_2603 ; 09/03/2022].
- Madame Bovary : Procès intenté à M. Gustave Flaubert devant le tribunal correctionnel de Paris (6e Chambre) sous la présidence de M. Dubarle, audiences des 31 janvier et 7 février 1857 : réquisitoire et jugement* (2000) Saisie du texte : O. Bogros pour la collection électronique de la Bibliothèque Municipale de Lisieux (07.IX.2000). [Disponible sur : http://www.justice.gouv.fr/art_pix/1_Requisitoire_EPinard_Madame_Bovary.pdf; 24/04/2022].

- MAGRI-MOURGES, Véronique (2013). « Le monologue intérieur dans *Le Rouge et le Noir* de Stendhal », *Styles, genres, auteurs*, n° Hors-série (on-line), pp. 151-169. [Disponible sur : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01226727> ; 23/02/2022].
- MERRIAM, Jacqueline P. (2005). « Rethinking Madame Bovary's Motives for Committing Suicide », *The Modern Language Review*, vol. 100, n° 2, pp. 323-339. [Disponible sur : <https://www.jstor.org/stable/3737600> ; 11/04/2022].
- MUGNIER, Vincent (2014). « Clausturation et exhibition dans *Le Rouge et le Noir* », *TrOPICS*, n° Hors-série (on-line). [Disponible sur : <https://hal.univ-reunion.fr/hal-01643035> ; 25/02/2022].
- OBEN, Bassey (2019). « La mésentente familiale: une réflexion socio-psychologique sur *Madame Bovary* de Gustave Flaubert », *International Journal of Scientific & Engineering Research*, vol. 10, n° 6, pp. 1373-1388. [Disponible sur : <https://www.ijser.org/researchpaper/LA-MESENTENTE-FAMILIALE-UNE-REFLEXION-SOCIO-PSYCHOLOGIQUE-SUR-MADAME-BOVARY-DE-GUSTAVE-FLAUBERT.pdf> ; 23/02/2022].
- OÑA, Camila D. (2020). *Análisis comparativo del adulterio en las obras Madame Bovary de Gustave Flaubert y Ana Karenina de León Tolstoi*. (Thèse). Ecuador : Universidad Central del Ecuador. [Disponible sur <http://www.dspace.uce.edu.ec/handle/25000/21051> ; 15/09/2021].
- OVERTON, Bill (1996). *The Novel of Female Adultery: Love and Gender in Continental European Fiction, 1830-1900*. London : Macmillan Press LTD.
- PICARD, Michel (1973). « La prodigalité d'Emma Bovary », *Littérature. Fonctionnements textuels*, n° 10, pp. 77-97. [Disponible sur : https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1973_num_10_2_1070 ; 18/02/2022].
- PLEMMONS, Kellie (2007). *What Lies Beneath : Motivations for Emma Bovary's Suicide?* (Thèse). Asheville : University of North Carolina. [Disponible sur : http://toto.lib.unca.edu/sr_papers/literature_sr/srliterature_2007/plemmons_kellie.pdf ; 12/4/2022].
- RESTO, Jashiel (2019). « Deseo, repugnancia y feminidad: dos lecturas existenciales de la novela de *Madame Bovary* », *Revista [IN]Genios*, vol. 5, n° 2, pp. 1-10. [Disponible sur : https://static1.squarespace.com/static/51c861c1e4b0fb70e38c0a8a/t/5cb393c3f4e1fc911a38564b/1555272644333/Resto+Qui%C3%B1onesDeseo_repugnancia+y+feminidad.pdf ; 20/03/2022].
- RODRÍGUEZ, Matías (1979). « *Madame Bovary*, l'échec d'une vie bourgeoise », *Centro Virtual Cervantes*, CAUCE, n° 2, pp. 201-244. [Disponible sur : https://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce02/cauce_02_009.pdf ; 2/03/2022].
- ROGERS, Nathalie Buchet (1997). « Adultère, Arsenic Ou Crème à La Vanille? : Écrire Le Scandale Dans *Madame Bovary* », *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 26, no. 1/2, pp. 104–118. [Disponible sur : <http://www.jstor.org/stable/23537033> ; 16/09/2021].
- STENDHAL (1830 [2020]). *Le Rouge et le Noir : Chronique de 1830*. (Édition de M. Crouzet). Paris : Le Livre de Poche.
- STROPPINI, Gianfranco (1992). « *Mme Bovary* ou l'idéalisme de Flaubert », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 2, pp. 174-180. [Disponible sur : https://www.persee.fr/doc/bude_0004-5527_1992_num_1_2_1502 ; 28/03/2022].
- TANNER, Tony (1979 [1981]). *Adultery in the Novel: Contract and Transgression*. Baltimore and London : John Hopkins University Press.
- TRIQUENEAUX, Maxime (2016). « L'illustre et vaste corporation à laquelle j'ai l'honneur d'appartenir. Rapports de genre et masculinités dans la première partie du *Rouge et le Noir* », *L'Année Stendhalienne*, vol. 15, pp. 1-13. [Disponible sur : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01378008> ; 28/03/2022].
- VARGAS LLOSA, Mario (1975 [2020]). *La orgía perpetua. Flaubert y Madame Bovary*. Barcelona : Penguin Random House Grupo Editorial.
- VÉLEZ, Nelly (2007). « En los 150 años de *Madame Bovary*, 1857-2007. Diseño de un personaje : *Madame Bovary* », *Pensamiento y Cultura*, vol. 10, pp. 123-137.

[Disponible sur :
<https://pensamientoy cultura.unisabana.edu.co/index.php/pyc/article/view/1171> ;
27/03/2022].