

**T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
(FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI**

**LA FEMME, LA MALADIE ET LA MORT DANS
LA LITTÉRATURE FRANÇAİSE DU XIX^e SIÈCLE**

Doktora Tezi

Mahide GÜRER BAYDAR

Ankara-2017

**T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
(FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI**

**LA FEMME, LA MALADIE ET LA MORT DANS
LA LITTERATURE FRANÇAİSE DU XIX^e SIÈCLE**

Doktora Tezi

Mahide GÜRER BAYDAR

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Arzu ETENSEL İLDEM

Ankara-2017

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
(FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

Mahide GÜRER BAYDAR

LA FEMME, LA MALADIE ET LA MORT DANS
LA LITTÉRATURE FRANÇAISE DU XIXE SIÈCLE

Doktora Tezi

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Arzu ETENSEL İLDEM

Tez Jürisi Üyeleri

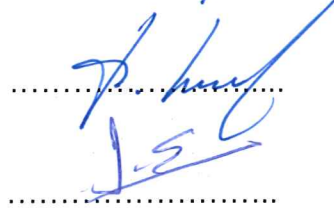
Adı ve Soyadı

İmzası

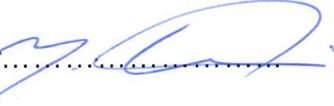
PROF.DR. ARZU ETENSEL İLDEM



PROF.DR.TANJU İNAL



PROF.DR. JALE ERLAT



PROF.DR. NURMELEK DEMİR



PROFDR. GÜLSER ÇETİN

Tez Sınav Tarihi 22 Eylül 2017

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (10/08/2017)

Tezi hazırlayan öğrencinin

Adı ve Soyadı

Mahide GÜRER BAYDAR

İmzası



TABLE DES MATIÈRES

| | |
|--|------------|
| REMERCIEMENTS | v |
| INTRODUCTION | 1 |
| 1. PARTIE: LA MALADIE ET LA MORT CHEZ LA FEMME MARIÉE | 9 |
| 1.1. La femme fidèle: sa souffrance physique (et morale) et sa mort: | |
| Madame de Mortsauf..... | 10 |
| 1.1.1. Henriette femme-fleur - La beauté | 17 |
| 1.1.2. L'amour qui apporte le malheur | 22 |
| 1.1.3. La mise en scène de la mort..... | 30 |
| 1.2. La femme infidèle: sa maladie et son suicide : Emma Bovary | 37 |
| 1.2.1. La vie heureuse d'Emma, la jeunesse, la beauté..... | 41 |
| 1.2.2. Les deux premières maladies d'Emma | 47 |
| 1.2.3. Le suicide d'Emma..... | 54 |
| 1.2.4. La mise en scène de la mort..... | 57 |
| 2. PARTIE: LA MALADIE ET LA MORT CHEZ LA COURTISANE ET LA PROSTITUÉE | 74 |
| 2.1. Une maladie et une mort élégante chez la courtisane : La dame aux Camélias | 79 |
| 2.1.1. La beauté corporelle | 80 |
| 2.1.2. La tuberculose : mal d'amour du siècle..... | 85 |
| 2.1.3. Les souffrances morales et le malaise organique | 93 |
| 2.2. Une maladie honteuse et une mort abjecte: Nana | 102 |
| 2.2.1. Nana, jeune et belle comédienne..... | 108 |
| 2.2.2. Une maladie défigurante - Beauté et virus | 116 |
| 2.2.3. La mise en scène de la mort : images de la décomposition du corps..... | 121 |
| CONCLUSION | 128 |
| BIBLIOGRAPHIE | 131 |
| RÉSUMÉ | 141 |
| ÖZET | 142 |
| ABSTRACT | 143 |

REMERCIEMENTS

J'aimerais tout d'abord remercier ma directrice de thèse, Madame le professeur Arzu ETENSEL ILDEM, pour son intérêt et son soutien, ses conseils et ses relectures durant la rédaction de ma thèse.

Je tiens également à remercier toutes les personnes qui m'ont aidée pendant l'élaboration de ma thèse et tous les membres du jury, notamment Madame le professeur Jalet ERLAT et Madame le professeur Gülser ÇETIN pour leurs nombreux conseils.

Je remercie infiniment mes collègues qui m'ont soutenue pendant mes études et mes recherches.

Je remercie chaleureusement mon époux et mes enfants que j'ai quelque peu délaissés ces derniers jours pour achever cette thèse. Enfin, je suis redevable particulièrement à ma belle-mère qui a eu l'amabilité de prendre soin de mes enfants tout au long de ces années.



Dédiée à mes très chers:
Melek et
Barış

INTRODUCTION

Au XIXe siècle, les maladies infectieuses sont prépondérantes. Elles sont souvent épidémiques comme la lèpre, le typhus, la syphilis, la phtisie qui ont décimé des villages entiers et qui s'étendaient bien souvent à des territoires beaucoup plus larges. Ces maladies infectieuses qui touchaient toutes les catégories de la population, toutes les classes d'âge et toutes les conditions de vie ont obsédé la littérature du XIXe siècle. Nombreux sont les auteurs qui se sont servis de ces maladies qui faisaient des ravages, pour construire leur histoire par le biais des héroïnes ou des héros malades.

Même si la maladie n'est pas parmi les thèmes majeurs de la littérature comme l'amour, la lutte sociale ou la jalousie, elle prend sa place dans l'écriture de plusieurs auteurs qui ont inséré l'expression de la douleur, le sens de la souffrance et le comportement devant la mort dans le cœur de la littérature.

Pour la littérature du XIXe, c'est la syphilis et la tuberculose qui ont été une source d'inspiration et pour celle d'aujourd'hui, à commencer par le XXe siècle, c'est le cancer et le sida. Susan Sontag constate, dans son œuvre *La maladie comme métaphore*, que ces maladies dont on ne comprenait pas le processus, ont inspiré de nombreuses métaphores aux auteurs. (Sontag, 2005: 11) Cependant, les métaphores ne seront pas tout à fait l'objet de notre travail qui sera plutôt tourné vers la scénographie, notamment vers son côté de « mise en scène ». Nous nous y pencherons d'une façon limitée lors de la description des sentiments liés à la nature.

Surtout à l'époque romantique, la tuberculose a été une source d'inspiration pour plusieurs auteurs qui ont décrit l'histoire tragique des personnages atteints des maladies de poitrine. Nous pouvons citer Fantine, l'un des personnages des *Misérables* de Victor Hugo (1862), Madame de Beaumont issue des *Mémoires d'Outre-tombe* de François René de Chateaubriand (1848), et Marguerite Gautier dans *La Dame aux Camélias* d'Alexandre Dumas fils (1848).

Selon l'article de Gilbert Rachel, la tuberculose fut longtemps perçue comme une maladie mortelle. Le traitement n'étant pas connu à l'époque elle faisait des ravages et anéantissait des familles entières voire même des villages. Il était rare qu'il n'y ait pas au moins un cas de tuberculose dans une famille. «Auparavant, la maladie était appelée phtisie, terme qui vient du grec et signifie dépérissement ». Le terme de « tuberculose » n'est apparu qu'au XIXe siècle.¹

L'image de la tuberculose a été romantique avant le XIXe siècle. Mais avec la propagation massive de la maladie son image a changé. On pensait qu'elle était héréditaire et qu'elle frappait les êtres sensibles et fragiles. Dans les années 1840, la femme atteinte de tuberculose était encore associée à la vision romantique. Et dans les années 1900, la maladie était acceptée comme étant très contagieuse. Le traitement de la tuberculose n'étant pas connu à l'époque, des campagnes d'information et de prévention ont été organisées afin

¹ Gibert, Rachel, "La tuberculose, maladie romantique du 19ème siècle", publié le 06/10/2007 à 12:00, <http://arcanesyriques.centerblog.net/2788281-La-tuberculose-maladie-romantique-du-19eme-siecle>, consulté le: 02/04/2017.

de lutter contre la maladie. Un long chemin a été parcouru avant d'arriver aux traitements antituberculeux d'aujourd'hui. D'abord le bacille responsable de la maladie a été isolé par Robert Koch en 1882. Un premier sanatorium a été fondé en Allemagne, en 1892. Le vaccin, baptisé BCG, trouvé par Albert Calmette et Camille Guérin, a permis de faire avancer les traitements. Finalement, la découverte de la streptomycine par Selman A. Waksman en 1943, a contribué à la guérison de la tuberculose.²

L'épidémie de la tuberculose a atteint son apogée au XIXe siècle, à l'époque du Romantisme. Les symptômes de la maladie sont proches de ceux du « mal de siècle », de la dépression et de la passion. La fatigue, la perte de poids et la perte d'appétit, l'humeur dépressive font partie non seulement des symptômes de la tuberculose mais sont également caractéristiques du Romantisme.³

La tuberculose tue à un jeune âge et lentement, sans écorcher la beauté du malade. Alexandre Dumas fils s'inspire de cette maladie pour créer son œuvre *La Dame aux Camélias*.

Une autre maladie qui est devenue un topos littéraire est la syphilis, de son autre nom la « grande vérole ». Selon Claude Quétel,⁴ elle a été considérée comme « la plus grave des maladies vénériennes ». Le traitement de la syphilis n'étant pas connu à l'époque cette maladie a fait ravage pendant des décennies jusqu'à la découverte du traitement par la pénicilline aux Etats-

² Ibid, consulté le: 02/04/2017.

³ Ibid, consulté le: 02/04/2017.

⁴ Quétel, Claude, **Le mal de Naples, histoire de la syphilis**, Paris, Seghers, 1986, p. 342.

Unis en 1943. A cause de son lien avec la prostitution et le libertinage, elle a été considérée comme « une maladie honteuse », un fléau social.⁵ Des mesures administratives afin de surveiller la prostitution et des organismes d'hospitalisation et de traitement seront organisés par Alfred Fournier, premier syphilographe à l'hôpital Saint-Louis en 1879.⁶

Par contre Zola, dans son roman intitulée *Nana*, fera la narration de la vie d'une prostituée, victime de « la petite vérole », de son autre nom « variole », maladie souvent confondue avec la syphilis. C'est une maladie infectieuse due à un virus et qui a été éradiquée totalement en 1980 grâce à la vaccination.

D'autre part nous nous pencherons sur le suicide, l'un des thèmes évoqués dans le roman du XIXe siècle. La violence de la passion ou l'ennui profond pousse les héroïnes à une mort volontaire. Le long parcours d'Emma Bovary vers son suicide par l'arsenic sera étudié dans cette perspective.

Avec Madame de Mortsau nous sommes en présence d'une autre forme de suicide, car à la fin d'une longue maladie, l'héroïne va par la suite lâcher la vie. Henriette nous montre ici la force de sa passion et de son amour pour Félix en se laissant mourir d'inanition.

Pour en venir à la maladie chez la femme du XIXe siècle, il faut prendre en considération le statut social de la femme de cette époque. L'œuvre de

⁵ "Le mal de Naples. Histoire de la syphilis", **Lycée Claude Fauriel**, dernière modification le 7 février 2013, par F. Thénard-Duvivier, <http://www2.ac-lyon.fr/etab/lycees/lyc-42/fauriel/spip.php?article493>, consulté le: 05/08/2017.

⁶ Ibid, consulté le: 09/07/2017.

Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe* (1949), et celle de Christine Bard, *Un siècle d'antiféminisme* (1999), serviront de références dans notre étude.

Le roman est inséparable des figures féminines qui sont souvent au sein des intrigues. Les femmes sont visibles par la beauté de leur corps et pour la plupart comme Henriette, Emma et Marguerite, l'amour est en même temps lié à la maladie qui leur sera fatale.

Simone de Beauvoir étudie le destin traditionnel de la femme. Selon elle, la femme est poussée à accepter l'idée de son infériorité à l'homme. C'est la société qui lui impose de se vouer à l'homme. (Beauvoir, 1949: 88)

Les mariages arrangés et sans amour, les désillusions vécues conduisent la plupart des femmes à l'adultère ou à la prostitution et d'autres deviennent malades à la suite d'une rupture avec leur amant.

Au fil du temps, les femmes réclameront leur droit de ne plus être esclaves de l'homme tout en voulant être maîtresses de leur corps et en voulant prendre part dans le monde du travail. Mais selon Christine Bard, même si « les Françaises franchissent des étapes significatives dans la voie de l'émancipation, (...) en 1914, il n'y a en France que huit avocates, une seule femme est chef de Clinique, aucune n'est ingénieur, les femmes ne votent toujours pas, le mari reste devant la loi le chef de famille. » (Bard, 1999: 72) L'égalité entre les sexes est à l'agonie.

La femme mariée et fidèle (Henriette), la femme mariée et infidèle (Emma Bovary), la courtisane (Marguerite) et la prostituée (Nana) seront

étudiées dans ce travail dans des sous-chapitres consacrés à leur maladie et à leur mort.

Pour étudier ces thèmes dans le texte romanesque nous allons avoir recours à des théories. La première est la théorie sur l'histoire de la mort développée par Philippe Ariès, essayiste et historien français. Ses ouvrages étudiés sont *L'homme devant la mort*, (1977) et *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Age à nos jours*, (1975)). Nous allons également nous référer à l'ouvrage méthodologique de Dominique Maingueneau *Le discours littéraire : Paratopie et scène d'énonciation* (2004), ainsi qu'à l'œuvre de Susan Sontag *La Maladie comme métaphore, Le Sida et ses métaphores* (2009).

L'historien Philippe Ariès s'est penché sur l'histoire de la mort pour démontrer que le sujet est beaucoup plus vaste et intéressant qu'il ne paraît. Il parle de l'histoire des maladies, des croyances populaires et de la piété, des rituels et des pratiques cérémonielles. Dans ces pages, nous prendrons seulement l'histoire des maladies, les croyances populaires, les pratiques cérémonielles et les attitudes devant la mort. Selon lui, « le mourant conservait l'initiative dans les cérémonies de sa mort. Il est resté, dans les récits romantiques, le principal personnage apparent d'une action qu'il présidait, et il en sera ainsi jusqu'au premier tiers du XXe siècle. » (Ariès, 1975: 56)

Dominique Maingueneau, dans son ouvrage intitulé *Le discours littéraire* (2004) se penche sur « la situation d'énonciation et la scénographie » qui sont construites par le texte lui-même. Le lecteur reconstruit la scénographie d'un discours à l'aide de divers indices donnés et des contenus explicites. Dans notre travail, la scénographie est formée par la présentation de la scène finale

qui est constituée d'éléments morbides. Ce sont les descriptions et les idées reçues qui constituent un dispositif essentiel pour la construire. A travers cette scénographie, l'auteur tente de persuader le lecteur que les scènes de maladies et les souffrances vécus sont exclusivement liées à la société du XIXe siècle. (Maingueneau, 2004: 69)

L'auteur décrit les souffrances physiques aussi bien que morales, de l'héroïne et de ses proches. La mort, de son côté, détruit et décompose les corps. Ce travail s'intéressera donc à la mise en scène de la mort et des maladies suggérées dans ces textes.

Les œuvres qui nous serviront de support sont les suivantes: *Le Lys dans la Vallée* d'Honoré de Balzac, *La Dame aux Camélias* d'Alexandre Dumas Fils, *Madame Bovary* de Gustave Flaubert et *Nana* d'Emile Zola.

A la lumière de ces ouvrages, les scènes de maladie, de souffrance et de peur devant la mort feront l'objet de notre analyse. Notre but sera de découvrir comment la littérature du XIXe siècle déploie la maladie et la mort chez la femme. Nous aborderons la mise en scène des souffrances par la maladie et aussi de la mort des héroïnes, car chacune d'elle succombe à la fin. Ce sera une étude sur des femmes de statut social différent; femme mariée fidèle, femme mariée infidèle, femme courtisane et femme prostituée. Nous nous intéresserons, notamment, aux images liées à la décomposition du corps.

Nous avons organisé notre travail en deux parties essentielles. L'une portera sur « La maladie et la mort chez la femme mariée » et l'autre sur « La maladie et la mort chez la courtisane et la prostituée ». Toutes les deux ont

pour but d'étudier la mise en scène des maladies et de la mort dans les romans choisis.

Dans la première partie de notre thèse, nous effectuerons une étude sur la femme mariée et elle sera divisée en deux chapitres. Le premier chapitre se portera sur « La femme fidèle: sa souffrance physique (et morale) et sa mort : Madame de Mortsauf ». Nous étudierons la beauté et les jours heureux de Madame de Mortsauf, nous parlerons des méfaits de l'amour qui apportent le malheur, puis nous insisterons sur les souffrances de la mort d'Henriette.

Le deuxième chapitre se portera sur « La femme infidèle : sa maladie et son suicide: Emma Bovary ». Nous parlerons de la jeunesse et des jours heureux de la belle Emma. Après avoir analysé l'état dépressif et hystérique d'Emma, nous nous pencherons sur son suicide. La scène atroce de la mort d'Emma sera détaillée dernièrement dans la « La cérémonie de la mort ».

Dans la deuxième partie, divisée en deux chapitres, nous nous intéresserons à la femme courtisane et à la prostituée. Premièrement, nous décrirons la beauté de la belle courtisane, Marguerite. Puis nous insisterons sur la tuberculose, « mal d'amour du siècle », maladie qui la mène à la mort. Nous terminerons avec les souffrances morales et physiques de Marguerite.

La période heureuse de la belle comédienne Nana sera le sujet du deuxième chapitre. Sa carrière d'artiste déclinant, Nana attrapera une maladie infectieuse, la variole, qui la mènera à sa fin. Les images de décomposition de son corps par la maladie seront détaillées dernièrement avec la mise en scène de sa mort.

1. PARTIE:

LA MALADIE ET LA MORT CHEZ

LA FEMME MARIÉE

L'implication de la maladie dans l'univers des personnages, que ce soit chez Balzac, Zola ou chez Flaubert, retranscrit les pathologies de la société. La littérature permet de montrer une image typique, idéalisée ou utopique de la vie sociale.

Ces écrivains qui sont entre les plus célèbres de leur temps, mettent en scène dans leurs œuvres, toute sorte de personnages qui représentent différentes catégories sociales, avec leurs défauts et leurs qualités. Ils ont peint la femme en tant que personnage secondaire et personnage principal dans leurs œuvres.

L'héroïne, même si elle est au deuxième plan, est le reflet de la situation concrète de la femme au XIXe siècle. L'héroïne est un personnage impuissant, soit elle est esclave de l'homme soit elle est infâme. C'est une image de femme passive, enfermée dans son foyer, vivant dans une dépendance totale de l'homme, telle Madame de Mortsauf et Madame Bovary, deux héroïnes qui représentent l'une des images de la femme du XIXe siècle français.

D'autre part, l'image de la femme est présentée comme séduisante: elle est admirable par son dévouement, sublime par sa souffrance, inégalée par sa maturité.

1.1 LA FEMME FIDÈLE: SA SOUFFRANCE PHYSIQUE (ET MORALE) ET SA MORT: MADAME DE MORTSAUF

L'infidélité fait partie des problématiques fondamentales de la vie de couple. Lorsqu'un couple se marie, il commence par se jurer fidélité. Selon la notion de fidélité conjugale on considère son conjoint comme le partenaire privilégié de sa vie privée pendant toute la durée du mariage. C'est un engagement que prennent deux personnes. Selon la psychanalyste Martine Teillac⁷, « c'est une erreur que de penser que l'autre a la capacité de nous donner ce qui nous manque. » Quand notre partenaire ne répond plus à nos besoins nous nous mettons en quête d'un autre. L'infidélité c'est la rupture de cet engagement pris, et aussi la trahison de la confiance accordée à la personne à laquelle on avait juré d'être fidèle.

Souvent, les femmes qui ont accepté un mariage d'intérêt ou subi un mariage arrangé ne mènent pas de vie conjugale comblée. En se mariant,

⁷ Martine Teillac est psychanalyste et psychothérapeute. Elle est spécialiste des thérapies de couple et est l'auteur des ouvrages **J'ai mal à mon couple** (2004), **S'aimer pour aimer les autres** (2005), **Pour un couple durable : vaincre et se libérer des crises** (2009), <http://www.psychologies.com>, consulté le: 04/07/2017.

Blanche de Lénoncourt espéra trouver en Monsieur de Mortsauf, un homme âgé de trente cinq ans, maladif et vieilli, la tendre protection, les caresses qui lui avaient manqué jusqu'alors. Mais elle s'ennuie à côté de son mari qui reste indifférent à ce qui se fait, à ce qui se dit autour de lui. Même si Monsieur de Mortsauf l'aima, Henriette se heurta contre un cœur égoïste, une personnalité mesquine et jalouse.

De la même façon Emma, quand elle accepte d'épouser Charles Bovary elle est d'abord toute contente parce qu'elle ne connaît pas d'autre vie que celle qu'elle a lue dans les romans, tandis que la vie conjugale dans la réalité est tout autre.

Ces deux exemples nous montrent donc que la vie conjugale de la femme est souvent réduite à la monotonie et à l'ennui. Les deux époux n'ont pas d'intérêts communs, chacun vit sa propre vie. Cette image décevante de la vie des couples est liée à la situation de la femme au XIXe siècle. Elle est condamnée à l'oisiveté et à l'irresponsabilité et n'exerce aucune fonction dans la société inapte à lui procurer une satisfaction. Elle est avant tout une mère mais elle n'a aucun droit sur ses enfants, tout revient au père. Les métiers féminins sont encore rares et déconsidérés. « Cependant certaines femmes s'imposent par leur esprit et tiennent salon comme Madame Récamier ou Madame de Staël. Elles essaient de se départir de l'image négative de leur condition.» (Erlat, 2011)

Les romanciers montrent par là l'impossibilité pour la femme d'être quelqu'un par elle-même, en dehors de son époux, dans cette société faite par les hommes et pour les hommes. Simone de Beauvoir, dans son ouvrage *Le*

deuxième sexe, parle de la femme et de son rôle dans une société patriarcale. Selon elle, « depuis le Moyen âge, la femme est dominée par l'homme et le mariage est arrangé. » (Beauvoir, 1949: 199) En effet, ce sont les familles qui cherchaient à nouer des alliances par des « mariages de raison ». La femme était un instrument d'alliance et le mariage était perçu par les hommes comme un moyen d'obtenir une meilleure position sociale ou économique si la femme était une héritière. Elisabeth Badinter, affirme « que la femme doit attendre jusqu'au XXe siècle pour que ses droits soient pris en considération »⁸. Le XIXe siècle est une période où la femme doit encore se soumettre à l'homme. Elle devient un être fragile et inoffensif, car c'est l'homme qui domine. Henriette est une femme dont les idées ne comptent pas pour son mari : « (...) jamais une de mes paroles ne trouvera-t-elle grâce au tribunal de votre esprit ? N'aurez-vous jamais d'indulgence pour ma faiblesse, ni de compréhension pour mes idées de femme ? » (Balzac, 1972: 190)

Henriette doit obéir à son mari, elle accepte même d'être battue par lui : « Il (Monsieur de Mortsauf) s'avança sur elle en lui présentant sa tête de loup blanc devenue hideuse, car ses yeux jaunes eurent une expression qui le fit ressembler à une bête affamée sortant d'un bois. Henriette se coula de son fauteuil à terre pour recevoir le coup (...) » (Balzac, 1972: 152)

L'histoire se déroule à la campagne, à Tours et à Paris. C'est un tableau de la société française sous la Restauration. En effet, Félix est parti pour Paris, il a travaillé et a plu à Louis XVIII. C'est une époque pendant laquelle il y a un retour au conservatisme, et où les valeurs de l'Eglise et de la noblesse ont été

⁸ Badinter, Elisabeth, **L'un et l'autre**, Éditions Odile Jacob, Paris, 1987, p.11, <https://books.google.com.tr>, consulté le: 31/07/2017.

restaurées. Henriette doit se soumettre à l'opinion publique et en tant que femme mariée elle n'a pas de choix :

« En considérant ainsi la société dans laquelle vous voudrez une place en harmonie avec votre intelligence et vos facultés, vous avez donc à poser, comme principe générateur, cette maxime: ne se rien permettre ni contre sa conscience ni contre la conscience publique. (...) Henriette vous supplie de bien peser le sens de ces deux paroles. Simples en apparence, elles signifient, cher, que la droiture, l'honneur, la loyauté, la politesse sont les instruments les plus sûrs et les plus prompts de votre fortune. » (Balzac, 1972: 170)

Henriette fait semblant d'être heureuse mais ne veut pas montrer sa souffrance car il ne faut pas dans cette société-là dire du mal de son mariage. Elle n'ose pas être infidèle et faire du mal à son mari, même si elle n'est pas heureuse dans sa vie de mariage et elle choisit le sacrifice pour ses enfants et son mari :

« Aucune puissance ne peut briser cette lourde chaîne à laquelle la femme tient par un anneau d'or, emblème de la pureté des épouses. » (Balzac, 1972: 96)

La femme ne tient aucun autre rôle que celui de veiller aux besoins de son époux. Elle n'existe jamais pour elle-même. La monotonie et la routine sont alors l'ordre du jour. Madame de Mortsauf s'oublia complètement pour se mettre toujours au second plan et se faire la servante de son mari. Ses enfants adorés, qui peuplaient la vie de leur mère et qui absorbaient son attention, ne suffisaient cependant pas à tous les besoins de son âme. Elle tombait parfois

dans de mortelles défaillances. C'est dans un de ces jours de faiblesse que s'offrit à elle un jeune homme ; c'est avec Félix qu'elle commence à voir le vide, le manque d'amour.

Les problèmes du quotidien, l'ennui ou encore le manque d'amour poussent donc les couples à l'infidélité. Mais regarder et avoir envie de quelqu'un d'autre que son conjoint est-ce être infidèle ? Pour la plupart des gens, tromper rime avec rapport physique. Mais pour d'autres, l'infidélité commence au moment même où l'on pense à quelqu'un d'autre que son partenaire. Entretenir régulièrement une relation épistolaire avec une autre personne dans laquelle on parle de choses intimes peut également être considéré comme de l'infidélité.

À l'époque de Balzac et de Flaubert, ni la loi, ni la religion ne permettaient l'infidélité dans le couple. Dans *Madame Bovary*, l'héroïne a tout fait pour y accéder. Selon André Houel, l'infidélité est aussi le résultat d'une mauvaise éducation, « une éducation qui ne prépare pas la fille aux futures obligations qu'elle allait affronter dans le mariage. » (Houel, 2007: 23)

Colette Cosnier, spécialiste de l'histoire des femmes du XIXe siècle, fait cette remarque : « L'aiguille est à la femme ce que la plume est à l'écrivain. » Elle affirme qu'à cette époque, les jeunes filles étaient préparées pour devenir des « épouses modèles » et des « mères attentives ». ⁹ Les jeunes filles de familles qui en avaient les moyens recevaient une éducation à la maison ou étaient placées dans des couvents comme dans l'exemple d'Emma. La femme

⁹ Cosnier, Colette, **Le silence des filles**, <http://www.fayard.fr/le-silence-des-filles>, consulté le: 31/07/2017.

s'occupait de l'éducation morale et religieuse de ses enfants. À côté des bonnes mœurs, l'éducation de la jeune fille (future femme) ne visait donc qu'à faire d'elle une épouse idéale. Elle recevait quelques cours de ménage et de couture. À cette époque, le gouvernement a tout fait pour que la fille garde une bonne discipline.

Le journal *Le Gaulois* écrivait :

« La jeune fille française élevée dans la protection vigilante de la famille, avait été avec soin préservée de l'éducation garçonnière et des brutalités de la science. (...) Elle grandissait parmi les sourires et les joies comme une fleur dans le soleil ; elle grandissait dans une poétique ignorance des mystères des choses (...) Et cette paix, candide de jeune fille, cette délicieuse floraison de pudiques désirs, ces élans d'idéale bonté qui plus tard font l'amour de l'épouse, le dévouement de la femme et le sacrifice de la mère, tout charme exquis, (...) tout cela va disparaître ! (...).On leur apprendra tout, même la rébellion contre la famille, même l'impureté. Elles n'auront même pas été vierges avant de devenir femmes. »¹⁰

Flaubert, par son discours indirect a dévoilé le problème social que le pays traversait. Il essaya par son héroïne de montrer que la femme peut mener une mauvaise vie de couple car il y a des choses qu'elle ne connaissait pas à l'époque. Son éducation ne touchait pas à tous les points de la vie conjugale. Son ouvrage *Madame Bovary* révèle le comportement de son héroïne dans l'amour adultérin. Le roman met en parallèle le désir de l'émancipation d'Emma

¹⁰ "Femmes au XIXe siècle", **Le Gaulois**, 25 novembre 1880, http://histoireenprimaire.free.fr/textes/periodes/XIX_femmes.htm , consulté le: 29/04/2017.

en adoptant des relations extraconjugales avec deux amants, Rodolphe et Léon. Malgré l'amour de son mari Charles, Flaubert a créé des circonstances pour faciliter l'adultère de son héroïne sans que son mari le sache.

L'amour de Charles ne répondait pas aux attentes de sa femme. Emma voyait dans son mari la monotonie de l'amour et le trouvait antipathique :

« Sa conversation est plate (...) il fait un gloussement à chaque gorgée de soupe. » (Flaubert, 2001: 50)

Cette attitude du mari pousse Emma à regretter son mariage. C'est ainsi qu'elle sera à la recherche de l'amour de son rêve, celui qu'elle avait lu dans les romans lorsqu'elle était au couvent. Elle ne connaissait pas les réalités de la vie. Cela confirme qu'Emma vivait dans « l'ignorance des mystères des choses »¹¹ comme toutes les jeunes filles de son époque.

Madame de Mortsauf de son côté, représente l'image de la femme soumise et dominée par son mari. Elle est une épouse fragile et très attachée à sa position de mère. Elle est aussi l'image d'une femme souffrante, attachée à la vertu et fidèle à la religion. Bien qu'elle ne soit pas heureuse dans son mariage, elle accomplit les devoirs de la femme mariée de son époque selon les lois humaines et les lois divines. Elle ne veut pas désobéir à son mari.

¹¹ "Femmes au XIXe siècle", **Le Gaulois**, 25 novembre 1880, http://histoireenprimaire.free.fr/textes/periodes/XIX_femmes.htm , consulté le: 29/04/2017.

1.1.1. Henriette femme-fleur - la beauté

Dans les romans étudiés, les femmes sont toujours présentes comme figure féminine déclencheuse de l'action. Elles sont au centre des intrigues dans une variété de rôles et de types. La femme ne se réduit pas seulement à son rôle de reproductrice. Elle est plutôt « le rêve de l'homme » et comme dit Fraisse, elle est « la perfection dans l'imperfection ». (Fraisse, 1978: 207)

Bien que le roman débute par l'enfance de Félix, l'histoire du *Lys* commence au bal de Tours, moment où Félix donne un baiser aux « belles épaules » de Madame de Mortsauf. (Balzac, 1972: 38) De la même façon pour *Madame Bovary* qui commence lorsque Charles Bovary est encore un adolescent. Devenu médecin, il tombe bientôt amoureux d'Emma Rouault, la fille d'un patient. À première vue, il « fut surpris de la blancheur de ses ongles » et de ses beaux yeux bruns aux cils noirs. (Flaubert, 2001: 22) L'histoire sera centrée sur les rêves, les attentes et les souffrances d'Emma.

Platon, grand philosophe antique de la Grèce, liait l'Amour à la Beauté. Mais la beauté qu'il entendait, c'était d'abord l'essence intellectuelle de la perfection créée :

« La vraie voie de l'amour, c'est de partir des beautés sensibles et de monter sans cesse vers cette beauté surnaturelle en passant par échelons d'un beau corps à deux, de deux à tous, puis des beaux corps aux belles actions,

puis des belles actions aux belles sciences, pour aboutir à cette science qui n'est autre chose que la science de la beauté absolue » (Platon, Le Banquet)¹²

L'homme le plus simple use couramment les expressions et les notions qui remontent à Platon. C'est ainsi que le platonisme vulgaire nous a conduit à une confusion comme « l'amour dépend avant tout de la beauté physique, alors qu'en fait, cette beauté même n'est que l'attribut conféré par l'amant à l'objet de son choix d'amour. » (Rougemont, 1972: 76)

Le XIX e siècle a accordé beaucoup d'importance à la beauté féminine. Pour l'homme c'est la beauté de la femme qui est importante et non le bel esprit. La femme doit donc être belle, elle doit prendre soin de son corps et de son apparence.

Henriette est une femme aussi belle que vertueuse. Elle est dotée d'une nature idéaliste et positive à la fois. Son portrait physique est d'une beauté éclatante et frappante qu'elle conserve en dépit de l'âge et de deux maternités : « Quoiqu'elle fût mère de deux enfants, je (Félix) n'ai jamais rencontré dans ce sexe personne de plus jeune fille qu'elle. » (Balzac, 1972: 54) Le narrateur Félix de Vandenesse et même son mari Monsieur de Mortsau la définissent souvent comme un « ange », une « sainte » ou encore comme une « fleur sidérale »:

¹² "L'amour chez Platon", <http://la-philosophie.com/amour-platon>, consulté le: 04/07/2017.

«Sa figure est une de celles dont la ressemblance exige l'introuvable artiste de qui la main sait peindre le reflet des feux intérieurs, et sait rendre cette vapeur lumineuse que nie la science, que la parole ne traduit pas, mais que voit un amant. » (Balzac, 1972: 52-53-54)

L'auteur décrit la finesse de ses cheveux, les traits de son visage, les lignes de son corps. Un sentiment de parfaite harmonie dégage de sa personne.

Madame de Mortsauf, délicieuse créature angélique, fleur de spiritualité, est aussi une femme de tête; elle gère le domaine, administre à la perfection la propriété agricole de son mari. Elle a une grande ambition pour la réussite de Félix dans la vie. Elle comprend les mécanismes de la société et lui trace le chemin à prendre pour se positionner à Paris; finalement, il devient le confident du roi.

Le paysage est aussi associé à la beauté, à l'amour. Nous sommes en présence d'abondantes descriptions de la nature : des métaphores, des comparaisons qui expriment l'état d'âme, le bonheur, le désespoir, le sentiment de la mort. Félix exprime ainsi ses sentiments envers Henriette en rapport avec le paysage de la Touraine :

«Elle demeurait là, mon cœur ne me trompait point : le premier castel que je vis au penchant d'une lande était son habitation quand je m'assis sous mon noyer, le soleil de midi faisait pétiller les ardoises de son toit et les vitres de ses fenêtres. Sa robe de percale produisait le point blanc que je remarquais dans ses vignes sous un hallebergier. Elle était, comme vous le

savez déjà, sans rien savoir encore, LE LYS DE CETTE VALLEE où elle croissait pour le ciel, en la remplissant du parfum de ses vertus. L'amour infini, (...) je le trouvais exprimé par ce long ruban d'eau qui ruisselle au soleil entre deux rives vertes, par ces lignes de peupliers qui parent de leurs dentelles mobiles ce val d'amour (...) » (Balzac, 1972: 41)

Mais la beauté de la femme est fatale. La passion des hommes qui la conduit dans un univers jusque-là inconnu amène non seulement la maladie mais aussi la mort. Les plaisirs du corps sont donc mortels. Ariès nous en parle dans son *Essais sur l'histoire de la mort en Occident* : « Au-delà du moment de la joie, de l'amour et de la beauté, l'Homme¹³ n'a d'autre choix qu'entre la mort harmonieuse et la déchéance laide, douloureuse. » (Ariès, 1975: 126)

Les maladies du corps, présentes dans les romans étudiés comme *Le lys dans la vallée* ou encore *La dame aux camélias*, reflètent en même temps les maladies de l'âme. Groddeck, dans son ouvrage sur la maladie¹⁴, a considéré que toute maladie organique, sans exception, est également psychique. Selon lui, tout phénomène humain s'exprime simultanément sur deux modes : « tout symptôme psychique a son expression physique; tout symptôme physique, son expression psychique. » (Groddeck, 1969 : 18). Corps et âme sont unis, donc ils tombent malades simultanément. Il lui semble que :

« le symptôme organique parle une langue plus claire, plus facilement compréhensible, en tout cas, il fait connaître ses opinions et ses avertissements de façon bien plus présente. Le défaut cardiaque a coutume de parler d'amour,

¹³ Le genre humain considéré dans son unité.

¹⁴ Georg Groddeck, **La maladie, l'art et le symbole**, Gallimard, Paris, 1969.

de ses refoulements et de culpabilité amoureuse, les maux d'estomac nous renseignent sur les tréfonds de l'âme, car le Ça¹⁵ a situé le siège de l'âme dans le ventre; le cancer de la matrice nous parle des péchés contre le devoir maternel et de volupté contre, la syphilis de la morale sexuelle trop rigide du Ça. » (Groddeck, 1969: 97).

La Rochefoucauld a également une approche psychosomatique de la maladie :

« Si on examine la nature des maladies, on trouvera qu'elles tirent leur origine des passions et des peines de l'esprit. (...) L'ambition a produit les fièvres aiguës et frénétiques ; l'envie a produit la jaunisse et l'insomnie ; c'est de la paresse que viennent les léthargies, les paralysies et les langueurs ; la colère a fait les étouffements, les ébullitions de sang et les inflammations de poitrine ; la peur a fait les battements de cœur et les syncopes ; la vanité a fait les folies ; l'avarice, la teigne et la gale ; la tristesse a fait le scorbut ; la cruauté, la pierre ; la calomnie et les faux rapports ont répandu la rougeole ; la petite vérole et le pourpre, et on doit à la jalousie la gangrène, la peste et la rage. Les disgrâces imprévues ont fait la migraine et le transport au cerveau ; les dettes ont fait les fièvres étiques ; l'ennui du mariage a produit la fièvre quatre. » (La Rochefoucauld, 1964: 519)

¹⁵ "La force qui nous gouverne en fait, le "Ça", édifie le corps, crée les signes corporels de l'être humain... tout cela, ce sont des créations de cet être curieux: ça, être humain, Dieu, ou quel que soit le nom qu'on veuille lui donner. (Groddeck, Georg, **Conférences psychanalytiques à l'usage des malades, Tome I**, Paris: Collection 10/18, 1978, p.11.)

"Le Ça... forme aussi bien le nez que la main de l'être humain, ainsi qu'il forme ses pensées et ses sentiments, il se manifeste aussi bien comme pneumonie ou cancer que comme névrose obsessionnelle ou hystérie." (Groddeck, Georg, **Ça et moi**, Gallimard, Paris, 1977, p.38.)

En partant de ces études sur les maladies du corps de Groddeck et de La Rochefoucauld, nous pouvons dire qu'Henriette est atteinte de malaises à l'estomac causé par la maladie de l'âme. Elle est une amante dominatrice, parée de toutes les séductions de l'âme et du corps. Jusqu'à sa mort, elle impose sa chasteté à Félix. Elle meurt moins de la maladie que dévorée par la force de sa passion, de « faim » et de « soif ». Elle meurt révoltée par excès d'amour.

« Je vous dois beaucoup, mon ami ; vous avez éteint en moi les flammes de la vie corporelle. Le plus difficile du chemin est fait, l'âge approche, me voilà souffrante, bientôt malade, je ne pourrais être pour vous la brillante fée qui vous verse une pluie de faveurs. » (Balzac, 1972: 266)

1.1.2. L'amour qui apporte le malheur

Henriette a passé une enfance sans affection ; sa mère lui inspira « moins d'amour que de terreur ». Elle essaie d'être juste et honorable envers son mari et la société, mais le manque d'amour qui vient de son enfance et plus tard de son mari, la pousse à aimer un jeune homme, Félix de Vandenesse.

Elle cherche en lui l'amour jamais vécu. De retour, elle n'attend aucun intérêt à part sa fidélité. Néanmoins les circonstances sociales menacent les amants. Madame de Mortsauf est une femme pieuse. Elle veut obéir aux lois religieuses. À cette époque, les femmes subissaient beaucoup de contraintes sociales et religieuses : la femme mariée devait être fidèle à son mari. Donc,

Madame de Morsauf voulait être dévouée à ces règles de la vertu que la société et sa mère lui avaient apprises. Elle sent le poids de sa position de femme mariée et de bonne mère : « Si la vertu ne consiste pas à se sacrifier pour ses enfants et pour son mari, qu'est-ce donc que la vertu ? » (Balzac, 1972: 270)

La passion est alors si violente, qu'elle en oublie le danger. Elle ôte ses croyances pendant un court instant pour expérimenter ce moment de plaisir mais ses croyances religieuses et son rôle de femme mariée la rendent tellement malheureuse qu'elle ne peut plus rien manger et ne se nourrit plus.

Son dévouement pour Félix est la source de ce bonheur prompt, de ces plaisirs permis de l'amour. Néanmoins ce comportement d'Henriette l'a rendu encore plus malheureuse qu'elle ne l'était. Jusque-là, elle qui vivait, qui faisait tout pour le bonheur de ses enfants, a essayé pour la première fois de penser à son propre bonheur et elle a échoué. En fait, ce qu'elle souhaitait pour Félix, elle le souhaitait pour elle-même :

« Cette femme ne sera jamais elle, elle ne devra jamais penser à elle, mais à vous ; elle ne vous disputera rien, elle n'entendra jamais ses propres intérêts et saura flairer pour vous un danger là où vous n'en verrez point, là où elle oubliera le sien propre ; enfin si elle souffre, elle souffrira sans se plaindre, elle n'aura point de coquetterie personnelle, mais elle aura comme un respect de ce que vous aimerez en elle. Répondez à cet amour en le surpassant. (...) Oui, je vous porte une affection dont l'étendue ne vous sera jamais connue. » (Balzac, 1972: 182)

Le monde féminin est un monde de mauvaise foi, c'est-à-dire celui où la grande affaire est de se mentir à soi-même. Errante, furieuse, désespérée, elle est toujours pour elle-même un mystère : Madame de Mortsauf croit au début qu'elle aime Félix comme un enfant. Elle le dota de conseils qui lui viendront en aide dans la vie mondaine de Paris. Après, elle découvre qu'elle l'aime comme un amant (sans se l'avouer). Elle l'aime avec une tendresse maternelle comme Madame de Rênal croit d'abord aimer Julien Sorel.

Au début, son comportement, ses habitudes sont sans importance. Elle veut se libérer de la culpabilité en lui livrant tous les secrets de sa vie, tout en restant pure, sans lui révéler son amour. Mais la tendresse protectrice devient ensuite une passion absolue, un « amour- passion »¹⁶ chez Madame de Mortsauf.

La « passion » c'est l'expression que les grands mythes littéraires ont donnée aux rapports entre l'homme et la femme. Elle se définit par une dépendance à un objet ou à une personne, et cette dépendance entraîne logiquement manque, frustrations et désespoir quand l'autre s'éloigne ou disparaît de notre vie.

Quant à l'amour, il est diffus dans toute la littérature, surtout dans les romans qui sont dominés par ce thème. L'amour brise la routine quotidienne, l'univers psychologique de l'héroïne et la mène à la mort. « Amour- passion » est donc étymologiquement souffrance, concrètement destruction et mort : « La

¹⁶Amour-passion: terme qui apparaît vers le début du XIIIe siècle ; elle porte alors le nom de « la cortezia », l'amour courtois. (Rougemont, Denis de, **L'amour et l'Occident**, Librairie Plon, Paris, 1972, p. 77.)

passion c'est « ce que l'on subit » à la limite, c'est la mort » dira Rougemont dans son ouvrage sur l'amour et la passion. (Rougemont, 1972: 45)

Selon Simone de Beauvoir, l'amour n'est qu'une occupation pour l'homme, mais un destin social pour la femme. Cette dernière cherche d'une part la liberté, et d'autre part elle se fait dépendante de l'homme. La destinée d'une femme amoureuse est entre les mains de son amant. Si elle est délaissée, elle n'est plus rien et n'a plus rien. L'héroïne de Flaubert Emma Bovary est l'une de ces femmes qui ne pourra s'échapper à cette destinée.

L'amour et la passion sont si puissants dans le cœur des héroïnes qu'elles vivent ces sentiments avec ardeur. Bien qu'elle soit une femme honnête et renommée pour sa vertu inattaquable, Henriette est attirée par Félix qui la comble d'attentions. L'amour est pour elle un piège auquel elle ne peut résister. Sa passion envers Félix est si puissante qu'elle est même heureuse d'être blessée par lui :

« L'adieu d'une âme où tu as répandu de trop grandes joies pour que tu puisses avoir le moindre remords de la catastrophe qu'elles ont engendrée. »
(Balzac, 1972: 342)

Henriette essaye de stimuler cette part aimante qui existe en elle et qui la fait souffrir à en mourir. En fait, la pratique de l'amour lui donne une grande énergie, en tout cas au début, mais après la blessure de l'infidélité de Félix, elle la perd tout en se privant d'aliments. Ce dernier s'éprend d'une jeune femme du monde, Lady Dudley, aristocrate anglaise des salons parisiens tout en

conservant la fidélité du cœur à Madame de Mortsauf. Henriette qui apprend cette liaison en tombe malade :

« Il y a eu toute une vie emportée, jalouse, furieuse pendant les deux mois qui se sont écoulés entre la nouvelle que me donna ma mère de votre liaison avec lady Dudley et votre arrivée. (...) J'avais soif de meurtre, je souhaitais la mort de cette femme, j'étais insensible aux caresses de mes enfants. La prière, qui jusqu'alors avait été pour moi comme un baume, fut sans action sur mon âme. » (Balzac, 1972: 341)

Elle renforce avec son acte la pensée de Groddeck comme quoi « toute maladie, « accidentelle » ou non, est créée par l'homme. » (Groddeck, 1969: 19)

« Vous allez voir, cher, comment vous avez été la cause première de mes maux. Si plus tard je me suis complaisamment offerte à vos coups, aujourd'hui je meurs atteinte par vous d'une dernière blessure ; mais il y a d'excessives voluptés à se sentir brisée par celui qu'on aime. (...) Et, je le sais, nous nous aimons toujours. Votre faute n'est pas si funeste par vous que par le retentissement que je lui ai donné au-dedans de moi-même. Ne vous avais-je pas dit que j'étais jalouse, mais jalouse à mourir ? Eh bien ! Je meurs. » (Balzac, 1972: 336)

Les héroïnes sont aussi des femmes impuissantes, passives, rêveuses, qui ne peuvent pas même avouer leurs sentiments. Elles se montrent passives envers tout, leurs maris, leurs amants, leurs sentiments, leurs désirs.

Dans *Le lys dans la vallée*, Balzac nous peint soigneusement la naïveté et la pureté de l'âme de Madame de Mortsauf qui n'a même pas le courage de juger son mari qu'elle n'aime point. Elle est loin des plaisirs de l'amour. Son mari l'aima quand même, mais Henriette se heurta contre un cœur égoïste. Son intelligence supérieure ne fut ni comprise ni appréciée par lui. Elle avait soif des idées et des sentiments qui jaillissaient d'autres âmes. Mais elle trouva chez son mari une personnalité mesquine et jalouse. Monsieur de Mortsauf ne comprenait pas et ne sentait pas la maternité qu'elle exerçait envers lui. Il était indifférent à ce qui se passait et se disait autour de lui. Quand il sortait de cette torpeur il se jetait alors dans des accès de rage et de colère et s'en prenait à sa femme et à ses enfants à la santé fragile. Madame de Mortsauf, pour les protéger restait toujours aimable envers son mari. Elle était de ces femmes qui appartiennent corps et âme au mari :

« Mon cœur est comme enivré de maternité ! Je n'aime monsieur de Mortsauf ni par devoir social, ni par calcul de béatitudes éternelles à gagner ; mais par un irrésistible sentiment qui l'attache à toutes les fibres de mon cœur. » (Balzac, 1972 : 103)

Madame de Mortsauf n'a donc pas le temps de descendre en elle-même. Elle incarne toutes les qualités d'une maîtresse de maison, et place ses enfants comme un écran, entre elle et son désir.

En fait, l'héroïne n'a aucune expérience de l'amour. Dans *Madame Bovary*, Emma est incapable de faire autre chose que de rêver indéfiniment aux chevaliers du temps jadis et à leurs dames. Il s'agit donc de l'impuissance d'Emma à agir.

La poésie des troubadours c'est l'exaltation de l'amour malheureux. « Il n'y a dans toute la lyrique occitane et la lyrique pétrarquiesque et dantesque qu'un thème : l'amour ; l'amour perpétuellement insatisfait. » La rhétorique exalte l'amour hors de mariage, car le mariage ne signifie que l'union des corps, tandis que l' « Amor », qui est l'Eros Suprême, est l'élancement de l'âme vers l'union lumineuse, au-delà de tout amour possible en cette vie. Voilà pourquoi l'Amour suppose la Chasteté. (Rougemont, 1972: 78)

Henriette essaie de donner une légitimité à son amour en incitant Félix à prendre soin de sa fille Madeleine. Elle est une amante dominatrice. Jusqu'à sa mort, elle impose sa chasteté à Félix. Au-delà de la mort, elle veut le garder à elle en lui imposant d'épouser Madeleine.

« En sentant que j'étais moins mère, moins honnête femme, le remords logé dans mon cœur ; et, craignant de manquer à mes obligations, j'ai constamment voulu les outrepasser. Pour ne pas faillir, j'ai donc mis Madeleine entre vous et moi, et je vous ai destinés l'un à l'autre, en m'élevant ainsi des barrières entre nous deux... puissiez-vous un jour lui plaire ! Elle est tout de moi-même, et de plus elle est forte, elle a cette volonté qui m'a manqué, cette énergie nécessaire à la compagne d'un homme que sa carrière destine aux orages de la vie politique, elle est adroite et pénétrante. Si vos destinées s'unissaient, elle serait plus heureuse que ne le fut sa mère. » (Balzac, 1972: 339-341)

« Madeleine, que j'élevais si bien pour vous, à qui sera-t-elle ? Pauvre Madeleine, pauvre Madeleine ! » (Balzac, 1972: 266)

Henriette essaie donc de se convaincre que ce qu'elle éprouve pour Félix est un sentiment maternel. Elle est de huit ans son aînée et prétend l'aimer comme un fils. Bien qu'elle soit malheureuse avec son mari, Henriette est ravie d'être près de Félix qui devient son confident. Il est comme un rêve pour elle et reçoit cette idée de bonheur comme une maladie :

« Je suis trop heureuse, pour moi le bonheur est comme une maladie, il m'accable, et j'ai peur qu'il ne s'efface comme un rêve. » (Balzac, 1972: 148)

Mais la liaison éclatante de Félix avec Lady Dudley fut pour Madame de Mortsauf le réveil de cet heureux rêve où elle aimait sans remords. Elle comprit alors l'ardeur et l'étendue de ce rêve heureux qu'elle couvait secrètement en son cœur et les ravages qu'il avait fait en elle :

« La marquise Dudley m'a sauvée, dit-elle à Félix : à elle les souillures, je ne les lui envie point ; à moi le glorieux amour des anges ! J'ai parcouru des champs immenses depuis votre arrivée ! J'ai jugé la vie. (...) Il faut aimer ses amis comme on aime ses enfants, pour eux et non pour soi. Le moi cause les malheurs et les chagrins. Mon cœur ira plus haut que ne va l'aigle; là est un amour qui ne me trompera point. » (Balzac, 1972: 275-276)

Ces quelques mots de Félix montrent l'impasse douloureuse dans laquelle se trouve Henriette :

« J'entendis alors des accents inconnus: ce n'était plus ni sa voix de jeune fille et ses notes joyeuses, ni sa voix de femme et ses terminaisons

despotiques, ni les soupirs de la mère endolorie ; c'était une déchirante, une nouvelle voix, pour des douleurs nouvelles... » (Balzac, 1972: 279)

1.1.3. La mise en scène de la mort

Henriette se retrouve coincée dans ses propres contradictions. Elle s'identifie à la souffrance, veut continuer à reconnaître sa valeur tout en voulant réaliser son droit au bonheur, mais torturée par la jalousie et prise par la passion, elle montre une attitude d'acceptation de la mort.

« Je voyais dans la mort le seul dénouement possible de cette tragédie inconnue (...) La jalousie a fait la large brèche par où la mort est entrée (...) J'ai voulu vivre (...) et il n'était plus temps. » (Balzac, 1972: 340-341)

Finalelement Henriette pardonna Félix de Vandenesse. Face au comportement destructeur de celui-ci, elle essaie de trouver quelques excuses à ce comportement et agit de façon appropriée pour que Félix s'en libère. Elle essaie de s'accrocher à la vie avec un espoir fou de vivre. Elle veut renouer avec les illusions qu'elle avait avant :

« Mais ne vous enfuyez pas, restez (...) Monsieur Origet m'a trouvée beaucoup mieux ce matin, je vais revenir à la vie, je renaîtrai sous vos regards. Puis, quand j'aurai recouvré quelques forces, quand je commencerai à pouvoir prendre quelque nourriture, je redeviendrai belle. » (Balzac, 1972: 318)

Elle est encore à la recherche de son bonheur. Elle veut continuer à vivre pour trouver ce bonheur tant attendu et qu'elle croyait avoir trouvé chez Félix. Mais tout n'était qu'un rêve impossible :

« A peine ai-je trente-cinq ans, je puis encore avoir de belles années. Le bonheur rajeunit, et je veux connaître le bonheur. J'ai fait des projets délicieux, nous les laisserons à Clochegourde et nous irons ensemble en Italie. » (Balzac, 1972: 319)

Lorsque Félix, tenaillé par le remords, reviendra au château de Clochegourde ce sera trop tard. Henriette est déjà mourante. Le médecin vient à sa rencontre pour lui donner de ses nouvelles:

« Je doute que vous la trouviez vivante. Elle meurt d'une affreuse mort, elle meurt d'inanition. (...) La maladie est arrivée au point où l'art est inutile : c'est l'incurable résultat d'un chagrin, comme une blessure mortelle est la conséquence d'un coup de poignard. Cette affection est produite par l'inertie d'un organe dont le jeu est aussi nécessaire à la vie que celui du cœur. Le chagrin a fait l'office du poignard. (...) Madame de Mortsauf meurt de quelque peine inconnue. » (Balzac, 1972: 307)

Félix, choqué par les paroles du prêtre ne comprend toujours pas dans quel état il va la trouver. Mais dès qu'il arrive au chevet de la mourante, il est frappé par la métamorphose de la jeune femme :

« Ce n'était plus ma délicieuse Henriette, ni la sublime et sainte Madame de Mortsauf ; mais le quelque chose sans nom de Bossuet qui se débattait

contre le néant, et que la faim, les désirs trompés poussaient au combat égoïste de la vie contre la mort. Je vins m'asseoir près d'elle en lui prenant pour la baiser sa main que je sentis brûlante et desséchée. Elle devina ma douloureuse surprise dans l'effort même que je fis pour la déguiser. Ses lèvres décolorées se tendirent alors sur ses dents affamées pour essayer un de ces sourires forcés sous lesquels nous cachons également l'ironie de la vengeance, l'attente du plaisir, l'ivresse de l'âme et la rage d'une déception. » (Balzac, 1972: 318)

Selon Rougemont, « tout égoïsme mène à la mort, mais c'est par une ultime défaite. » (Rougemont, 1972: 43) Henriette au contraire veut la mort comme un accomplissement parfait, comme son triomphe. À la fin, avec l'intention égoïste, l'intensité de son amour envers Félix la pousse à une mort volontaire. Henriette révèle à Félix dans un dernier cri de rage et de révolte son attachement pour lui. Elle se débat pour rester en vie. Elle, si résignée et si pieuse se retient jusqu'au dernier moment, mais elle n'en a plus la force et elle se laisse emporter par la force de son amour. Elle crie ses émotions jusque-là retenues tout en tutoyant Félix. Mais c'est déjà trop tard. Elle ne meurt pas de maladie mais de la force de sa passion de « faim » et de « soif ». (Balzac, 1972: 316)

« Comme autrefois vous allez me rendre à la santé. Félix, et ma vallée me sera bienfaisante. (...) Mon ami, prouvez-moi donc que je ne puis mourir, mourir trompée ! (...) J'ai bien soif, (...) soif de toi (...) mon agonie a été de ne pas te voir ! Ne m'as-tu pas dit de vivre ? Je veux vivre. Je veux monter à cheval aussi, moi ! Je veux tout connaître, Paris, les fêtes, les plaisirs. » (Balzac, 1972: 320)

L'abbé Dominis a lui aussi remarqué les derniers soubresauts d'Henriette pour rester en vie. Il confiera à Félix ses observations en quelques mots:

« Elle, si sainte, si résignée, si faite à mourir, depuis quelques jours elle a pour la mort une horreur secrète, elle jette sur ceux qui sont pleins de vie des regards où, pour la première fois, se peignent des sentiments sombres et envieux. Ses vertiges sont excités, je crois, moins par l'effroi de la mort que par une ivresse intérieure, par les fleurs fanées de sa jeunesse qui fermentent en se flétrissant. Oui, le mauvais ange dispute cette belle âme au ciel. » (Balzac, 1972: 311)

Pour Félix, Henriette devient une représentation réaliste de la mort. Ni l'attirance de naguère, ni le respect ne résistent à la répulsion que la mort lui inspire. Elle devient pour Félix un « quelque chose » qui se débat « contre le néant », son agonie est un « combat égoïste de la vie contre la mort » (Balzac, 1966: 298)

À la fin, elle cesse soudain de pleurer, elle ne gémit plus, elle hurle plutôt comme une bête égorgée ; quand la vie va la quitter. Félix cesse d'être « son enfant ». Fini aussi la correspondance par l'intermédiaire du langage des fleurs. La vue de Lady Dudley traversant la lande au galop sur son cheval a suffi pour Mme de Mortsauf à entrer dans la vérité. Elle se transforme soudain moralement et physiquement.

Cette attitude d'acceptation de la mort représente chez Henriette l'expression d'un repentir chrétien. Selon Ariès, « la mort est liée à l'amour » :

« La mort n'est pas qu'un thème de réflexion, elle est un langage, un moyen de dire autre chose. » (Ariès, 1975: 127)

Au XIXe siècle, bien des fois cela se passait ainsi dans la France romantique ; « Il est temps maintenant d'oublier le monde et de penser à Dieu ». (Ariès, 1975: 24-26) A ce moment intervenait le seul acte religieux, l'absolution. Elle était donnée par le prêtre, qui lisait des psaumes, encensait le corps et l'aspergeait d'eau bénite. Après la dernière prière, il ne reste plus qu'à attendre la mort qui ne tardait pas à venir.

« Les deux abbés étaient assis auprès du lit. Le comte resta foudroyé, debout, en reconnaissant les étendards de la mort qui flottaient sur cette créature adorée. (...) Le médecin, debout près du lit, calme comme la science, (...) avait fait un signe au confesseur pour lui dire que ce sommeil était la dernière heure sans souffrance qui restait à l'ange rappelé. Le moment était venu de lui administrer les derniers sacrements de l'église. (...) Quelques moments après, sa respiration (Henriette) s'embarassa, un nuage se répandit sur ses yeux qui bientôt se rouvrirent, elle me lança un dernier regard, et mourut aux yeux de tous, en entendant peut-être le concert de nos sanglots. » (Balzac, 1972: 331)

Dans les récits romantiques, le mourant est le personnage principal de l'action qu'il préside comme c'est le cas dans *Le Lys dans la vallée*. La mort est admirable par sa beauté : comme l'appellera Ariès « la mort romantique de Lamartine » (Ariès, 1975: 53)

Le cérémonial de la mort au lit, entouré des personnages les plus chers, constitue toujours le cadre de la mise en scène. Au XIXe siècle, une nouvelle passion s'est emparée de ceux qui assistent à la scène « autrefois banale et coutumière ; On s'agite, on pleure, on prie. » (Ariès, 1975: 53)

Cette exagération du deuil au XIXe siècle a bien une signification. Elle veut dire que les survivants acceptent plus difficilement qu'autrefois la mort de l'autre. Selon Ariès, « la mort redoutée n'est donc pas la mort de soi, mais la mort de l'autre, la mort de toi. » (Ariès, 1975: 58)

« Le comte et moi (Félix), nous restâmes auprès du lit funèbre pendant toute la nuit, avec les deux abbés et le curé, veillant à la lueur des cierges, la morte étendue sur le sommier de son lit ; maintenant calme, là où elle avait tant souffert. Ce fut ma première communication avec la mort. » (Balzac, 1972: 331)

Puis vient l'accompagnement de la mort dans son éternel demeure. Encore au début du XIXe siècle, les passants qui rencontraient dans la rue le petit cortège du prêtre portant le viatique l'accompagnaient. Ce fut de même pour la comtesse : « Une foule immense accourue » et « l'église était pleine de monde. » (Balzac, 1972: 333)

D'autre part, nous sommes en présence d'une prodigieuse abondance d'images (comparaison, métaphores, symboles) empruntées à la nature et à la langue biblique : elles montrent le désespoir, les états d'âme, les joies et les sentiments de la mort. Le paysage, présent tout au long du roman et qui se modifie en fonction de l'état d'âme des personnages, se charge des passions

des deux amoureux. Le titre même symbolise Madame de Mortsauf, son union avec le paysage : « Elle était (...) le Lys de cette vallée (...) » (Balzac, 1972: 41)

« Ainsi donc les fleurs avaient causé son délire, elle n'en était pas complice. Les amours de la terre, les fêtes de la fécondation, les caresses des plantes l'avaient enivrée de leurs parfums et sans doute avaient réveillé les pensées d'amour heureux qui sommeillaient en elle depuis sa jeunesse. » (Balzac, 1972: 324-325)

Et les traits de la mort proche ne pourraient être aussi bien décrits :

« Les teintes vertes de la souffrance corporelle faisaient place aux tons entièrement blancs, à la pâleur mate et froide de la mort prochaine. (Balzac, 1972: 325)

Un langage d'amour muet, transformé en sentiments humains; instant de réconciliation de la chair et de l'esprit : « les fleurs, avec leurs parfums, leurs couleurs, leurs formes, brisent l'interdit entre Félix et Henriette, les amènent à se joindre dans ce mélange de pureté et de volupté. Le thème de l'amour envahit le paysage, la nature en extase réagissant sur les personnages. Les rencontres, les séparations, les réconciliations ont pour cadre ces jardins. L'héroïne reste pure en revêtant la robe blanche qui lui donne l'aspect de l'ange, de l'étoile ou du lys. »¹⁷ La nature entière se charge des passions tues.

¹⁷ "Le lys dans la vallée", **Comptoir littéraire**, www.comptoir litteraire.com/.../65-balzac-le-lys-dans-la-vallée, consulté le : 07/08/2017.

Quand Henriette se trouve entre la vie et la mort, elle veut encore vivre mais il est trop tard ; elle demande à son mari de la pardonner car elle a eu certaines pensées érotiques et elle veut mourir en paix. On voit encore une fois les devoirs de la femme mariée. Elle sent qu'elle a trahi son mari, même si elle ne l'a jamais fait.

1.2. La femme infidèle: sa maladie et son suicide: Emma Bovary

Dans les romans de notre corpus, on peint en général des héroïnes mariées et en même temps malheureuses. Car il s'agit toujours d'un mariage de convenance sans amour. Les romanciers considèrent que la femme vit seulement pour le mariage et la maternité vers lesquels sont orientés ses désirs. Zola, qui nous donne une image assez complète de la vie de la femme tout en la peignant dans les différentes étapes de son existence, affirme que « la femme est plutôt inférieure à l'homme »¹⁸. C'est la position traditionnelle du naturalisme.

Ce n'est donc pas par amour que se décident les mariages. Cependant les conceptions de la bourgeoisie se sont un peu modifiées au XIXe siècle. Selon Simone de Beauvoir, au temps des romantiques une nouvelle notion apparaît : l'« amour conjugal » :

¹⁸ ZOLA, Emile, "L'adultère dans la bourgeoisie", **Le Figaro**, Paris, 1882, <http://gallica.bnf.fr>, consulté le: 23/07/2017.

« Saint-Simon, Fourier, Georges Sand et tous les romantiques avaient trop violemment proclamé le droit à l'amour. Le problème s'est posé d'intégrer au mariage les sentiments individuels que jusqu'alors on en avait tranquillement exclus. C'est alors qu'on inventa la notion équivoque d' « amour conjugal », fruit miraculeux du mariage de convenance traditionnel. » (Beauvoir, 1949: 211)

L'amour conjugal qui n'est pas un véritable amour, invite donc les héros ou les héroïnes au refoulement et au mensonge. Dans ce cas l'héroïne qui ne peut pas trouver l'amour qu'elle désirait dans le mariage essaie de reconquérir sa liberté perdue. La maternité apporte les mêmes désillusions et les mêmes déceptions que le mariage. Ni le mariage, ni l'adultère, ni l'union libre n'apportent le bonheur. L'héroïne connaît la résignation qui provoquera bien des troubles qui peuvent la mener jusqu'au suicide, ce qui est le cas dans *Madame Bovary*.

Le mariage constitue pour la femme une sorte de servitude. Elle doit se soumettre entièrement à la volonté du mari. Selon Simone de Beauvoir, la femme n'a été l'égale de l'homme à aucun moment de l'histoire. Car la place de la femme dans la société a toujours été celle que les hommes lui ont assignée. Elle a passé sa vie à rêver dans un monde dominé par les mâles. Beauvoir exprime ainsi cette relation maître-esclave :

« Le renversement du droit maternel fut la grande défaite historique du sexe féminin. Même à la maison, ce fût l'homme qui prît en main le gouvernail, la femme fut dégradé, asservie, elle devient esclave du plaisir de l'homme et simple instrument de reproduction. » (Beauvoir, 1949: 196)

Madame Bovary est présentée comme une nature rêveuse qui s'exalte avec les romans qu'elle lit en cachette. Une invitation au château de la Vaubyessard, rompt la monotonie du quotidien. La vie d'Emma devient de plus en plus insupportable avec la connaissance du luxe jusque là ignoré. Charles est loin de se rendre compte de ce qui se passe en elle, de son état de dépression qui devient maladif. Selon Beauvoir:

« Beaucoup de jeunes filles s'entêtent longtemps à poursuivre leur rêve à travers le monde réel : elles cherchent un homme qui leur semble supérieur à tous les autres par sa position, son mérite, son intelligence...la fortune, la célébrité les fascinent. » (Beauvoir, 1949: 104)

La situation d'Emma s'aggravant et devenant insoutenable, va pousser la jeune femme vers une fuite irrévocable. D'après l'*Encyclopédie sur la mort*, le suicide est « un moyen d'échapper à un fait, un état ou un objet, perçus ou éprouvés comme mauvais et intolérables. » D'autre part, l'expérience d'un échec peut favoriser le suicide ; « échec qui engendre l'humiliation ou la honte et qui mène au découragement ou au désespoir. (...) Dans la tragédie grecque, la mort volontaire des femmes est représentée comme une mort infligée sous le coup du déshonneur et de la honte. L'infamie a conduit nombre de militaires à choisir la mort à la suite de la défaite. Certains sujets estiment (...) leur comportement moral comme déviant par rapport à la norme sociale.»¹⁹

¹⁹ "Encyclopédie sur la mort", <http://agora.qc.ca/thematiques/mort/auteurs>, consulté le: 04/04/2017.

Emma est l'une de ces personnes qui justement choisit la mort volontaire après avoir essayé de mener une existence sur un autre plan. Elle est condamnée à ne pas pouvoir échapper à la société où chacun est pris dans la propre contemplation de soi. La maladie est un suicide masqué. En effet, « celui qui ne peut plus vivre avec des désirs contradictoires de sa vie extérieure et de sa vie intérieure, décide de se tuer par le vice, espérant la mort, donc un châtement rapide dans le temps. » (Mansau, 2004 : 78)

Au XIXe siècle, la position de la femme inspire un grand nombre d'essais, de romans qui se dénouent souvent tragiquement. Il n'y a pas de fin heureuse pour les femmes rebelles, confrontées à la solitude ou à la mort. Et Emma Bovary, « malheureusement victime d'une impossible fuite hors du mariage » est l'une de ces femmes acculées à une fin catastrophique. (Bard, 1999 :13) Cette femme scandaleuse, toute à son désir de vivre pleinement, dédaigne l'existence où se complaisent les Tuvache, Caron, Binet et autres Homais²⁰, et elle ose « se compromettre », ne tenir aucun compte du qu'en-dira-t-on... (Flaubert, 2001: 491) Mais à Yonville²¹, elle est soumise à des propos méprisants, aux insultes misogynes : « On devrait fouetter ces femmes-là ». (Flaubert, 2001: 491) Ce cri de cœur vient de Mme Tuvache et de Mme Caron qui sont en train d'épier Emma au moment où celle-ci semble s'offrir à Binet, le percepteur.

Emma, jeune et belle, a eu quand même des jours heureux. Le désir d'amour a commencé dans son âme lors de la consommation des livres

²⁰ Les principaux habitants de Yonville dans le roman **Madame Bovary** de Gustave Flaubert.

²¹Yonville, bourg fictif de Normandie où vit Madame Bovary.

romantiques. Cet amour des romans l'a suivie jusque dans son foyer. Mais être femme était un obstacle à ses désirs.

1.2.1. La vie heureuse d'Emma, la jeunesse, la beauté

Au XIXe siècle la femme bourgeoise ne travaillait pas et elle dépendait donc financièrement de l'homme, elle était soumise à l'arbitraire de celui-ci. Son rôle était de plaire à son mari. Elle est, pour un homme, « objet absolu de désir ». Cet état de la femme est aussi le résultat de l'éducation des jeunes filles, comme Beauvoir le fait remarquer et comme nous en avons parlé dans la première partie; elles doivent être belles et passives. Elles sont créées pour les hommes. (Beauvoir, 1949: 97)

D'autre part, le travail pour la femme c'est de soigner sa beauté et de s'habiller avec goût. Les vêtements de la femme aident à la rendre plus attirante, et en même temps plus dépendante des hommes en termes d'économie. D'après, Simone de Beauvoir, il ne s'agit pas du choix de la femme, mais de la demande de la société à la femme « de se faire objet érotique ». (Beauvoir, 1949: 345)

Dans *Madame Bovary*, le physique d'Emma tient aussi une position centrale. Il y a une grande quantité de descriptions de ses vêtements, de ses cheveux et de son corps. Quand Charles Bovary rencontre pour la première fois Emma, il est ravi par son apparence :

« Charles fut surpris de la blancheur de ses ongles. Ils étaient brillants, fins du bout, plus nettoyés que les ivoires de Dieppe, et taillés en amande. (...) les yeux : quoiqu'ils fussent bruns, ils semblaient noirs à cause des cils, et son regard arrivait franchement à vous avec une hardiesse candide. (...) Son cou sortait d'un col blanc, rabattu. Ses cheveux, dont les deux bandeaux noirs semblaient chacun d'un seul morceau, tant ils étaient lisses, étaient séparés sur le milieu de la tête par une raie fine, qui s'enfonçait légèrement selon la courbe du crâne ; et, laissant voir à peine le bout de l'oreille ils allaient se confondre par derrière en un chignon abondant, avec un mouvement ondé vers les tempes, que le médecin de campagne remarqua là pour la première fois de sa vie. Ses pommettes étaient roses. Elle portait comme un homme, passé entre deux boutons de son corsage, un lorgnon d'écaille. » (Flaubert, 2001: 22-23)

De même son amant Rodolphe quand il rencontre pour la première fois Emma, il est attiré par son apparition:

« Elle est fort gentille, cette femme du médecin ! De belles dents, les yeux noirs, le pied coquet, et de la tournure comme une Parisienne. (...) Ah ! Madame Bovary est bien plus jolie qu'elle (Virginie, sa maîtresse actuelle), plus fraîche surtout. (...) C'est qu'elle a des yeux qui vous entrent au cœur comme des vrilles. Et ce teint pâle (...) Moi, qui adore les femmes pâles !... » (Flaubert, 2001: 150)

Comme dit Beauvoir, « l'élégance est une arme » (Beauvoir, 1949: 351) chez la femme et le corps d'Emma suscite chez l'homme l'attirance et le plaisir. Sa seule qualité semble être sa beauté. Elle passe des heures devant le miroir. Emma, élégante et soignée, est consciente de son apparence. Pendant

l'invitation au bal chez le marquis d'Andervilliers, quand Charles la regarde avec affection, elle le trouve agaçant et elle ne s'intéresse plus à lui plaire:

« Il la voyait par derrière, dans la glace, entre deux flambeaux. Ses yeux noirs semblaient plus noirs. Ses bandeaux, doucement bombés vers les oreilles, luisaient d'un éclat bleu ; une rose à son chignon tremblait sur une tige mobile, avec des gouttes d'eau factices au bout de ses feuilles. Elle avait une robe de safran pâle, relevée par trois bouquets de roses pompons mêlés de verdure. Charles vint l'embrasser sur l'épaule. – Laisse-moi ! dit-elle, tu me chiffonnes. » (Flaubert, 2001: 60) Elle cherche plutôt un autre public ; « le cœur lui battit un peu lorsque, son cavalier la tenant par le bout des doigts, elle vint se mettre en ligne » pour danser. (Flaubert, 2001: 60)

Emma semble créer son identité et sa féminité avec l'aide de sa coiffure et de ses vêtements. Même quand elle est abandonnée par Léon, elle s'occupe de son apparence et elle dépense une grosse somme d'argent pour des produits de luxe :

« Souvent, elle variait sa coiffure ; elle se mettait à la chinoise, en boucles molles, en nattes tressées ; elle se fit une raie sur le côté de la tête et roula ses cheveux en dessous, comme un homme. » (Flaubert, 2001: 145)

« Le décalage entre la réalité et le monde imaginaire conduit le personnage à d'incessantes désillusions. »²² Au couvent, Emma passe son temps à lire des romans romantiques ; de longs chapitres qui parlaient

²² "Définition du Bovarysme", <http://madamebovary.fr/definition-du-bovarysme>, consulté le: 02/08/2017.

« d'amours, amants, amantes, dames persécutées s'évanouissant dans des pavillons solitaires (...) » (Flaubert, 2001: 45) Elle est influencée par ces histoires à l'eau de rose et désire une vie parfaite et remplie d'amour. Elle pense que la vie doit être aussi émouvante que dans le monde romanesque. Dans les romans, la vie est émouvante et Emma rêve d'éprouver les mêmes sentiments forts. Elle veut être heureuse grâce au mariage qui est aussi bien le moyen de vivre l'amour et la passion, que le moyen de se débarrasser de la vie paysanne. Elle pense donc découvrir le monde en épousant Charles Bovary, un personnage sans charme. Au début, elle était joyeuse, pleine d'espérances, saine d'esprit et de corps. Mais finalement, elle est déçue car sa vie amoureuse ne correspond en rien à ses rêves de jeune fille. Charles ne peut pas lui donner la passion et le statut social qu'elle désire vivement. Alors elle cherche la vie parfaite en échappant à la réalité et en plongeant dans ses rêves :

« Emma cherchait à savoir ce que l'on entendait au juste dans la vie par les mots de félicité, de passion et d'ivresse, qui lui parurent si beaux dans les livres. » (Flaubert, 2001: 42)

Au début elle essaie d'être une bonne épouse, mais peu à peu elle commence à chercher la satisfaction hors des obligations conjugales. Elle rêve du vicomte au bal et de Léon, mais elle cherche à se montrer vertueuse ; après que Léon quitte Tostes, Emma pense qu'« une femme qui s'était imposée de si grands sacrifices pouvait bien se passer des fantaisies. » (Flaubert, 2001: 144)

Les attentes de la société, et sa condamnation d'être une femme qui ne suit pas les normes, sont d'une importance capitale pour l'action dans *Madame Bovary*. Selon Simone de Beauvoir, le mariage est le destin traditionnel de la

femme, il la rend passive et rêveuse. Dans un mariage sans amour l'adultère peut donner à la femme le sentiment de liberté, or elle ne sera pas vraiment libre ; au contraire, elle sera condamnée par la société. (Beauvoir, 1949: 195-196)

Emma Bovary, qui perd tout espoir de trouver dans le mariage une existence satisfaisante, est toute prête à tomber amoureuse et à la première occasion elle va prendre le chemin de l'adultère. Après une idylle avec un jeune clerc de notaire, Léon Dupuis, dont « elle était amoureuse » (Flaubert, 2001: 126), elle aura une véritable liaison avec un riche propriétaire, Rodolphe Boulanger:

«Elle se répétait: "J'ai un amant! Un amant! " (...) Elle allait donc posséder enfin ces joies de l'amour, cette fièvre du bonheur dont elle avait désespéré. Elle entrait dans quelque chose de merveilleux où tout serait passion, extase, délire (...) » (Flaubert, 2001: 184-185)

Elle est ravie par Rodolphe qui la sort de cette torpeur et qui lui fait goûter le bonheur ; il l'arrache à la grisaille quotidienne. En fait, ce qu'elle cherche c'est aimer, encore plus, être aimée ; après avoir cédé à Rodolphe, elle parvient à contempler la nature bien en face et même à s'en imprégner jusqu'aux fibres les plus secrètes :

« Ça est 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 circulait dans sa chair comme un fleuve de lait. » (Flaubert, 2001: 183)

En aspirant les essences des fleurs, elle s'approprie la nature. Ces odeurs enivrantes créent une sorte de complicité sensuelle qui encourage la rêverie. L'âme de la femme va se déployer dans l'espace pour conquérir le monde extérieur. Le contact avec la nature a provoqué cet état de rêverie chez l'héroïne qui laisse ses sensations l'envahir complètement.

Dans *La poétique de la rêverie*, Gaston Bachelard écrit que « psychologiquement parlant, c'est dans la rêverie que nous sommes des êtres libres. » (Bachelard, 1968: 108) Cet envol de la pensée est donc un moment de liberté, car il satisfait un besoin d'évasion et d'émancipation. Cependant, cette délivrance ne sera que de courte durée.

Avec la nouvelle trame de sa vie, Emma s'éloigne de plus en plus de son mari. Charles, pour briller aux yeux de sa femme, tente une audacieuse opération chirurgicale. Il échoue lamentablement et perd définitivement tout attrait aux yeux de celle-ci. Emma, désespérée, insatisfaite et déçue, lutte pour refaire sa vie avec Rodolphe, son amant. Elle pense même à une fuite avec lui ; « Emmène-moi ! s'écria-t-elle. Enlève-moi !... Oh ! Je t'en supplie ! » (Flaubert, 2001: 220)

Cette pensée ravive encore sa flamme amoureuse. Mais Rodolphe préfère rompre cette liaison à cause des demandes d'Emma qui deviennent de plus en plus exigeantes et il quitte Yonville, laissant derrière lui une femme

malheureuse, désespérée qui échappe de peu à la mort. En réalité il s'agit d'une crise profonde que l'insatisfaction vient nourrir :

« Après le départ de Rodolphe : « on crut qu'elle avait le délire ; elle l'eut à partir de minuit : une fièvre cérébrale s'était déclarée. Pendant quarante-trois jours Charles ne la quitta pas. » (Flaubert, 2001: 235)

Emma a eu quelque plaisir avec Léon et Rodolphe, mais n'a pas pu trouver l'amour réel dont elle avait besoin ; celui qu'elle avait trouvé dans les livres. Ces derniers étaient des amours fictifs et imaginaires alors que son mari Charles avait un amour réel pour elle.

1.2.2. Les deux premières maladies d'Emma

Dans son article *L'adultère dans la bourgeoisie*,²³ Emile Zola prend la défense de la femme adultère. Il tente de réhabiliter la femme infidèle en invoquant les raisons qui la poussent à entamer une liaison extraconjugale.

L'adultère est souvent synonyme de plaisir et de volupté. En effet parfois la femme se trouve un amant pour combler ses besoins d'amour et d'affection. Néanmoins elle doit faire attention à ne pas éveiller les soupçons du mari. L'adultère aboutit en général à l'échec. Les apparences de bonheur sont en

²³ Zola, Emile, "L'adultère dans la bourgeoisie", **Le Figaro**, Paris, 1882, <http://gallica.bnf.fr>, consulté le: 23/07/2017.

effet trompeuses et peu durables. La femme est en fait la victime de l'homme et de la société dans laquelle elle vit.

Emma symbolise l'image de la femme « mal mariée ». Elle va s'identifier à certains personnages des romans lus et elle va nourrir des rêves en vain puisque son mari Charles n'a jamais compris ses sentiments et sa passion. Il n'était pas l'homme de ses rêves, manquait de romantisme et d'imagination:

« La conversation de Charles était plate comme un trottoir de rue, (...) sans exciter d'émotion, de rire et de rêverie. » (Flaubert, 2001: 50) C'est l'échec conjugal ; Elle est très déçue: « Pourquoi, mon Dieu! Me suis-je mariée? » (Flaubert, 2001: 54)

Charles Bovary n'a aucun soupçon des dégoûts qu'il provoque dans l'esprit de son épouse. Ils n'avaient aucun intérêt commun. Alors qu'Emma mène une vie équilibrée et confortable elle désire une vie mondaine, de passion, d'aventure sentimentale et elle rêve de la haute société, du luxe, de la grande ville, tandis que son mari Charles rêve d'une vie de famille paisible à la campagne. Tous deux vivent donc enfermés dans un monde de valeurs opposés :

« Est-ce que cette misère durerait toujours ? Est-ce qu'elle n'en sourirait pas ? Elle valait bien, cependant, toutes celles qui vivaient heureuses ! Elle avait vu des duchesses à la Vaubeyesard qui avaient la taille plus lourde et les façons plus communes, et elle exécrait l'injustice de Dieu ; elle s'appuyait la tête aux murs pour pleurer ; elle enviait les existences tumultueuses, les nuits

masquées, les insolents plaisirs avec tous les éperduments qu'elle ne connaissait pas et qu'ils devaient donner. » (Flaubert, 2001: 79)

Cette insatisfaction comme mode de vie va dépersonnaliser Emma :

« Elle se rappela tous ses instincts de luxe, toutes les privations de son âme, les bassesses du mariage, du ménage, ses rêves tombant dans la boue comme des hirondelles blessées, tout ce qu'elle avait désiré, tout ce qu'elle s'était refusé, tout ce qu'elle aurait pu avoir! Et pourquoi? Pourquoi? » (Flaubert, 2001: 79)

La dépersonnalisation de la créature peut aller jusqu'à l'évanouissement et même jusqu'à l'hystérie²⁴. Ariès, dans ses recherches sur la mort en Occident nous renseigne que « le XIXe siècle est l'époque des deuils que le psychologue d'aujourd'hui appelle: hystériques et il est vrai qu'ils confinent parfois à la folie. » (Ariès, 1975: 57)

« L'insatisfaction est notre lot à tous, mais la personne hystérique, elle, l'érige en mode de vie, toujours prisonnière de ses rêveries. Plus son entourage tente de lui faire plaisir, plus, au lieu de se réjouir, elle pense à tout ce qui lui manque. Le jour où, enfin, l'être qu'elle désire lui fait signe, elle cesse aussitôt d'être amoureuse. L'angoisse qui nous étreint parfois à l'idée que, si nous avions tout, nous n'aurions plus rien à attendre de l'existence, prend chez elle

²⁴ Hystérie: Paralysies, convulsions et cécités apparaissant et disparaissant sans raison, évanouissements au moindre trouble, crises de larmes, nerfs à vif... Ces curieux symptômes, Hippocrate les avait baptisés « hystérie », mot dérivé du grec hystera (« utérus »). Depuis Freud et Janet notamment, elle est considérée comme une névrose. « Qui sont les hystériques », <http://www.psychologies.com/Moi/Problemes-psy/Troubles-Maladies-psy/Articles-et-Dossiers/Qui-sont-les-hysteriques>, consulté le: 17/04/2017.

des proportions inquiétantes. Elle s'imagine que, comblée, elle mourrait d'ennui. Son insatisfaction chronique la transforme parfois en un personnage bougon et gémissant. Mais, souvent, à l'inverse, cette névrose la dynamise, la poussant à vouloir sans cesse faire avancer les choses. En quête d'un monde qui lui convienne enfin, un monde où personne ne serait frustré, elle peut s'engager dans le combat social. »²⁵

La tristesse, la mélancolie et le désespoir suscitent des rêveries qui deviennent des hallucinations. Nous trouverons cet état chez Emma Bovary qui, emportée dans ses rêves, ne retrouve plus sa joie de vivre. Ses liens affectifs sont incompatibles avec son milieu social. Elle tombe malade, moralement plus que physiquement. La névrose, séquelle du romantisme, prend avec Emma un corps exemplaire. Voici quelques éléments dépressifs présents au fil du roman ; Elle laissa tout aller, abandonna la musique, ses lectures. Elle ne mangea ni ne s'habilla :

« Un ennui plus lourd retombait sur elle. (...) Elle restait à présent des journées entières sans s'habiller, portait des bas de coton gris, s'éclairait à la chandelle. (...) Charles lui administrait de la valériane et des bains de camphre, mais tout ce qu'il essayait pour la guérir semblait l'irriter davantage. » (Flaubert, 2001: 78-79)

Elle pâissait de jour en jour et avait des « torpeurs où elle restait sans parler, sans bouger. (...) C'était une maladie nerveuse: on devait la changer d'air » disait-on. (Flaubert, 2001: 79)

²⁵ « Qui sont les hystériques », <http://www.psychologies.com/Moi/Problemes-psy/Troubles-Maladies-psy/Articles-et-Dossiers/Qui-sont-les-hysteriques>, consulté le: 17/04/2017.

Sur ce, Emma qui se plaignait de Tostes et qui était lassée de cette solitude « but du vinaigre pour se faire maigrir, contracta une petite toux sèche et perdit complètement l'appétit. » (Flaubert, 2001: 79) Charles, sans perdre de temps, se met à la recherche d'un nouveau poste et finalement décide de s'installer à Yonville, petite bourgade normande.

Arrivée à Yonville avec pleines d'espérances et d'attentes, une nouvelle période commence dans la destinée d'Emma. Mais l'ennui d'Emma persiste. Ni le changement d'air, ni même la naissance de sa fille Berthe ne suffit pour la distraire. « Elle souhaitait un fils. (...) 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. » (Flaubert, 2001: 104)

Elle pense au passé, aux mauvais jours de Toste ; les vieux souvenirs la rendent encore plus malheureuse. Elle continue toujours à souffrir, à faiblir et à défaillir:

« Elle était pâle partout, blanche comme du linge ; la peau de nez se tirait vers les narines, ses yeux vous regardaient d'une manière vague. Pour s'être découvert trois cheveux gris sur les tempes, elle parla de sa vieillesse. Souvent des défaillances la prenaient. Un jour même elle eut un crachement de sang... » (Flaubert, 2001: 145)

Ces symptômes physiologiques de la maladie d'Emma ne sont pas différents de celle de Madame de Mortsauf :

« Sous les flots de dentelles, sa figure amaigrie, qui avait la pâleur verdâtre des fleurs du magnolia quand elles s'entrouvrent apparaissait comme sur la toile jaune d'un portrait, les premiers contours d'une tête chérie dessinée à la craie ; mais, pour sentir combien la griffe du vautour s'enfonça profondément dans mon cœur, supposez achevés et pleins de vie les yeux de cette esquisse, des yeux caves qui brillaient d'un éclat unicité dans une figure éteinte. » (Balzac, 1966: 317)

Charles, loin de deviner les causes de la dépression de sa femme pense qu'un nouveau changement d'air lui ferait du bien et décide de l'envoyer à Rouen. Emma, qui réussit à s'échapper à cette nouvelle crise retrouve Léon, son premier amour, et sous prétexte de suivre des leçons de piano elle le rejoint à Rouen, ville qui devient le lieu de leurs rendez-vous amoureux .Puis, peu de temps après, sa passion dévorante effraie Léon qui finalement l'abandonne à son tour. Emma se retrouve dans « une infinie tristesse qui l'envahit » (Flaubert, 2001: 240) tous les jours et qui la rend malade et troublée. Puis l'échec de sa demande d'aide auprès de Rodolphe et la montée inexorable de l'endettement l'entraîne dans une voie irréversible : « Elle eut un étourdissement, dès le soir sa maladie recommença avec une allure plus incertaine il est vrai et des caractères plus complexes. Tantôt elle souffrait du cœur puis de la poitrine, dans le cerveau, dans les membres, il lui survint des vomissements où Charles crut apercevoir les premiers symptômes d'un cancer. » (Flaubert, 2001: 236) En fait il s'agit d'un cancer symbolique qui ronge le couple et Charles, aveugle aux prédictions du futur malheur, ne s'éveillera qu'à la mort d'Emma.

Le mal particulier qui ronge Emma est désigné par « le bovarysme », terme forgé par l'essayiste Jules de Gaultier en 1911 :

« (Emma Bovary) a personnifié en elle cette maladie originelle de l'âme humaine à laquelle son nom peut servir d'étiquette, si l'on entend par "bovarysme" la faculté départie à l'homme de se concevoir autrement qu'il n'est. » (Gaultier, 2007: 367) C'est la soif de l'impossible, la conscience d'un monde inaccessible.

L'adultère et la satisfaction corporelle ne suffisent pas pour rendre heureuse Emma. Ils offrent seulement une consolation temporaire et rien ne change dans la situation d'Emma, c'est ce qu'elle constate elle-même :

« Ils se connaissaient trop pour avoir ces ébahissements de la possession qui en centuplent la joie. Elle était aussi dégoûtée de lui qu'il était fatigué d'elle. Emma retrouvait dans l'adultère toutes les platitudes du mariage. » (Flaubert, 2001: 325)

L'impossibilité et le manque de désir de poursuivre ce train de vie vont mener Emma à une crise finale qui va la conduire jusqu'au suicide.

1.2.3. Le suicide d'Emma

Selon la pensée d'Ariès, tout homme éprouve à un moment de sa vie le sentiment plus ou moins fort, plus ou moins avoué ou refoulé, d'échec : échec familial, échec professionnel, échec d'amour...

« Chacun a entretenu depuis sa jeunesse des ambitions, et il s'aperçoit un jour qu'il ne les réalisera jamais. Il a raté sa vie. Cette découverte, parfois lente, souvent brutale, est une terrible épreuve qu'il ne surmontera pas toujours. Sa désillusion peut le mener au suicide. » (Ariès, 1975: 117)

Les références psychopathologiques nous montrent que négliger la dimension mélancolique ou encore la dimension hystérique d'une souffrance suicidaire sous prétexte que le sujet est dépressif, peut conduire à une catastrophe suicidaire. C'est passé à côté du sujet, « malade » si l'on peut dire, sans la protéger ou la soigner. La plainte mélancolique d'Emma reste inaperçue surtout de son mari qui est pourtant médecin. Les nombreux personnages qui sont autour d'Emma ne voient pas non plus sa douleur psychique. Ils nient sa souffrance en donnant des explications indirectes et médicales à son acte. Flaubert souligne ici l'aveuglement de la médecine progressiste et scientifique du XIXe siècle. D'ailleurs, la clinique psychanalytique fondée sur une clinique de l'écoute ne naîtra que plus tard avec Freud.

Auparavant Emma aura une première tentative de suicide ; Après la rupture avec Rodolphe, elle tente de sauter par la balustrade où Charles la retient :

« Elle jetait les yeux autour d'elle avec l'envie que la terre croulât. Pourquoi n'en pas finir ? Qui la retenait donc ? Elle était libre. Et elle s'avança, elle regarda les pavés. (...) Elle se tenait tout au bord, presque suspendue, entourée d'un grand espace. Le bleu du ciel l'envahissait, l'air circulait dans sa tête creuse, elle n'avait qu'à céder, qu'à se laisser prendre. » (Flaubert, 2001: 232) Mais une voix, celle de son mari Charles, la sort de cette torpeur. Elle allait presque s'évanouir de terreur lorsqu'elle se rend compte qu'elle vient juste d'échapper à la mort.

Les jours passent et rien ne s'améliore dans la vie d'Emma, au contraire ses souffrances psychiques augmentent. Et alors, Emma avec l'angoisse de l'échec conjugal, et de plus, ruinée et abandonnée par ses amants veut mettre fin à ses jours, ne pouvant plus poursuivre cette vie misérable qu'elle mène. C'est en sortant de la Huchette²⁶, après avoir essuyé le refus de Rodolphe dont l'argent l'aurait peut-être sauvée qu'Emma décide de mettre fin à ses jours. Après ce passage, elle se dirigera vers la pharmacie pour aller chercher de l'arsenic. La mort est apparentée à différentes causes, que ce soit la maladie ou la volonté, de la part d'Emma, de se tuer plus rapidement par l'usage de l'arsenic :

« Elle sortit. Les murs tremblaient, le plafond l'écrasait (...). Elle resta perdue de stupeur, et n'ayant plus conscience d'elle-même que par le battement de ses artères, qu'elle croyait entendre s'échapper comme une assourdissante musique qui emplissait la campagne. Le sol sous ses pieds était plus mou qu'une onde, et les sillons lui parurent d'immenses vagues brunes,

²⁶ Petit château de Rodolphe Boulanger proche de Yonville.

qui déferlaient. Tout ce qu'il y avait dans sa tête de réminiscences, d'idées, s'échappait à la fois, d'un seul bond, comme les mille pièces d'un feu d'artifice. Elle vit son père, le cabinet de Lheureux, leur chambre là-bas, un autre paysage. La folie la prenait, elle eut peur, et parvint à se ressaisir, d'une manière confuse, il est vrai ; car elle ne se rappelait point la cause de son horrible état, c'est-à-dire la question d'argent. Elle ne souffrait que de son amour, et sentait son âme l'abandonner par ce souvenir, comme les blessés, en agonisant, sentent l'existence qui s'en va par leur plaie qui saigne. » (Flaubert, 2001: 351)

Elle a le vertige. Elle a du mal à reconnaître un paysage pourtant familial.

On peut dire que le suicide n'est pas tout à fait vouloir mourir, mais plutôt refuser les souffrances. Nous en sommes témoin par la voix intérieure d'Emma qui exprime cette pensée; « Ah ! C'est bien peu de chose, la mort ! pensait-elle ; je vais m'endormir, et tout sera fini. » (Flaubert, 2001: 354) C'est que dans son monde intérieur complexe, le suicide devient une issue pour Madame Bovary :

« Elle en avait fini, songeait-elle, avec toutes les trahisons, les bassesses et les innombrables convoitises qui la torturaient. Elle ne haïssait personne, maintenant ; une confusion de crépuscule s'abattait en sa pensée, et de tous les bruits de la terre Emma n'entendait plus que l'intermittente lamentation de ce cœur, douce et indistincte, comme le dernier écho d'une symphonie qui s'éloigne. » (Flaubert, 2001: 356)

Le roman aboutit à l'échec, à la souffrance et à la mort. Selon Zola, la dévotion ne procure donc guère de bonheur stable et sain aux femmes. Comme elle ne lui permet pas de sortir de l'ennui dans lequel la plonge sa vie conjugale monotone, la seule issue de cette situation déplorable est une autre passion, en l'occurrence l'adultère ou la maternité. Mais ni l'un ni l'autre ne seront suffisant pour guérir Emma qui glissera graduellement hors de la vie. En fait, quand l'héroïne pressentira son vide intérieur et la misère de sa vie, elle cherchera la mort comme délivrance.

1.2.4. La mise en scène de la mort

L'agonie qui mène à la mort d'Emma est mise en scène avec une objectivité médicale. Dans la *Revue des Deux Mondes*, Fernand Papillon nous décrit comme telle la physionomie de l'agonisant, l'ensemble des phénomènes qui précède la mort ;

« Dans la plupart des maladies, le début de cette période terminale est marqué par un amendement subit des fonctions. C'est le dernier éclat que jette la flamme expirante ; mais bientôt les yeux deviennent immobiles et insensibles à l'action de la lumière, le nez est effilé et froid, la bouche, béante, semble faire appel à l'air qui manque, la cavité buccale est desséchée, et les lèvres, comme flétries, sont collées sur les arcades dentaires. Les derniers mouvements respiratoires sont saccadés, et l'on entend à distance des râles et quelquefois un véritable gargouillement dû à l'obstruction des voies bronchiques par d'abondantes mucosités. L'haleine est froide, la température de la peau s'est

abaissée. Si l'on vient à ausculter le cœur, on constate l'affaiblissement des bruits et des battements. » (Papillon, 1873: 669-688).

La mort d'Emma est une mort spectaculaire ; Les symptômes physiques nous tracent de façon détaillée et expressive, le parcours de l'héroïne vers la mort. Les détails crus montrent de façon très précise le déclin physique d'Emma. Les symptômes débutent peu de temps après l'ingestion du toxique avec l'apparition de troubles intestinaux accompagnés de soif ardente : « J'ai soif ! (...) Oh ! J'ai soif. » Peu de temps après une rémission des symptômes, temporaire et trompeuse se produit. En effet, ces « symptômes s'arrêtent un moment » puis reviennent brutalement : « et elle fut prise d'une nausée si soudaine » indique le commencement et « elle ne tarda pas à vomir du sang » désigne le moment où les symptômes de l'héroïne recommencent. Puis avec des troubles cardiaques, son champs de vision commence à se rétrécir : « ses yeux agrandis regardaient vaguement autour d'elle » et on voit qu'elle ressent une oppression respiratoire quand elle dit « ouvre la fenêtre... j'étouffe ! » Par la suite, survient le refroidissement corporel. Elle perd le contrôle de son corps comme si elle avait une excitation électrique. Les spectateurs ressentent nettement cette agonie :

« Cependant, elle sentait un froid de glace qui lui montait des pieds jusqu'au cœur (...) Puis elle se mit à geindre, faiblement d'abord. Un grand frisson lui secouait les épaules, et elle devenait plus pâle que le drap où s'enfonçaient ses doigts crispés. Son pouls inégal était presque insensible maintenant. (...) Des gouttes suintaient sur sa figure bleuâtre, (...) Ses dents claquaient, ses yeux agrandis regardaient vaguement autour d'elle. » (Flaubert, 2001: 354)

Tous ces symptômes indiquent une aggravation de l'intoxication. Les toxiques sont rejetés par les vomissements. Les substances chimiques s'éliminent également par la peau. Et la fonction de la transpiration est non seulement d'effectuer le refroidissement du corps mais elle possède aussi la fonction de détoxification de l'organisme.

Sa fille Berthe, étonnée d'abord puis choquée de cette vision horrible, va reporter les mêmes symptômes : « Oh ! Comme tu as de grands yeux, maman ! Comme tu es pâle ! Comme tu sues !...J'ai peur ! » (Flaubert, 2001: 357)

Et encore :

« Sa poitrine aussitôt se mit à haleter rapidement. La langue tout entière lui sortit hors de la bouche ; ses yeux, en roulant, pâlissaient comme deux globes de lampes qui s'éteignent, à la croire déjà morte, sans l'effrayante accélération de ses côtes, secouées par un souffle furieux comme si l'âme eût fait des bonds pour se détacher. » (Flaubert, 2001: 364)

De plus, Emma apparaît comme une femme maudite. Juste avant sa mort, lors de ses souffrances, elle entend le chant de l'Aveugle qui la ramène à son passé. Ce personnage qui l'a toujours effrayée, elle le rencontre sur le trajet de Rouen lorsqu'elle s'y rendait pour retrouver son amant, Léon. Les paroles de la chanson la renvoient aux différentes étapes de sa vie échouée:

« Souvent la chaleur d'un beau jour

Fait rêver fillette à l'amour.

Pour amasser diligemment

Les épis que la faux moissonne,

Ma Nanette va s'inclinant

Vers le sillon qui nous les donne.

Il souffla bien fort ce jour-là,

Et le jupon court s'envola ! » (Flaubert, 2001: 364)

Ce chant provoque un choc sur Emma qui, par une réaction violente « se releva comme un cadavre que l'on galvanise, les cheveux dénoués, la prunelle fixe, béante. » Et ses derniers mots furent « L'Aveugle ! » (Flaubert, 2001: 364)

Les comparaisons symboliques avec le cadavre galvanisé, la description de son apparence physique expriment suffisamment la terreur ressentie par Emma. Ainsi la folie et la mort ont transfiguré l'héroïne. Les muscles de la face se contractèrent, l'horreur, le désespoir, l'angoisse et d'affreux sourires unirent leur hideuse expression sur la face de Madame Bovary :

« Et Emma se mit à rire, d'un rire atroce, frénétique, désespéré, croyant voir la face hideuse du misérable, qui se dressait dans les ténèbres éternelles comme un épouvantement. » (Flaubert, 2001: 364)

À l'article de la mort, le malade est plongé dans un sommeil profond auquel les médecins donnent le nom de coma ; sa respiration est difficile, son

œil immobile, sa bouche contournée et déformée. Les battements du cœur cessent peu à peu, et bientôt la vie disparaît sans retour :

« Elle ne tarda pas à vomir du sang. Ses lèvres se serrèrent davantage. Elle avait les membres crispés, le corps couvert de taches brunes, et son pouls glissait sous les doigts comme un fil tendu, comme une corde de harpe près de se rompre. » (Flaubert, 2001: 357)

Et à Homais de résumer : « Nous avons eu d'abord un sentiment de siccité²⁷ au pharynx, puis des douleurs intolérables à l'épigastre, super purgation²⁸, coma. » (Flaubert, 2001: 360)

Les attitudes des personnages qui assistent à la scène semblent aussi annoncer déjà la mort d'Emma ; les prières de Bournisien, les murmures de Félicité à genoux devant le crucifix et de même le mari Charles, à genoux lui aussi en tendant les bras vers Emma...

Finalement, les mouvements d'Emma cessent et font place aux tremblements de l'agonie, puis à la mort qui se termine par une convulsion qui « la rabattit sur le matelas. Tous s'approchèrent. Elle n'existait plus. » (Flaubert, 2001: 364)

²⁷ Siccité: Qualité, état de ce qui est sec, privé d'humidité.

²⁸ Super purgation: terme de médecine. Purgation immodérée ou excessive, causée par des substances trop irritantes ou données à contre-temps, "Le dictionnaire des citations", http://dicocitations.lemonde.fr/definition_littre/36692/Superpurgation.php, consulté le : 02/08/2017.

Flaubert a été élevé dans un milieu médical et cela l'a aidé à décrire d'une manière exacte les réactions d'Emma lors de son agonie, avant sa mort. Il décrit ou plutôt photographie avec un style réaliste la scène de la mort d'Emma, en utilisant des phrases courtes sans sentiments. Cette description détaillée de l'agonie d'Emma nous donne l'impression de la souffrance: « Sa poitrine aussitôt se mit à haleter rapidement. La langue tout entière lui sortit hors de la bouche. » (Flaubert, 2001: 364)

Dans la réalité, l'arsenic provoque sur le corps des sueurs froides, des crampes, des spasmes, des convulsions, des diarrhées, des nausées, des vomissements, de la soif, de violentes douleurs abdominales, une sensibilité au ventre, puis le délire et la mort. De ce fait, l'auteur n'hésitera pas à décrire des détails lors de l'agonie d'Emma. Flaubert suit les caractéristiques du mouvement réaliste qui consiste à représenter la vie, la société et l'homme tels qu'ils sont. Il n'embellit pas la réalité, ni ne la transforme. Il décrit parfaitement les effets de l'arsenic sur le corps humain comme s'il l'avait vécu lui-même. Dans une lettre à Hyppolite Taine il nous en parle ainsi: « Quand j'écrivais l'empoisonnement de Mme Bovary, j'avais si bien le goût de l'arsenic dans la bouche, j'étais si bien empoisonné moi-même que je me suis donné deux indigestions coup sur coup, deux indigestions réelles, car j'ai vomi tout mon dîner. »²⁹

Il a souvent éprouvé la sensation de mourir pendant ses attaques de nerfs, engendrées par une série d'irritations et de chagrins, comme le

²⁹ Flaubert, Gustave, "Correspondance à Hyppolyte Taine, 20 novembre 1866", corr., t.III, p.562-563, http://www.weblettres.net/blogs/article.php?w=MonplaisirLett&e_id=19423, consulté le : 29/06/2017.

confirment ces expressions tirées de sa correspondance : « j'ai la conviction d'être mort plusieurs fois » ; « Je suis sûr que je sais ce que c'est que mourir. J'ai souvent senti nettement mon âme qui m'échappait, comme on sent le sang qui coule par l'ouverture d'une saignée. » (Flaubert, 1852: 377-219)

Et encore dans un passage très connu de *Madame Bovary*, l'un des plus visionnaires du roman et qui mime véritablement les crises de son auteur, Flaubert prête à sa « petite femme » les feux d'artifice, la « faculté pittoresque du cerveau », la sensation de l'existence qui s'en va : « Le fantastique vous envahit, et ce sont d'atroces douleurs que celles-là. On se sent devenir fou. On l'est, et on en a conscience. On sent son âme vous échapper et toutes les forces physiques crient après pour la rappeler. La mort doit être quelque chose de semblable, quand on en a conscience », écrit-il à Louise Colet (Flaubert, 1847: 428), en parlant encore une fois des hallucinations.

Chez Emma, les besoins physiques se confondent avec les besoins de l'âme (mental) : « j'ai soif...Ouvre la fenêtre... j'étouffe ! » (Flaubert, 2001: 354) Ce peut tout aussi bien être une soif d'amour, telle chez Mme de Mortsauf : «Emma n'entendait plus que l'intermittente lamentation de ce pauvre cœur, douce et indistincte, comme le dernier écho d'une symphonie qui s'éloigne. » (Flaubert, 2001: 356)

La mort physique, la mort de l'âme et la mort littéraire tout s'enchaîne et se mélange. Ses lectures romanesques, son dernier geste d'écrire... Emma se prépare à la mort ; D'abord elle se procure l'arme, c'est à dire l'arsenic, qui va l'aider dans son acte, puis elle écrit une lettre pour justifier son acte : « Et elle

se coucha tout du long sur son lit (...) Elle but une gorgée d'eau et se tourna vers la muraille. Cet affreux goût d'encre continuait.» (Flaubert, 2001: 353-354)

Emma est aussi actrice et spectatrice intérieure de sa propre agonie : « Elle s'épiait curieusement, pour discerner si elle ne souffrait pas. (...) Ah ! C'est bien peu de chose, la mort ! pensait-elle ; je vais m'endormir, et tout sera fini. » (Flaubert, 2001: 353-354).

Selon Ariès, « le décalage entre la mort livresque qui reste bavarde et la mort réelle, honteuse et taisible, est d'ailleurs l'un des caractères étranges mais significatifs de notre temps », (Ariès, 1975: 178) et le saignement des cadavres n'est pas si fréquent dans la littérature contemporaine. Dans Madame Bovary, il symbolise la mort sale. Emma est morte, après la veillée, les commères l'habillent :

« Regardez-la, disait en soupirant l'aubergiste, comme elle est mignonne encore ! Si l'on ne jurerait pas qu'elle va se lever tout à l'heure.» (Flaubert, 2001: 372)

Mais la réalité n'est pas toujours belle:

« Puis elles se penchèrent pour lui mettre sa couronne. Il fallut soulever un peu la tête, et alors un flot de liquides noirs sortit, comme un vomissement, de sa bouche. » (Flaubert, 2001: 372)

Tout à l'envers de la mort de l'héroïne de Balzac (Mme de Mortsauf), la mort de Mme Bovary est une mort dénuée de romantisme :

« Homais, comme il le devait à ses principes, compara les prêtres à des corbeaux qu'attire l'odeur des morts ; la vue d'un ecclésiastique lui était personnellement désagréable, car la soutane le faisait rêver au linceul, et il exécrait l'une un peu par épouvante de l'autre. » (Flaubert, 2001: 362)

Dans le paragraphe qui suit, Ariès nous résume la représentation de la mort dans la littérature occidentale avec ces quelques mots:

« La mort commence à faire peur au début du XIXe siècle, et alors on cessera de la représenter. (...) Cette peur de la mort s'est ensuite manifestée par la répugnance à représenter d'abord, à imaginer ensuite le mort et son cadavre. Les fascinations des corps morts et décomposés n'ont pas persisté dans l'art et la littérature romantique... Mais l'érotisme macabre est bien passé dans la vie ordinaire, non pas certes avec ses caractères troublants et brutaux, mais sous une forme sublimée, peut-être difficile à reconnaître : l'attention donnée à la beauté a été l'un des lieux communs des condoléances, l'un des thèmes des conversations banales devant la mort au XIXe siècle et presque jusqu'à nos jours.» (Ariès, 1975: 119-120)

Cette vision de la mort horrible de Madame Bovary sera transformée par son mari Charles qui veut qu'on la prépare à un enterrement sublime ; une attitude qui prouve « l'attention donnée à la beauté » dont nous parlait Ariès:

« Je veux qu'on l'enterre dans sa robe de nocces, avec des souliers blancs, une couronne. On lui étalera ses cheveux sur les épaules ; trois cercueils, un de chêne, un d'acajou, un de plomb. Qu'on ne me dise rien, j'aurai

de la force. On lui mettra par-dessus toute une grande pièce de velours vert. Je le veux. Faites-le. » (Flaubert, 2001: 368)

Les circonstances imposent à la scène de la mort d'Emma une religiosité que seuls les deux hommes dits de science peinent à admettre. Ainsi « Félicité s'agenouilla devant le crucifix », Homais « fléchit un peu les jarrets » et le prêtre « Bournisien s'était remis en prière ». (Flaubert, 2001: 364)

Les agonies des deux femmes, Henriette et Emma, sont représentées de façon très crue, surtout les souffrances d'Emma qui sont décrites avec presque tous ses organes. Au début tout se passe en silence pour Emma, jusqu'au chant de l'aveugle et la vision d'elle-même dans le miroir. Puis avec l'effet de la substance toxique qui circule dans la voie sanguine toute la beauté d'Emma disparaît, à la place apparaît un corps laid et déformé par la maladie. Le corps et les cris sont donc omniprésents dans la description : « sa poitrine se mit à haleter », « sa langue sort de sa bouche », « ses yeux en roulant, pâlassaient... », « accélération de ses côtes, secouées par un souffle furieux, comme si l'âme eût fait des bonds pour se détacher. » (Flaubert, 2001: 364)

« Emma avait la tête penchée sur l'épaule droite. Le coin de sa bouche, qui se tenait ouverte, faisait comme un trou noir au bas de son visage, les deux pouces restaient infléchis dans la paume des mains ; une sorte de poussière blanche lui parsemait les cils, et ses yeux commençaient à disparaître dans une pâleur visqueuse qui ressemblait à une toile mince (...). » (Flaubert, 2001: 370)

La préparation à la mort de l'héroïne de Balzac est bien plus douce et silencieuse : « Henriette s'était fait revêtir d'un long vêtement qui devait lui

servir de linceul. (...) Nous la trouvâmes sur son séant, belle de ses expiations et belle de ses expériences... Elle nous sourit à tous de son sourire d'autrefois. Ses yeux humides de larmes annonçaient un dessillement suprême, elle apercevait déjà les joies célestes de la terre promise. » (Balzac, 1972: 328)

Nous sommes en face d'une mort naturelle, que l'on rencontre chez un moribond et que Fernand Papillon a très bien décrit dans la *Revue des Deux Mondes*³⁰ :

« L'homme qui s'éteint à la fin d'une longue vieillesse meurt en détail. Tous ses sens se ferment successivement. La vue s'obscurcit, se trouble, et cesse enfin d'apercevoir les objets. L'ouïe devient graduellement insensible aux sons. Le tact s'émousse. Les odeurs n'exercent plus qu'une impression faible. Le goût seul persiste davantage, En même temps que les organes sensitifs s'atrophient et perdent leur excitabilité, les fonctions du cerveau s'éteignent peu à peu. L'imagination devient obscure, la mémoire presque nulle, le jugement incertain. D'autre part les mouvements sont lents et pénibles par suite de la rigidité des muscles, la voix se casse ; bref, toutes les fonctions de la vie externe perdent le ressort. » (Papillon, 1873: 669-670).

Mme de Mortsauf, « la mourante pencha la tête, une faiblesse survint, elle agita les mains pour dire de faire entrer le clergé, ses enfants et ses domestiques. (...) Elle demanda pardon à ses gens de les avoir quelques fois brusqués ; elle implora leurs prières. (...) Quelques moments après, sa respiration s'embarassa, un nuage se répandit sur ses yeux qui bientôt se

³⁰ "La Physiologie de la mort, la mort apparente et la mort réelle", *Revue des Deux Mondes*, 2e période, tome 104, 1873 (pp. 669-688), <http://www.revuedesdeuxmondes.fr/article-revue/la-mort-apparente-et-la-mort-reelle>, consulté le: 29/04/2017.

rouvrirent, elle me lança un dernier regard, et mourut aux yeux de tous, en entendant peut-être le concert de nos sanglots. » (Balzac, 1972: 330-331)

Juste après, « par un hasard assez naturel à la campagne, nous entendîmes alors le chant alternatif de deux rossignols qui répétèrent plusieurs fois leur note unique, purement filée comme un tendre appel. » (Balzac, 1972: 331) Tandis que chez Emma c'est le « bruit de gros sabots », la « voix rauque » qui l'appelle et c'est « la face hideuse » de l'aveugle qui « se dresse dans les ténèbres éternelles ».

Des images brutales de la mort sont donc présentes. Les réactions du corps d'Emma suscitent une certaine horreur. Cette horreur est redoublée par les bruits qui sortent de ce pauvre corps sans contrôle ; l'halène, le râlement, les cris, les sanglots... Chaque organe se détache et agit de lui-même (poitrine, langue, yeux...). Mais face à cette mort violente, celle de Mme de Mortsauf est une mort paisible, même si à un moment elle ne gémit plus, elle hurle ...

Les deux femmes luttent contre la mort ; Pour Emma c'est une agonie qui dure toute la nuit et une partie de la journée suivante, souffrance qui aboutit à une mort publique, une mort rituelle avec la présence de Félicité, la domestique, Homais le pharmacien, le docteur Canivet et Charles. Tandis qu'Henriette subit cette agonie bien plus longtemps : « Qui pouvait croire à tant de vigueur ? Nous ne comprenons comment elle vit encore qu'en pensant à la manière dont elle à vécu. Voici le quarante-deuxième jour que madame la comtesse n'a bu, ni mangé, ni dormi. » (Balzac, 1972: 322)

La finalité de l'ennui des deux femmes montre une ressemblance ; Emma mettra fin à ses jours par suicide et Henriette verra la mort par inanition (refusant tout aliment et toute forme de vie) qui peut être aussi une sorte de suicide.

Un autre point commun est que toutes les deux femmes sont allées contre leur croyance religieuse qui n'admettait ni le suicide, ni l'envie de l'adultère.

Dans l'œuvre de Flaubert, l'ennui d'Emma est causé en grande partie par l'éducation de son époque qui ne préparait pas les filles pour la vie de couple. Les romans qu'elle a lus ont apporté une éducation contraire à la condition dans laquelle elle est née, ce qui a troublé son cœur et l'a poussée aux rêves. À cette époque la femme était méprisée par la loi française et il y avait de l'inégalité dans le statut du mariage. Balzac l'a bien montré en disant que la femme est faite pour l'homme. Cela montre pourquoi la femme était sous-estimée et avait beaucoup de problèmes dans son foyer.

Le moyen utilisé pour délivrer la femme de son ennui est l'infidélité. Ce moyen n'a pas du tout apporté la paix dans la vie d'Emma car elle finit par remarquer que ses amants ne l'aimaient pas. L'ennui conjugal est le même dans ces couples car on remarque que ces femmes avaient une insatisfaction dans leur foyer.

L'infidélité dans un couple fait souffrir. Emma a caché son infidélité à son mari jusqu'à sa mort. Charles, de son côté, la croyait fidèle malgré les problèmes qu'elle lui posait de son vivant. Il croyait seulement que son épouse

avait des problèmes de santé. La mort vient de l'arracher dans son couple. Il redevient veuf. Même s'il a souffert davantage de l'infidélité d'Emma qu'il avait aimée de tout son cœur, il ne lui en veut pas. Il pense que c'est à cause de la fatalité. Il dira à Rodolphe : « Je ne vous en veux plus » et il continua : « C'est la faute de la fatalité. » (Flaubert, 2001: 424) Le lendemain sa fille Berthe le trouva mort sur un banc.

A partir du Concile d'Orléans en 533, l'Eglise a refusé les funérailles religieuses au croyant décédé par suicide. Le droit canonique de 1917³¹ interdit encore une sépulture chrétienne ou une messe de suffrage pour ceux qui ont porté atteinte à leur propre vie. « Encore au milieu du XXe siècle, le suicidé risque de n'avoir droit qu'à des obsèques expéditives et infamantes ». (Gagnon, 1987: 109) Un refus de sépulture étant une affaire grave pour une communauté au XIXe siècle, le clergé local intervient pour lever l'interdit portant sur une femme suicidée.

L'évocation du cortège funèbre et l'inhumation d'Emma est essentiellement réaliste et objective; il s'agit d'une évocation neutre d'un enterrement en province. Flaubert dépeint ici le comportement des habitants de Yonville et de ses proches; du mari Charles, du curé Bournisien et de M. Homais et il évoque de façon pathétique le chagrin de Charles Bovary dans le cimetière:

³¹ "1917 Codex Iuris Senior 1239, Chap. 3, La concession ou le refus de la sépulture ecclésiastique (1239-1242) 1240- n3), Ceux qui se sont donnés la mort délibérément", <http://catho.org/9.php?d=fn>, consulté le: 17/04/2017.

«On se tenait aux fenêtres pour voir passer le cortège. Charles, en avant, se cambrait la taille. Il affectait un air brave et saluait d'un signe ceux qui, débouchant des ruelles ou des portes, se rangeaient dans la foule. Les six hommes, trois de chaque côté, marchaient au petit pas et en haletant un peu. Les prêtres, les chantres et les deux enfants de chœur récitaient le *De profundis* ; et leurs voix s'en allaient sur la campagne, montant et s'abaissant avec des ondulations. Parfois ils disparaissaient aux détours du sentier ; mais la grande croix d'argent se dressait toujours entre les arbres.

Les femmes suivaient, couvertes de mantes noires à capuchon rabattu ; elles portaient à la main un gros cierge qui brûlait, et Charles se sentait défaillir à cette continuelle répétition de prières et de flambeaux, sous ces odeurs affadissantes de cire et de soutane. » (Flaubert, 2001: 379)

Puis arrivée au cimetière, « on se rangea tout autour ; et, tandis que le prêtre parlait, la terre rouge, rejetée sur les bords, coulait par les coins, sans bruit, continuellement. Puis, quand les quatre cordes furent disposées, on poussa la bière dessus. Il la regarda descendre. Elle descendait toujours.

Enfin on entendit un choc ; les cordes en grinçant remontèrent. Alors Bournisien prit la bêche que lui tendait Lestiboudois ; de sa main gauche, tout en aspergeant de la droite, il poussa vigoureusement un large pelleté ; et le bois du cercueil, heurté par les cailloux, fit ce bruit formidable qui nous semble être le retentissement de l'éternité.

L'ecclésiastique passa le goupillon à son voisin. C'était M. Homais. Il le secoua gravement, puis le tendit à Charles, qui s'affaissa jusqu'aux genoux

dans la terre, et il en jetait à pleines mains tout en criant : « Adieu ! » Il lui envoyait des baisers ; il se traînait vers la fosse pour s'y engoutir avec elle.

On l'emmena ; et il ne tarda pas à s'apaiser, éprouvant peut-être, comme tous les autres, la vague satisfaction d'en avoir fini. » (Flaubert, 2001: 380)

Les éléments de narration et de description sont abondants. Comme dans le *Lys*, les images empruntées à la nature sont aussi présentes mais elles sont indifférentes et en contraste avec la scène vécue. Elles touchent à l'ouïe, à l'odorat, à la vue, au toucher dans ce silence mortel où la vie continue avec ses « bruits joyeux :

« Une brise fraîche soufflait, les seigles et les colzas verdoyaient, des gouttelettes de rosée tremblaient au bord du chemin, sur les haies d'épines. Toutes sortes de bruits joyeux emplissaient l'horizon : le claquement d'une charrette roulant au loin dans les ornières, le cri d'un coq qui se répétait ou la galopade d'un poulain que l'on voyait s'enfuir sous les pommiers. Le ciel pur était tacheté de nuages roses ; des fumignons bleuâtres se rabattaient sur les chaumières couvertes d'iris ; Charles, en passant, reconnaissait les cours. Il se souvenait de matins comme celui-ci, où, après avoir visité quelque malade, il en sortait, et retournait vers elle. » (Flaubert, 2001: 380)

Le lys dans la vallée et *Madame Bovary* n'ont pas eu premièrement une bonne réception du public car ces romans ne représentaient pas son horizon d'attente. Une société de tradition patriarcale qui place la femme dans une position d'infériorité par rapport à l'homme, n'attendait pas une héroïne capable de franchir les portes de l'interdit. Emma Bovary et Henriette sont deux femmes

jugées par leur condition de femmes mariées, elles doivent être mères de famille et épouses.

Au XIXe siècle, les auteurs dépeignent ainsi la femme comme dépendante de l'homme et de la société dans laquelle elle vit. La femme n'existe qu'en fonction de l'amour et ne vit jamais pour elle seule ou pour une tâche extérieure à l'amour. Elle est enfermée par la conception masculine dans le rôle d'épouse, de maîtresse ou de mère. Dans la bourgeoisie, la jeune fille est gardée pure jusqu'au mariage. Mais après le mariage, la femme succombe parfois à l'infidélité, par les effets d'une éducation incomplète, par la maladie ou encore par l'échec conjugal qui la jette dans la solitude et la fait souffrir.

2. PARTIE:

LA MALADIE ET LA MORT CHEZ LA COURTISANE ET

LA PROSTITUÉE

Les maladies comme la tuberculose et la syphilis ont donné matière à une abondante littérature et à une métaphorisation consacrée à la littérature du XVIIIe siècle. Elles continuent à préserver leur place pendant le siècle suivant. L'analyse des discours occupent une place de choix dans une « histoire sociale » de ces deux maladies.³²

Au XIXe siècle, on peut observer les portraits opposés de la « femme honnête » donc la femme mariée qui a une position sociale dans la société et de laquelle on attend d'être fidèle à son mari, et de la « fille publique » (Bard, 1999: 46) que nous allons étudier dans cette deuxième partie. Deux femmes occupent le devant de la scène ; la jeune et belle courtisane malade Marguerite Gautier et la jeune comédienne et prostituée Nana, qui succombe à la variole.

Le XIXe siècle a mis en valeur la beauté féminine dans l'art et la littérature tout en écartant la femme dans la société. « C'est le siècle qui a d'un côté défendu le plus la vertu et la féminité accomplie », et d'un autre côté a institutionnalisé le plus « la prostitution, avec les maisons closes (...) et avec ce

³² " Peurs et terreurs face à la contagion. Choléra, tuberculose, syphilis, XIXe-XXe siècles", http://www.persee.fr/doc/sosan_0294-0337_1989_num_7_3_1727, consulté le: 04/04/2017.

statut stupéfiant de la demi-mondaine: tout homme riche peut entretenir une femme à sa guise. Il dispose donc des deux faces de la féminité: l'épouse vertueuse et la courtisane³³ :

« Ces messieurs étaient assez fortunés pour subvenir aux besoins d'une femme au foyer et d'une autre pour la galerie. En additionnant leur moitié avec une demie, ils réinventaient la bigamie. »³⁴

En France, au XIXe siècle, le terme de « demi-mondaine »³⁵ désignait les femmes entretenues par de riches Parisiens. Ce groupe social, jusque-là invisible, se manifesta bruyamment dans la presse, le théâtre et les réunions publiques à partir du Second Empire pour atteindre son apogée vers 1900 et disparaître pendant la Première Guerre mondiale. Ce terme désigna d'abord les femmes du monde tombées dans la prostitution puis fut appliqué à toutes les grandes courtisanes.³⁶

Au XVIIIe siècle, les alentours des salles de spectacles étaient des endroits très fréquentés par les prostituées. Mais si la prostitution avait cours à l'extérieur, au XIXe siècle, elle s'exerçait aussi à l'intérieur, les danseuses faisant commerce de leurs charmes. « Mais alors que beaucoup de danseuses se contentaient d'effectuer des passes, certaines devenaient des maîtresses

³³ Le XIXe siècle”, <http://www.lexpress.fr>, consulté le.25/07/ 2017.

³⁴ “Demi-mondaine” , <http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/Demi-mondaine/fr>, consulté le: 03/05/2017.

³⁵ Le mot de demi-mondaine est issu du **Demi-Monde**, une comédie qu'Alexandre Dumas fils publia en 1855.

³⁶ “Demi-mondaine” , <http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/Demi-mondaine/fr>, consulté le: 03/05/2017.

attitrées des messieurs de la haute société qui, laissant leurs épouses à leur domicile, offraient un logement et un train de vie généralement plus que décent » à leur maîtresse.³⁷ L'Opéra, les théâtres et les cabarets étaient fréquentés par les actrices, les chanteuses et les danseuses prostituées ou courtisanes:

«La prostituée qui souhaite acquérir une valeur singulière ne se borne plus à montrer passivement sa chair ; elle s'efforce à des talents particuliers. Les « Joueuses de flûte » grecques charmaient les hommes par leur musique et leurs danses (...) C'est pour trouver des « protecteurs » que Nana monte sur la scène. » (Beauvoir, 1949: 390)

Ce milieu de la galanterie parisienne avec ses théâtres, ses bals, ses maisons closes, sera traité par les grands écrivains de cette époque pour former leurs histoires.

Ce monde des courtisanes et des prostituées sera également peint par différents artistes comme Manet, Degas, Toulouse-Lautrec... dont les chefs-d'œuvre ont été exposés dernièrement au Musée d'Orsay à Paris entre le 22 septembre 2015 et le 17 janvier 2016.³⁸ De nombreux œuvres comme des tableaux des grands artistes, des photos, des pièces de théâtre, des opéras et des films représentent le monde des prostituées, des courtisanes de la fin du

³⁷ "Histoire des femmes", <http://dona-martin.blogg.org>, consulté le: 23/07/2017.

³⁸ "Splendeurs et misères, images de la prostitution 1850-1910", Exposition organisée par le musée d'Orsay et le Van Gogh Museum.

XIXe siècle. Nous pouvons dire que c'est le reflet d'une époque à Paris, ville des plaisirs. La femme y est transformée en objet érotique et méprisé.

Tout à fait soumises aux hommes dont elles dépendent, les prostituées sont des objets de pure consommation. Elles constituent un monde à part, elles n'ont souvent pas d'attaches familiales et n'appartiennent à aucune classe sociale. Le fait que l'homme ait pour compagne une fille entretenue constitue un facteur de dissolution de la famille; le père ne pourrait apprécier une telle femme et, c'est pour cette raison que le père d'Armand refuse de consentir à la liaison de son fils avec Marguerite Gautier :

« Que vous ayez une maîtresse, c'est fort bien ; que vous la payiez comme un galant homme doit payer l'amour d'une fille entretenue, c'est on ne peut mieux ; mais que vous oubliiez les choses les plus saintes pour elle, que vous permettiez que le bruit de votre vie scandaleuse arrive jusqu'au fond de ma province et jette l'ombre d'une tache sur le nom honorable que je vous ai donné, voilà ce qui ne peut être, voilà ce qui ne sera pas. » (Dumas fils, 1974: 227)

Bien que ces filles constituent un objet de honte condamnées par la plupart des gens, elles peuvent quand même avoir des sentiments nobles et des qualités de cœur remarquables telle Marguerite Gautier qui est rendue sympathique et presque vertueuse malgré son passé :

« Plus je voyais cette femme, plus elle m'enchantait. Elle était belle à ravir. Sa maigreur même était une grâce (...) Ce qui se passait en moi, j'aurais peine à l'expliquer. J'étais plein d'indulgence pour sa vie, plein d'admiration

pour sa beauté. Cette preuve de désintéressement qu'elle donnait en n'acceptant pas un homme jeune, élégant et riche, tout prêt à se ruiner pour elle, excusait à mes yeux toutes ses fautes passées (...) » (Dumas fils, 1974: 102)

Le mot « courtisane » qui désigne une prostituée de luxe a notamment été employé dans ce sens du XVIIIe siècle jusqu'au milieu du XXe siècle, de même que celui de cocotte, ou le terme plus élégant de demi-mondaine. Cet emploi semble venir du fait que les femmes haut placées à la cour des rois de France ont souvent été les maîtresses du souverain, d'où un glissement de sens de « courtisane » à « maîtresse intéressée », puis à « prostituée ».³⁹

Les courtisanes les plus distinguées sont souvent entourées d'artistes et d'écrivains que les « honnêtes femmes » ennuiant. L'argent, la célébrité, les titres de noblesse restent l'objectif premier de la courtisane. Elle représente le côté romantique et idéalisé de la prostitution. Par contre les autres « prostituées » vont avec le peuple, les soldats... et meurent souvent sans argent et de maladies sexuelles. C'est pourquoi elles ne sont pas considérées comme courtisanes.

Marguerite « assistait à toutes les premières représentations et passait toutes ses soirées au spectacle ou au bal. Chaque fois que l'on jouait une pièce nouvelle, on était sûr de l'y voir, avec trois choses qui ne la quittaient jamais, et qui occupaient toujours le devant de sa loge de rez-de-chaussée : sa lorgnette, un sac de bonbons et un bouquet de camélias.» (Dumas fils, 1974: 27)

³⁹ «Courtisan», <https://fr.wikipedia.org/wiki/Courtisan>, consulté le 24/04/2017.

2.1. Une maladie et une mort élégante chez la courtisane: La dame aux camélias

Le corps sensuelle de la courtisane attire et effraie en même temps les hommes. La présence de la maladie est la cause de sa mort. *La Dame aux Camélias*, roman qui a été écrit en pleine période romantique traite de la vie d'une jeune courtisane, Marguerite Gautier, atteinte de phtisie. Le lecteur est gagné d'affection pour Marguerite qui est toute prête à sacrifier toute sa richesse et son train de vie à Armand Duval, jeune bourgeois dont elle s'est éprise :

« Dans une liaison comme la nôtre, si la femme a encore un peu de dignité, elle doit s'imposer tous les sacrifices plutôt que de demander de l'argent à son amant et de donner un côté vénel à son amour. » (Dumas fils, 1974: 218)

Courtisane recherchée du milieu parisien, Marguerite est presque purifiée par l'amour qu'elle porte à Armand Duval :

« On reconnaissait dans cette fille la vierge qu'un rien avait faite courtisane, et la courtisane dont un rien eût fait la vierge la plus amoureuse et la plus pure. Il y avait chez Marguerite de la fierté et de l'indépendance : deux sentiments qui, blessés, sont capables de faire ce que fait la pudeur. » (Dumas fils, 1974: 102)

Les auteurs comme Théophile Gautier notent que l'amour purifie leur héroïne, qu'il la rapproche de la jeune fille: « Dans le commencement,

Marguerite, que la passion n'a pas encore transfigurée, se conduit en Célimène au milieu des adorateurs qui l'entourent ; elle a une verve de raillerie, une insolence de beauté, une cruauté d'éclat étonnantes ! Puis, comme elle se trouble, comme elle devient humble, timide et tendre lorsque l'amour lui vient ! Comme elle dépouille la courtisane et se transforme en jeune fille ! Et quelle nostalgie d'ange chassé du ciel lorsqu'elle a rompu avec Armand ! »⁴⁰

Mais malgré les pensées des défenseurs de la courtisane, malgré les histoires où elle est représentée comme capable de se sacrifier pour celui qu'elle aime, nous voyons que, presque toujours, la société condamne la nature féminine, sensuelle et faible. Et dans le roman de Dumas, Duval père qui ne croit pas aux sentiments sincères de Marguerite envers son fils Armand sera contre leur liaison. Pour lui « il n'y a de sentiments purs que chez les femmes entièrement chastes. » (Dumas fils, 1974: 228)

2.1.1. La beauté corporelle

À la fin du XIXe siècle, la courtisane ou, selon l'expression de Dumas Fils, la « demi-mondaine » nous offre une nouvelle perception du Monde et de Paris. Chez la femme entretenue, le corps est un élément majeur de sa vie et la beauté corporelle est primordiale.

⁴⁰ "La Traviata – « Opéra en actes »", SCÉRÉN [CNDP-CRDP], 2011, www.cndp.fr/...en-actes/.../telecharger-le-dossier-integral-pdf, consulté le 07-05-2017.

Dans la société de l'époque, la femme est mal préparée à la vie et elle est impuissante à infléchir sa destinée. La femme est avant tout une occasion de jouissance ; elle doit être jolie, consommable et obéissante. Selon Beauvoir:

« Il est partout permis à la femme moderne de regarder son propre corps comme un capital à exploiter. La prostitution est tolérée, la galanterie encouragée. (...) Le privilège économique détenu par les hommes, leur valeur sociale, le prestige du mariage, l'utilité d'un appui masculin, tout engage les femmes à vouloir ardemment plaire aux hommes (...) Il s'ensuit que la femme se connaît et se choisit non en tant qu'elle existe pour soi mais telle que l'homme la définit. » (Beauvoir, 1949: 226-228)

Marguerite Gautier est une femme entretenue, courtisée de Tout-Paris et recherchée pour ses grâces et son esprit. Sa beauté est à chaque fois mise en valeur. Elle est issue d'une famille pauvre mais elle grimpe assez vite l'échelle sociale par le charme de son corps. Elle s'habille avec goût, marche avec grâce, presque avec noblesse et esquisse un sourire admirable « seule une duchesse eût pu sourire ainsi » :

« Grande et mince jusqu'à l'exagération, elle possédait au suprême degré l'art de faire disparaître cet oubli de la nature par le simple arrangement des choses qu'elle revêtait. Son cachemire, dont la pointe touchait à terre, laissait échapper de chaque côté les larges volants d'une robe de soie, et l'épais manchon, qui cachait ses mains et qu'elle appuyait contre sa poitrine, était entouré de plis si habilement ménagés, que l'œil n'avait rien à redire, si exigeant qu'il fût, au contour des lignes. » (Dumas fils, 1974: 25)

Et encore :

« On voyait qu'elle en était encore à la virginité du vice. Sa marche assurée, sa taille souple, ses narines roses et ouvertes ses grands yeux légèrement cerclés de bleu, dénotaient une de ces natures ardentes qui répandent autour d'elles un parfum de volupté, comme ces flacons d'Orient qui, si bien fermés qu'ils soient, laissent échapper le parfum de la liqueur qu'ils renferment. » (Dumas fils, 1974: 101)

Et chacune des apparitions de Marguerite est une occasion pour évoquer la sensualité du corps et surtout une « beauté exceptionnelle » :

« Dans un ovale d'une grâce indescriptible, mettez des yeux noirs surmontés de sourcils d'un arc si pur qu'il semblait peint ; voilez ces yeux de grands cils qui, lorsqu'ils s'abaissaient, jetaient de l'ombre sur la teinte rose des joues ; tracez un nez fin, droit, spirituel, aux narines un peu ouvertes par une aspiration ardente vers la vie sensuelle ; dessinez une bouche régulière, dont les lèvres s'ouvriraient gracieusement sur des dents blanches comme du lait ; colorez la peau de ce velouté qui couvre les pêches qu'aucune main n'a touchées, et vous aurez l'ensemble de cette charmante tête.» (Dumas fils, 1974: 26)

Malgré sa maladie Marguerite eut des jours heureux avec Armand Duval à la campagne. Elle évitait tout ce qui pouvait lui rappeler la vie dans laquelle elle se trouvait avant cette liaison ; elle avait rompu avec ses amies et ses habitudes néfastes d'autrefois, désormais elle était « accessible à tous les sentiments » (Dumas fils, 1974: 202)

Elle respirait la fraîcheur de l'air, de la nature, tout ce qui la rendait heureuse dans « cette vie véritable » et s'amusait comme une enfant :

« Il y avait des jours où elle courait dans le jardin, comme une fille de dix ans, après un papillon ou une demoiselle. Cette courtisane, qui avait fait dépenser en bouquets plus d'argent qu'il n'en faudrait pour faire vivre dans la joie une famille entière, s'asseyait quelquefois sur la pelouse, pendant une heure, pour examiner la simple fleur dont elle portait le nom. » (Dumas fils, 1974: 203)

Marguerite avait du cœur, elle était ravissante, elle était indépendante financièrement et de plus elle avait un amant qu'elle aimait plus que tout au monde. Néanmoins, ces jours agréables ne durèrent pas longtemps. D'une part les normes sociales vont empêcher le bonheur de Marguerite; Le père Duval qui pense à l'honneur de sa famille vient lui demander un grand sacrifice, celui de renoncer à son fils Armand.

D'autre part c'est la maladie qui va commencer à montrer ses effets néfastes. Non seulement elle détruit la vie sociale de Marguerite, mais elle accélère en même temps la dégradation de son physique. En effet, le corps perd tout son charme attrayant avec la perte de poids due à la phtisie. « Il (Armand) me semble qu'elle est bien changée, car je ne l'ai pas reconnue. » (Dumas fils, 1974: 75)

La maladie qui s'était aggravée affaiblissait de plus en plus Marguerite. Au printemps, les médecins lui conseillèrent les eaux. Elle partit donc pour Bagnère. Au retour de ce voyage Marguerite « était revenue (...) plus belle

qu'elle n'avait jamais été » ; Les eaux, les promenades et le repos lui avait fait du bien. Par contre, la maladie n'était pas vaincue, elle était seulement endormie puisqu'elle allait s'aggraver rapidement. (Dumas fils, 1974: 30)

Lorsque l'on observe les normes esthétiques de la beauté féminine au XIXe siècle, la femme est souvent décrite pâle et maigre. Ces premiers symptômes de la tuberculose que retranscrit Dumas fils dans son œuvre sont à la mode dans la beauté féminine de son temps. La maladie et la beauté qui sont deux notions contradictoires, (Sontag, 2009) se trouvaient sur le même support ; le corps de Marguerite.

Marguerite est morte jeune. L'amour la voit, étendue sur la bière, le visage découvert et immobile. Pour la revoir une dernière fois, Armand réussit à obtenir l'exhumation : « Comment faire pour la voir encore ? Cela ne pouvait avoir lieu que par le changement de tombe. » (Dumas fils, 1974: 61) Mais il ne restait rien de ce visage beau et désirable de sa bien-aimée :

« Alors un des deux hommes étendit la main, se mit à découdre le linceul, et, le prenant par le bout, découvrit brusquement le visage de Marguerite. C'était terrible à voir, c'est horrible à raconter. Les yeux ne faisaient plus que deux trous, les lèvres avaient disparu, et les dents blanches étaient serrées les unes contre les autres. Les longs cheveux noirs et secs étaient collés sur les tempes et voilaient un peu les cavités vertes des joues, et cependant je reconnaissais dans ce visage le visage blanc, rose et joyeux que j'avais vu si souvent. » (Dumas fils, 1974: 69)

2.1.2. La tuberculose : mal d'amour du siècle

Dans le roman, la maladie est généralisée par la tuberculose⁴¹ qui est une maladie infectieuse transmissible, causée par une bactérie, *Mycobacterium tuberculosis* plus connu sous le nom de Bacille de Koch (BK).⁴² C'est une maladie très répandue et mortelle qui a touché les milieux scientifiques, médicaux et littéraires notamment au XIXe siècle. À part Marguerite Gautier qui se trouve dans le cadre de cette étude, la tuberculose a été abordée dans les ouvrages de plusieurs autres auteurs de ce siècle comme Fantine dans *Les Misérables*, de Victor Hugo, Madeleine d'Avrigny dans

Amaury, d'Alexandre Dumas. Contagieuse, la maladie peut se développer rapidement et anéantir toute une famille ; La famille de La Ferronays est une de ces familles que la maladie a anéantie. C'est l'histoire, à l'aide de documents originaux⁴³, d'une famille du début du XIXe siècle, appartenant à une aristocratie internationale autant que française. Or, cette histoire est une succession de maladies et de morts, la famille ayant été décimée par la tuberculose. (Ariès, 1977: 407)

La phtisie se présente sous différentes formes comme la tuberculose osseuse ou intestinale et le mal de pott qui est une atteinte des vertèbres par le

⁴¹ Le terme de « tuberculose » n'est apparu qu'au XIXe siècle (après 1830 plus précisément). Auparavant, la maladie était appelée :Phtisie (terme qui vient du grec et signifie « dépérissement ») <http://arcanesyriques.centerblog.net/2788281-La-tuberculose--maladie-romantique-du-19eme-siecle> , Consulté le 31 juin 2017.

⁴² La tuberculose du XIX ème au XXI ème siècle", <https://tpetuberculose.wordpress.com>, consulté le 31/06/2017.

⁴³ « Récit d'une sœur », rédaction des documents, en 1867, par Pauline de La Ferronays, Mme Auguste Craven.

bacille. La tuberculose pulmonaire est la seule forme contagieuse. Dans cette œuvre étudiée nous sommes en présence de la tuberculose pulmonaire, puisque l'héroïne, Marguerite, est atteinte des poumons. La maladie est clairement énoncée, « elle est poitrinaire⁴⁴ » (Dumas fils, 1974: 84)

Dans un livre de médecine, étudié par Sontag, les causes de la tuberculose sont définies ainsi :

« L'hérédité, les conditions climatiques, travailler dans des environnements fermés, les endroits non aérés et sombres et les émotions intenses.⁴⁵ » (Sontag, 2005: 61)

Pour Marguerite, les causes de son mal sont diverses ; on évoque d'une part l'hérédité, et d'autre part on décrit la vie de débauche et d'excès menée par cette femme. La transmission possible de la mère à l'enfant est citée superficiellement dans l'œuvre de Dumas. Il n'y a pas suffisamment de détails concernant la famille de Marguerite, seulement une simple évocation de sa mère qui pourrait nous amener à penser que Marguerite accuse implicitement sa mère de lui avoir transmis le bacille:

« Ma mère était poitrinaire, et la façon dont j'ai vécu jusqu'à présent n'a pu qu'empirer cette affection, le seul héritage qu'elle m'ait laissé. » (Dumas fils, 1974: 281)

⁴⁴ Atteint d'une maladie pulmonaire, et en particulier de la tuberculose ; phtisique, <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/poitrinaire/62088#yDEbKLiKtkYmZhyx.99.>, consulté le : 06/06/2017.

⁴⁵ Çeviri tarafımızca yapılmıştır.

Autrement aucun détail sur la façon dont elle a été touchée par la phtisie n'est cité dans le roman. Cette maladie très contagieuse, « se transmet essentiellement par la salive, via des gouttelettes émises lorsque le malade tousse, éternue ou, tout simplement parle. La contagion cesse dès la deuxième semaine de traitement par antibiotique. »⁴⁶

La maladie ne semble que toucher Marguerite. La contagion n'est pas évoquée dans l'œuvre et la proximité des personnages ne semble pas être un problème puisqu' aucun de ses proches ni de ses amants n'est mentionné atteint de phtisie qui se transmet pourtant, comme nous venons de le dire, par la salive ou la toux.

Les conditions de vie et l'environnement dans lequel vivent les personnages peuvent aussi être importants pour le développement de la tuberculose. Bien que la maladie soit présente dans le monde entier, elle se trouve « principalement dans les pays du tiers-monde ou dans les pays socialement marginalisés. Pour certains chercheurs, elle serait « une maladie reflétant le niveau de pauvreté d'un pays. »⁴⁷

Nous ne savons presque rien sur l'enfance et la vie passée de Marguerite sinon qu'elle vient d'un milieu modeste pour tenter sa chance à Paris. Elle est entretenue par ses amants tels que le Comte de N., le Duc et le Comte de G. Elle assiste régulièrement à des bals, à des banquets :

⁴⁶ La tuberculose du XIX ème au XXI ème siècle", <https://tpetuberculose.wordpress.com/2013/01/28/134>, consulté le: 02/06/2017.

⁴⁷ Ibid, consulté le: 02/06/2017

« Je me rappelais avoir rencontré Margueritte très souvent aux Champs-Elysées, où elle venait assidûment, tous les jours, (...) et avoir alors remarqué en elle une distinction peu commune à ses semblables. (...) Je savais en outre, comme tous ceux qui vivent dans un certain monde, à Paris, que Margueritte avait été la maitresse des jeunes gens les plus élégants, qu'elle le disait hautement, et qu'eux-mêmes s'en vantaient. » (Dumas fils, 1974: 24-27)

De cette sorte, nous pouvons la rattacher au milieu de l'aristocratie. Mais plus tard, à cause de la maladie et surtout à cause de l'amour qu'elle porte à Armand, elle va s'éloigner de la vie ardente de Paris et va s'installer dans un appartement seule avec sa servante, ce qui va accélérer sa mort.

La tuberculose est considérée comme « le mal du siècle »⁴⁸ au XIXe, et dans les romans ce sont les femmes qui sont généralement plus touchées que les hommes. Les romantiques ont donné un nouveau sens moral à la mort : mourir de tuberculose apporte une sublimité spirituelle et développe la conscience. Selon une approche romantique la maladie rend l'homme plus solitaire et plus spirituel.⁴⁹ Et les symptômes de la tuberculose, comme la pâleur, la perte de poids sont proches de la dépression et de la passion. Selon Sontag, « c'est une maladie de l'âme »⁵⁰ qui tue à un jeune âge et lentement.

⁴⁸ Sontag, Susan, **Metafor olarak hastalık, Aids ve metaforlar**, çeviren Osman Akinhay, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2005, p.33.

⁴⁹ Ibid, p.22-33

⁵⁰ Ibid,p.20

La présence de la maladie est donc la cause de la mort de l'héroïne. Elle peut être considérée comme le reflet de l'âme du personnage. Le corps apparaît comme agissant et le personnage est transformé en patient :

« Vers la fin du souper, Marguerite fut prise d'un accès de toux plus fort que tous ceux qu'elle avait eus depuis que j'étais là. Il me sembla que sa poitrine se déchirait intérieurement. La pauvre fille devint pourpre, ferma les yeux sous la douleur et porta à ses lèvres sa serviette qu'une goutte de sang rougit. » (Dumas fils, 1974: 107)

Selon Susan Sontag, « La maladie résulterait de la répression des sentiments. » En effet, Marguerite réprime le romantisme qui est en elle et sa vie se constitue au gré de diverses résignations quant à l'amour et à la vie sociale qu'elle voudrait mener.⁵¹

La maladie apparaît ici comme la marque d'une insatisfaction profonde entre les aspirations du personnage et la vie réellement menée. La résignation, la décision de ne plus lutter contre la maladie signifie alors la victoire de la maladie, et donc la victoire de la société sur le personnage. Marguerite refuse de respecter les cures d'hygiéno-diététiques⁵² qu'un des médecins lui avait prescrites et elle préfère sa vie de plaisir:

⁵¹ Mansau, Andrée, **Des Femmes, images et écritures**, Presses Universitaires du Mirail, 2004, https://books.google.com.tr/books?id=ArgPL_pkdLgC&pg=PA12&lpg=PA12&dq=Mansau,+Andrée,+Des+Femmes,+images+et+écritureshttps, consulté le 09-05-2017.

⁵² La définition de hygiéno-diététique dans le dictionnaire: branche de la médecine qui traite de tout ce qu'il convient de faire pour préserver et pour améliorer la santé, <http://dictionnaire.education/fr/hygieno-dietetique>, consulté le 02/06/2017.

« Si je me soignais, je mourrais. Ce qui me soutient, c'est la vie fiévreuse que je mène. Puis, se soigner, c'est bon pour les femmes du monde qui ont une famille et des amis. » (Dumas fils, 1974: 110)

Ainsi la tuberculose, métaphore du « mal d'amour », représente le « mal de la société » du XIXe siècle et des femmes qui y vécurent.

Néanmoins, c'est avec Armand que les conditions de vie de Marguerite vont changer. Elle va faire attention à ce qu'elle mange, elle va se reposer et se coucher tôt. Ils vont même quitter Paris ensemble pour s'installer à la campagne, ce qui va améliorer la maladie sans pourtant la guérir définitivement. Quant à l'amour purificateur d'Armand, il sera pour Marguerite d'une grande aide mais de courte durée:

« En attendant la métamorphose morale, une métamorphose physique s'était opérée chez Marguerite. J'avais entrepris sa guérison, et la pauvre fille, devinant mon but, m'obéissait pour me prouver sa reconnaissance. J'étais parvenu sans secousses et sans efforts à l'isoler presque de ses anciennes habitudes. (...) Les toux, qui, chaque fois que je les entendais, me déchiraient la poitrine, avaient disparu presque complètement. » (Dumas fils, 1974: 187)

A l'époque, les traitements de la tuberculose étaient basés sur les cures de soleil, de lumière et de la respiration d'un air pur et non pollué. C'est pourquoi des établissements spécialisés qu'on appelle Sanatorium ont été construits dans des endroits aérés, loin de la ville, dans la montagne ou près de la mer. C'étaient de grands bâtiments adaptés à recevoir de nombreux patients, permettant l'entrée du soleil et du grand air qui étaient bénéfiques pour les

malades. Les tuberculeux venaient séjourner pour quelques mois dans ces établissements. Ils devaient se reposer, profiter de l'air pur et faire les cures hygiéno-diététiques prescrites par les médecins.

Dans *La Dame aux Camélias*, l'expression « sanatorium » n'est pas directement citée, mais nous savons que Marguerite a fait plusieurs séjours à Bagnères-de-Bigorre, commune située dans les Hautes-Pyrénées où elle a rencontré le duc de ... qui l'a assimilée à sa propre fille, malade elle aussi. Les eaux thermales qui furent un des traitements de Marguerite étaient aussi recommandées par les médecins:

« Au printemps de 1842, Marguerite était si faible, si changée que les médecins lui ordonnèrent les eaux et qu'elle partit pour Bagnères.» (Dumas fils, 1974: 28)

Pour lutter contre l'inflammation et la douleur on utilisait des compresses adhésives appelées emplâtres et qui s'appliquaient sur la peau. Marguerite, avant de succomber à la maladie, subira également des poses d'emplâtres :

« Me voici de nouveau dans mon lit, le corps couvert d'emplâtres qui me brûlent. » (Dumas fils, 1974: 297)

Ces traitements avaient plus pour but de soulager le patient que de le soigner. Aujourd'hui, la tuberculose peut être soignée et guérie grâce aux antibiotiques qui ont été utilisés contre la tuberculose pour la première fois en 1944 après la découverte de la streptomycine. Ensuite des traitements plus efficaces sont venus en 1950 avec la rifampicine. Dans le cas d'une

tuberculose active, le patient est envoyé dans un sanatorium pour un traitement de plusieurs antibiotiques administrés sur une durée de plusieurs mois. Même après la disparition des symptômes, la maladie est suivie scrupuleusement, pour être sûr de l'efficacité du traitement et aussi pour limiter la contagion.

La tuberculose qui a fait rage durant le XIXe et le XXe siècle, est très peu présente aujourd'hui dans les pays développés grâce aux traitements par l'antibiotique et aussi grâce au vaccin préventif, le BCG (bacille de Culmette et Guérin). Le vaccin ne soigne pas mais limite le risque de développer l'infection tuberculeuse.

La tuberculose est donc le symbole de la mort qui rôde sur l'héroïne. Si bien que le roman débute par l'annonce de la mort de Marguerite. Nous pouvons déduire par là que c'est voulu par l'auteur pour lier la maladie à la mort.

Selon une pensée grecque, « la maladie peut être une punition contre les péchés vécus. » (Sontag, 2005 : 44) Marguerite pense que sa vie de débauche pourrait être un facteur puisque « le passé lui apparaissait comme une des causes principales de sa maladie » (Dumas fils, 1974: 296) « Elle comprend donc sa maladie comme un châtiment de sa vie passée. La tuberculose justifie alors les souffrances comme la réparation d'une faute commise. Cette perception de la mort par maladie découle de la conception chrétienne des souffrances liées à la mort. Mais l'auteur ne donne pas à la mort cette seule signification. En effet, la maladie est aussi un moyen, bien plus volontaire, d'accéder à cette mort qui apparaît comme un soulagement, un repos en comparaison avec la vie menée. » (Mansau, 2004: 78)

Nous pouvons dire que la maladie a un double aspect pour Marguerite. D'une part c'est une rédemption de tous ses péchés de chair par le commerce de son corps, d'autre part c'est une sorte de suicide masquée. En effet, Marguerite, qui ne peut plus vivre décide de se tuer par le vice, espérant la mort :

« J'avais comme l'espérance de me tuer rapidement, à force d'excès, et je crois, cette espérance ne tardera pas à se réaliser. Ma santé s'altéra nécessairement de plus en plus, et le jour où j'envoyai Mme Duvernay vous demander grâce, j'étais épuisée de corps et d'âme. » (Dumas fils, 1974: 291)

La tuberculose apporte en même temps une qualité esthétique à la mort par la description des souffrances de l'héroïne. La maladie, souvent lente, symbolise l'expression du moi profond des personnages et permet de décrire la scène d'agonie. La mort, de son côté, permet une description pathétique des souffrances. Et la décomposition lente de la chair permet de symboliser, de façon générale, la décadence d'une société qu'il réfute. (Mansau, 2004)

2.1.3. Les souffrances morales et le malaise organique

« Certaines maladies du reste sont plus particulièrement caractérisées par la douceur de l'agonie. De tous les maux qui nous tuent à coups d'épingle et nous trompent, la phtisie est celui qui nous conserve le plus longtemps les illusions de la santé et nous dissimule le mieux les maux de la vie et les horreurs de la mort. Rien n'est comparable à cette hallucination des sens et à

cette vivacité d'espérance qui marquent les derniers jours du phtisique⁵³. Il prend l'ardeur de la fièvre qui le consume pour un symptôme salubre, il fait des projets, il sourit à ses proches d'un sourire doux et serein, et tout à coup, au lendemain d'une nuit paisible, il s'endort pour ne plus se réveiller. » (Papillon, 1873)

La déconstruction du corps par la description de la maladie révèle une liaison entre le physique et le mental. Il y a donc une correspondance entre les souffrances morales et le malaise organique. L'agonie lente de Marguerite qui durera presque deux mois et la déchéance physique vont en s'amplifiant. C'est un long chemin de souffrance que parcourt Marguerite vers la mort :

« La maladie m'envahissait de jour en jour, j'étais pâle, j'étais triste, j'étais plus maigre encore. Les hommes qui achètent l'amour examinent la marchandise avant de la prendre. Il y avait à Paris des femmes mieux portantes, plus grasses que moi ; on m'oublia un peu. Maintenant je suis tout à fait malade. » (Dumas fils, 1974: 292)

Les accès de toux qui au début apparaissaient de temps en temps deviennent de plus en plus sanglants.

« Je ne cesse de cracher le sang. Oh ! Je vous ferais peine si vous me voyiez. Vous êtes bien heureux d'être sous un ciel chaud et de n'avoir pas comme moi tout un hiver de glace qui vous pèse sur la poitrine. » (Dumas fils, 1974: 293)

⁵³ Qui est atteint de phtisie.

« (...) Me voilà malade de nouveau. Nous avons passé six mois ensemble. J'ai eu pour vous autant d'amour que le cœur de la femme peut en contenir et en donner, et vous êtes loin, et vous me maudissez, et il ne me vient pas un mot de consolation de vous. » (Dumas fils, 1974: 294)

Le corps devient de plus en plus douloureux. « Je viens de passer une suite de jours bien douloureux. J'ignorais que le corps pût faire souffrir ainsi. » Et la fièvre est de plus en plus brûlante. « J'ai souri tristement, et lui ai tendu ma main brûlante de fièvre. » (Dumas fils, 1974: 296-297)

La souffrance morale de Marguerite, son « mal d'amour » en parallèle avec les souffrances physiques, va en s'amplifiant :

« Marguerite a encore la conscience de ce qui se passe autour d'elle, et elle souffre du corps, de l'esprit et du cœur. De grosses larmes coulent sur ses joues, si amaigries et si pâles que vous ne reconnaitriez plus le visage de celle que vous aimiez tant, si vous pouviez la voir. (...) Chaque fois que l'on ouvre la porte, ses yeux s'éclairent, et elle croit toujours que vous allez entrer ; puis, quand elle voit que ce n'est pas vous, son visage reprend son expression douloureuse, se mouille d'une sueur froide, et les pommettes deviennent pourpres.» (Dumas fils, 1974: 303-304)

À la veille de la mort, les mouvements sont lents et pénibles à la suite de la rigidité des muscles et la voix se casse. L'incapacité physique de Marguerite commence à se montrer. Elle perd beaucoup de poids et la maladie détruit progressivement toutes ses forces. À la fin, son corps lui devient comme un fardeau, elle n'a même plus la force de remuer ni de parler :

« On m'a rapportée à moitié morte chez moi. J'ai toussé et craché le sang toute la nuit. Aujourd'hui je ne peux plus parler, à peine si je peux remuer les bras. Mon Dieu ! Mon Dieu ! Je vais mourir. Je m'y attendais, mais je ne puis me faire à l'idée de souffrir plus que je ne souffre, et si...» (Dumas fils, 1974: 301)

Scientifiquement, la terminaison de la vie diffère selon l'organe touché ; dans « la mort par le poumon à la suite des pneumonies et des phtisies diverses, l'oxydation du sang ne pouvant plus se faire à cause de la désorganisation des globules pulmonaires, le sang veineux retourne au cœur sans s'être revivifié. Une des causes les plus fréquentes de la mort est l'hémorragie. Lorsqu'une grosse artère a été ouverte par une cause quelconque, et que le sang s'est écoulé en abondance, la peau pâlit, la chaleur diminue, la respiration devient entrecoupée, des éblouissements, des vertiges se déclarent, la physionomie change d'expression, une sueur froide et gluante couvre une partie du visage et des membres, le pouls s'affaiblit graduellement, enfin le cœur s'arrête. » (Papillon, 1873)

Dans les dernières heures de la vie, le rythme de la respiration commence aussi à changer. Certaines personnes font même de l'apnée, c'est à dire, elles cessent de respirer pendant un certain temps :

« Marguerite, très pâle et la bouche entrouverte, essayait de reprendre haleine. Par moments, sa poitrine se gonflait d'un long soupir qui, exhalé, paraissait la soulager un peu, et la laissait pendant quelques secondes dans un sentiment de bien-être. » (Dumas fils, 1974: 109)

À l'approche de la mort, la plupart des gens manifestent des signes de confusion et d'agitation. Ces symptômes de délire apparaissent chez Marguerite, sans pourtant lui faire perdre connaissance :

« On m'a veillée toutes les nuits. Je ne pouvais plus respirer. Le délire et la toux se partageaient le reste de ma pauvre existence. (...) Voilà onze nuits que je ne dors pas, que j'étouffe et que je crois qu'à chaque instant que je vais mourir. » (Dumas fils, 1974: 296-298)

Dans la pureté de l'amour Marguerite a encore de l'espérance de revoir Armand, de reprendre vie, comme le camélia qui éclore au printemps :

« J'ai dîné avec assez d'appétit. Cette sortie m'a fait du bien. Si j'allais guérir ! (...) Quand je pense qu'il peut arriver que je ne meurs pas, que vous reveniez, que je revoie le printemps, que vous m'aimiez encore et que nous recommencions notre vie de l'année dernière ! (...) Je serais morte depuis bien longtemps si je n'avais pour m'assister le souvenir de cet amour, et comme un vague espoir de vous revoir encore près de moi. » (Dumas fils, 1974: 297-299)

Mais « cette espérance de santé n'était qu'un rêve » puisqu'elle se retrouve au lit, souffrante et le corps brûlant. (Dumas fils, 1974: 297)

Par moment, elle ne paraissait pas se rendre compte de ce qui lui arrivait. C'était les dernières heures d'une agonie violente et douloureuse, un combat contre la mort proche. Elle prononçait les paroles et les prières qui préparent à la mort. Elle voyait dans cette agonie une punition de Dieu, une plainte du regret de la vie :

« Je viens de passer une suite de jours bien douloureux. J'ignorais que le corps pût faire souffrir ainsi. Oh ! Ma vie passée ! Je la paye deux fois aujourd'hui. » (Dumas fils, 1974: 295)

La maladie la mettait dans des situations humiliantes, elle n'avait plus le contrôle de son corps, sans jamais cependant cesser d'être une lady ; lorsqu'elle sort dehors elle s'habille comme avant, elle se fait farder, met ses bijoux:

« Malgré l'ardente fièvre qui me brûlait, je me suis fait habiller et conduire au Vaudeville. Julie m'avait mis du rouge, sans quoi j'aurais eu l'air d'un cadavre. » (Dumas fils, 1974: 301)

Et elle se prépare à la mort, tout comme l'héroïne de Balzac, en se faisant habiller d'« une chemise longue toute couverte de dentelles. (...) Je (Marguerite) vais mourir après m'être confessée, alors tu m'habilleras avec ces objets : c'est une coquetterie de mourante» dit-elle à sa servante. (Dumas fils, 1974: 304)

La mort se réalise dans d'extrêmes douleurs. Mais encore ce n'est pas détaillé comme dans l'agonie d'Emma :

« Tout est fini. Marguerite est entrée en agonie cette nuit à deux heures environ. Jamais martyre n'a souffert pareilles tortures, à en juger par les cris qu'elle poussait. Deux ou trois fois elle s'est dressé tout debout sur son lit, comme si elle eût voulu ressaisir sa vie qui remontait vers Dieu. (...) Alors je me suis approchée d'elle, je l'ai appelée, et comme elle ne répondait pas, je lui ai

fermé les yeux et je l'ai embrassée sur le front. (...) Puis, je l'ai habillée comme elle m'avait priée de le faire, je suis allée chercher un prêtre à Saint-Roch, j'ai brûlé deux cierges pour elle, et j'ai prié pendant une heure dans l'église. » (Dumas fils, 1974: 305-306)

À l'échelle de la mort, la religion joue un rôle de consolateur et le religieux a un rôle de psychologue. Lors de l'agonie de Marguerite le prêtre est à son chevet. C'est Julie qui écrit:

« Le prêtre oignit des huiles saintes les pieds, les mains et le front de la mourante, récita une prière, et Marguerite se trouva prête à partir pour le Ciel où elle ira sans doute, si Dieu a vu les épreuves de sa vie et la sainteté de sa mort. » (Dumas fils, 1974: 244)

Cette présence marque la Rédemption de Marguerite grâce à la souffrance qui la transforme en martyr. Il en est de même en ce qui concerne le traitement de la mort d'Henriette et d'Emma ; dans leurs agonies, la souffrance est perçue comme celle d'un martyr. Pour ces héroïnes, les souffrances sont alors un moyen de laver le corps des infamies passées, et c'est surtout une occasion de se racheter.

La maladie apparaît comme « l'entrée dans un Sublime d'une certaine façon spiritualisé. » Et « la mort semble racheter les êtres déchus et offre une occasion de se conduire vertueusement. » (Mansau, 2004: 79) La mort devient un élément purificateur, une façon de se laver des souillures du corps par les souffrances des héroïnes :

« Celle chez qui je me trouvais était morte: les femmes les plus vertueuses pouvaient donc pénétrer dans sa chambre. La mort avait purifié l'air de ce cloaque splendide (...) » (Dumas fils, 1974: 21-22)

Avec l'exhumation du corps de Marguerite qui relève d'un réalisme macabre, on insiste sur l'horreur du spectacle. Le lecteur est témoin de la scène et de la cruauté de la mort qui détruit et décompose le corps. Après l'exhumation elle renaît à travers les paroles d'Armand Duval. Le lecteur, même s'il est informé de la fin de l'histoire, continue sa lecture pour connaître les événements et les circonstances qui conduisent Marguerite à cette fin tragique.

La déchéance physique de Marguerite s'accompagne aussi d'une déchéance sociale. Sa famille, ses amis l'abandonnent. Prudence, qui pense qu'elle ne pourra plus obtenir de l'argent d'une mourante ne lui rend plus visite :

« Le mauvais temps est revenu. Personne ne vient me voir. Julie veille le plus qu'elle peut auprès de moi. Prudence, à qui je ne peux plus donner autant d'argent qu'autrefois, commence à prétexter des affaires pour s'éloigner. » (Dumas fils, 1974: 300)

Même le vieux Duc ne supporte plus l'agonie de la jeune femme qui lui rappelle sa fille. Les créanciers et l'huissier finissent eux aussi d'achever socialement Marguerite en lui saisissant tous ses objets de valeur pour rembourser ses dettes. Quand à Armand, il est à l'étranger et arrivera trop tard. Marguerite n'aura pas la chance d'Henriette qui est accompagnée de Félix et de sa famille pendant sa dernière agonie :

« Marguerite (...) n'avait pas vu s'asseoir une réelle consolation à son chevet, pendant les deux mois qu'avait duré sa lente et douloureuse agonie. »
(Dumas fils, 1974: 37)

Au moment de son dernier soupir, Marguerite n'a donc aucun ami, aucune personne de la famille à son chevet à part le médecin qui vient de temps en temps et Julie qui la soigne et la veille :

« Marguerite était jolie. Mais autant la vie recherchée de ces femmes fait du bruit, autant leur mort en fait peu. Ce sont de ces soleils qui se couchent comme ils se sont levés, sans éclat. (...) Leur mort, quand elles meurent jeunes, est apprise de tous leurs amants en même temps, car à Paris presque tous les amants d'une fille connue vivent en intimité. Quelques souvenirs s'échangent à son sujet, et la vie des uns et des autres continue sans que cet incident la trouble même d'une larme. » (Dumas fils, 1974: 23)

Même sur le chemin du cimetière, deux hommes seulement marchent derrière le convoi. Tandis qu'Henriette et Emma sont toutes deux accompagnées de leurs proches et de leur famille :

« Quand le convoi a pris le chemin de Montmartre, deux hommes seulement se trouvaient derrière, le comte de ..., qui était revenu exprès de Londres, et le duc qui marchait soutenu par deux valets de pied. » (Dumas fils, 1974: 306-307)

2.2. Une maladie honteuse et une mort abjecte: Nana

Les demi-mondaines peuplent les romans du XIXe siècle et *Nana* d'Emile Zola est un des ouvrages que nous allons étudier dans cette partie de notre thèse. Tout le long de l'histoire féminine, c'est toujours la sexualité des femmes qui a été visée. Comme dit Christine Bard, « leur dépendance sexuelle a longtemps conduit les femmes à agir en courtisanes et demi-mondaines. » (Bard, 1999: 12)

Dans une société patriarcale, la fonction de la femme, c'est de tenir la maison et de faire des enfants. Son atelier de travail c'est la maison. Mais la femme ne veut plus être une esclave. Elle veut acquérir un statut social, apprendre un métier et être maîtresse de son corps. Néanmoins elle n'a toujours pas trop de choix ; elle fait un travail peu qualifié et sous-payé et la prostitution est pour la plupart un moyen de survie dans le système capitaliste. Dans ces deux cas, les stéréotypes féminins ont été définis comme « femme dangereuse » contre la « femme-mère », qui est le type idéal. (Bard, 1999: 99)

Parent-Duchâtelet⁵⁴ écrivait en 1857, que les causes de la prostitution étaient « le manque de travail et la misère qui est la conséquence inévitable des salaires insuffisants. » (Beauvoir, 1949: 378) Une grande partie des prostituées étaient des servantes, « asservie, traitée en objet plutôt qu'en personne, la bonne à tout faire. » Parent-Duchâtelet l'a établi pour tous les pays ; « 50 % des prostituées ont été d'abord domestiques. (...) Les femmes en service sont très souvent des déracinées ; on estime que 80% des prostituées

⁵⁴ Docteur Parent-Duchâtelet, **De la prostitution dans la ville de Paris considérée sous le rapport de l'hygiène publique, de la morale et de l'administration.** (Alain Corbin, *Les filles de nocés*, Flammarion, 1978, Paris, p.13.)

parisiennes viennent de la province ou de la campagne. » (Beauvoir, 1949: 378)

Il y a des jeunes filles vagabondes qui commencent par la mendicité et glissent de là à la prostitution. Il y a même des fillettes qui sont prostituées par leurs parents. « En 1857, Parent-Duchâtelet, sur 5000 prostituées, avait trouvé que 1441 avaient été influencées par la pauvreté, 1425 séduites et abandonnées, 1255 abandonnées et laissées sans ressource par leur parents. Les enquêtes modernes suggèrent à peu près les mêmes conclusions. » (Beauvoir, 1949: 381)

Assez souvent la femme n'envisage la prostitution que pour augmenter ses ressources. De même, la naissance d'un enfant oblige la femme à trouver hâtivement des ressources pour nourrir son bébé. Selon des enquêtes « plus de la moitié des femmes de Saint-Lazare ont eu au moins un enfant ; beaucoup en ont élevé de trois à six ; le docteur Bizard en signale une qui en avait mis au monde quatorze, dont huit vivaient encore quand il la connut. » (Beauvoir, 1949: 381)

Zola utilise la même cause pour Nana qui, par manque d'argent et pour subvenir aux besoins de son enfant, se prostitue :

« Nana se désespérait de ne pouvoir réaliser un projet passé à l'idée fixe, payer la nourrice et mettre le petit chez sa tante, (...) où elle irait le voir tant qu'elle voudrait. » (Zola, 1977: 54)

En général, celles qui sont « basses prostituées » (Beauvoir, 1949 : 389) vivent dans l'insécurité et la plupart sont sans argent. Ce n'est pas le cas pour Nana qui s'enrichit assez vite, et qui vit dans le luxe grâce à ses amants riches. À côté de la beauté, du charme ou du sex-appeal, l'hôtel, l'équipage, les perles l'élevaient au rang de demi-mondaine; les hommes se ruinaient pour elle.

Selon Parent-Duchâtelet, les prostituées « contribuent au maintien de l'ordre et de la tranquillité dans la société » parce que « sans la fille publique, (...) l'homme qui a des désirs pervertira les filles et les domestiques, mettra le trouble dans les ménages. » Il se réfère à la pensée de Saint Augustin⁵⁵ qui disait « supprime la prostituée, les passions bouleverseront le monde ; donne-leur le rang de femmes honnêtes, l'infamie et le déshonneur flétriront l'univers. » (Corbin, 1978: 15) La prostitution doit donc être tolérée mais elle doit être en même temps étroitement contrôlée, pour empêcher tout excès.

La fille entretenue, la femme galante, la prostituée clandestine ne concernent pas Parent-Duchâtelet qui s'intéresse seulement « à la classe de la prostitution publique ». Selon lui, c'est un groupe de femmes « marginales » qui se placent d'elles-mêmes en dehors de la société, « différant autant par les mœurs, les goûts et les habitudes de la société de leurs compatriotes, que ceux-ci diffèrent des nations d'un autre hémisphère ». (Corbin, 1978: 17)

Il se trouve une hiérarchisation entre les prostituées qui se définissent par leur clientèle. Selon la fréquentation des lieux, elles adoptent des manières, des habitudes qui déterminent leur catégorie. Celles qui ont l'habitude « de

⁵⁵ **De ordine**, lib. II, cap. IV, S 12, (Alain Corbin, **Les filles de nocces**, Flammarion, 1978, Paris, p.13.)

vivre avec les classes instruites et bien élevées de la société ; répugne de se trouver avec des gens grossiers. » (Corbin, 1978: 18-19) Nana, grande cocotte, est vulgaire, mais elle évolue dans un monde d'actrices, d'aristocrates riches, de commerçants et d'hommes politiques. Elle devient la « marquise des hauts trottoirs. » (Zola, 1977: 313)

La prostitution augmente pendant les guerres et dans les crises qui les suivent. « Un grand nombre de prostituées sont homosexuelles. » (Beauvoir, 1949: 385) C'est la copine qui est une camarade de plaisir et c'est avec elle que les rapports sont libres et gratuits. Ainsi Nana a une amie (Satin) auprès de laquelle elle cherchera la détente et le plaisir lors de ses jours malheureux:

Le projet règlementariste de Parent-Duchâtelet a été créé pour faciliter l'expérimentation et l'observation des maisons closes (bordels). Les préfets délivraient des « certificats de tolérance » aux tenancières de ces maisons, appelées alors « maison de tolérance ». (Corbin, 1978: 26-27)

Mais la prostitution continue à être présentée comme un mal inévitable et incurable. La fille devient l'incarnation et le symbole de la menace de mort qui pèse sur le corps social. (Corbin, 1978: 42)

« La syphilis remplace le choléra et le mal vénérien symbolise désormais le risque de contagion par les classes dangereuses. » (Corbin, 1978: 45) « 75% qui ont la syphilis, dit le docteur Bizard qui en a soigné des légions ; entre autre, les mineurs inexpérimentés sont contaminés avec une effrayante facilité. (...) Une sur vingt a la tuberculose, 60% deviennent alcooliques ou intoxiquées, 40% meurt avant 40 ans. » (Beauvoir, 1949: 389)

D'autre part, l'ascension du thème de la prostitution dans la littérature révèle « une prise de conscience de l'échec de la réglementation, mais ne condamne pas pour autant le système aux yeux de ses défenseurs. » (Corbin, 1978: 43)

Selon l'analyse de Maxime du Camp, « la seule ville de Paris compte 120 000 prostituées » en 1871. (Corbin, 1978: 44) Un cas à ne pas sous-estimer car l'analyse du *Journal de la société statistique de Paris*, montre que dans les années 1870, la population de Paris était d'environ 1 800 000.⁵⁶ Donc les prostituées constituaient presque les 13% de la population féminine de Paris.

La prostituée aux temps des romantiques était sentimentale, fragile, séduisante et pitoyable. Zola ne veut pas que l'image de la prostituée soit sublimée comme chez Alexandre Dumas Fils qui donne une image romantique de la prostituée. Marguerite est une courtisane vertueuse avec son mode de vie et son langage policé. Tandis que Zola cherche à donner une image réaliste du personnage. Nana, grande cocotte des hauts trottoirs, est plus naturaliste, elle s'exprime dans un langage ordurier reproduit par Zola pour pouvoir dénoncer la prostitution et les méfaits qu'elle entraîne.⁵⁷

⁵⁶ "De la population de Paris et de ses mouvements", d'après le bulletin municipal, **Journal de la société statistique de Paris**, tome 14 (1873), p.95-100.
http://www.numdam.org/article/JSFS_1873_14_95_0.pdf, consulté le: 13/07/2017.

⁵⁷ Marzel, Shoshana-Rose, "Le langage de la prostituée dans le roman du dix-neuvième siècle", Bezalel, **Académie d'art et de design**, Israël, http://etudes-romantiques.ish-lyon.cnrs.fr/wa_files/Langues-Marzel.pdf, consulté le: 05/07/2017.

L'auteur naturaliste a le souci de décrire « le réel ». Là où Dumas fils a sublimé, Zola voulait souligner la déchéance de ces femmes et prévenir les femmes de bonnes familles, leur dire que la prostitution était un vice et présentait beaucoup de dangers. Pour lui la femme représente le mal ; elle est capable de détruire la société par son charme irrésistible.

La bourgeoisie menacée par la prostitution dans sa santé, l'est aussi dans sa fortune. Les « mangeardes », les « minotaures femelles », « les pieuvres » (...) ne ruinent pas seulement les jeunes de l'aristocratie, elles sont aussi la terreur des mères bourgeoises. Ainsi la mère de Charles essaye de protéger ses deux fils des griffes de la belle Nana, mais en vain. Nous voyons par-là que Zola a bien analysé les livres des règlementaristes, puisqu'il reprend le terme de « mangearde » (mangeuse) utilisé par Maxime du Camp qui propose des mesures à prendre pour « la protection des classes élevées ». (Corbin, 1978: 46)

Le corps féminin est dépersonnalisé et réduit à l'état d'objet. Elle est fragile du point de vue physique et moral et a besoin de protection et de réconfort. Les droits que la femme a sur son corps sont ignorés. Dans l'œuvre, la vie de Nana, sous l'emprise de la sexualité, de l'amour et enfin de la maladie et de la guerre est mise en avant.

Zola veut montrer par le biais de Nana les misères et les chutes fatales de la classe ouvrière, les méfaits de la débauche qui anéantit la société du Second Empire.

On reproche à Zola d'avoir sali le peuple avec son œuvre. Il se défend en disant qu'il a essayé de montrer les plaies, les souffrances et les vices d'un certain coin du peuple : « Je ne suis qu'un greffier qui me défend de conclure. Mais je laisse aux moralistes et aux législateurs le soin de réfléchir et de trouver les remèdes (...) oui, le peuple est ainsi, mais parce que la société le veut bien. » (Leduc-Adine, 1997: 41)

2.2.1. Nana, jeune et belle comédienne

L'homme vit dans un milieu social qui modifie sans cesse les phénomènes. Le romancier naturaliste fait l'étude de l'homme en exposant les faits, les milieux sociaux, les conditions de vie et d'environnement où tout s'enchaînent sous l'influence de l'hérédité et du milieu. Zola pense que dans l'étude d'une famille le milieu social a une importance capitale. Dans *l'Assommoir*, il peint la déchéance fatale d'une famille ouvrière, dans un milieu de misère et de rude besogne. Les personnages ne sont pas mauvais, mais ils sont ignorants. L'ivrognerie et la fainéantise précipitent le ménage dans la misère. Ils sont aussi la cause du relâchement des liens de la famille, l'oubli des sentiments honnêtes qui aboutissent généralement à la honte et à la mort.

La vie de Nana commence dans *l'Assommoir*, en 1877. Elle s'appelle Anna et elle est la fille de Gervaise et de Coupeau. À la fin de ce roman, Zola écrit un chapitre dans lequel il aborde les premiers pas de Nana vers la débauche. À quinze ans elle devient une fleuriste séduisante. Elle attire sur elle le regard des messieurs par « sa beauté blonde ». Désormais, elle est connue

de tout le quartier de la Goutte d'Or : on l'appelle alors « la petite poule ». (Zola, 1983: 49) Nana est insolente avec ses parents. Elle fait des fugues successives, elle se traîne de bal en bal. Zola nous fait visiter tous les cabarets et les bals du quartier avec les Coupeau qui sont partis à la recherche de leur fille. Et un jour Nana quitte définitivement sa famille pour se lancer dans la carrière des lorettes. Elle n'a que seize ans.

Elle fréquente les hauts personnages du Second Empire, notamment le Comte de Muffat, avec qui elle a une longue liaison. Alors qu'elle vient de rompre avec lui, pour mener une vie plus rangée, elle contracte la variole⁵⁸, une maladie défigurante et elle y succombe.

Les prostituées éveillent à la fois fascination et mépris de la part de la société, et surtout de la part des bourgeois. Zola tente d'expliquer la fille déchue par son milieu et essaie de donner les raisons de son avilissement. Le corps de Nana est réduit à l'état d'objet et est transformé en marchandise. Elle ne se prostitue point par goût. Elle se rend à ces rendez-vous uniquement par manque d'argent et pour élever son fils Louiset. Dans ce train de vie, la plus belle n'est jamais sûre du lendemain. Elle monte sur la scène pour se trouver des « protecteurs ». C'est sa réputation qui lui confère une valeur marchande, et c'est sur la scène que l'on peut faire « un nom ». (Beauvoir, 1949: 391)

Nana, « bonne fille » (Zola, 1977: 99) du peuple, prend vite le goût à l'argent et a pour but d'avoir une bonne rémunération. Ses besoins de luxe

⁵⁸ Variole, appelée autrefois "petite vérole", faisait autrefois partie des six maladies infectieuses les plus meurtrières. Elle a aujourd'hui totalement disparu grâce à la vaccination. Le dernier cas de variole naturelle e été signalé en Somalie en 1977. Le 8 mai 1980, l'OMS déclarait que la variole avait été éradiquée de la surface de la terre.

http://www.doctissimo.fr/html/sante/encyclopedie/sa_4719_variole.htm, consulté le: 12/06/2017.

s'accroissent de jour en jour. Elle devient rapidement célèbre grâce à la sottise humaine. Et la mode parisienne a pris à tâche de la mettre en vogue; on « étale ses photographies aux vitrines » et on la cite dans les journaux : « Madame n'a peut-être pas vu les journaux... Il y a un article très bon dans *Le Figaro*. » (Zola, 1977: 57-313)

Zola peint, en même temps que son héroïne, la bourgeoisie et la noblesse de son temps dans une « rentière de la bêtise et de l'ordure des mâles », au milieu d'« une aristocratie du vice », où « de grandes dames l'imitaient ». (Zola, 1977: 313)

On la salue dans la rue quand elle passe en voiture « tandis que, familière, allongée dans ses toilettes flottantes, elle souriait d'un air gai, sous la pluie de petites frisures blondes, qui noyaient le bleu cerné de ses yeux et le rouge peint de ses lèvres. » (Zola, 1977: 313)

Selon Beauvoir, « il y a toujours eu entre la prostitution et l'art un passage incertain, du fait qu'on associe de manière équivoque beauté et volupté. » (Beauvoir, 1949: 390) La femme fardée est une femme de mauvaise vie. Nana, jeune femme séduisante, a une beauté qui attire tous les regards. Sa splendeur éclairait tout Paris. Nana, Vénus, dominait la ville et tout un peuple d'hommes étaient abattus à ses pieds: (Bard, 1999: 126)

« Vénus parut. Nana, très grande, très forte pour ses dix-huit ans, dans sa tunique blanche de déesse, ses longs cheveux blonds simplement dénoués sur les épaules, descendit vers la rampe avec un aplomb tranquille, en riant au public. (...) Vénus, qui arrivait enfin en Poissarde, un mouchoir sur la tête, la

gorge débordante, couverte de gros bijoux d'or. Nana était si blanche et si grasse, si nature dans ce personnage fort des hanches et de la gueule, que tout de suite elle gagna la salle entière. » (Zola, 1977: 35-41)

Nana aime se sentir belle et être admirée par les hommes. Lorsqu'elle monte sur scène, elle réclame des applaudissements. Il est important pour elle de correspondre à l'image préconçue de la société. Et elle devient furieuse lorsque son image ne lui plait pas :

« (...) Rageusement, elle ôta sa robe, une robe de foulard blanc, très simple, si souple et si fine, qu'elle l'habillait d'une longue chemise. Mais aussitôt elle la remit, n'en trouvant pas d'autre à son goût, pleurant presque, se disant faite comme une chiffonnière. Daguenet et Georges durent rentrer la déchirure avec des épingles, tandis que Zoé la recoiffait. » (Zola, 1977: 104)

Néanmoins, Nana est un corps. Dès sa première apparition on vante ses épaules ses hanches, ses cuisses... Le plaisir, voilà la faute, celui de l'esprit aussi bien du corps :

« Vénus arrivait. Un frisson remua la salle. Nana était nue. Elle était nue avec une tranquille audace, certaine de la toute-puissance de sa chair. (...) Ses épaules rondes, (...) ses larges hanches qui roulaient dans un balancement voluptueux, ses cuisses de blonde grasse, tout son corps se devinait, se voyait sous le tissu léger, d'une blancheur d'écume. C'était Vénus naissant des flots, n'ayant pour voile que ses cheveux. » (Zola, 1977: 47)

Lors de la course de chevaux, la description de Nana elle-même et de la jument Nana est très significative. Lorsque Nana arrive à l'hippodrome, les gens se bousculent à l'entrée comme au passage d'une reine. Elle portait une toilette extraordinaire:

« Le petit corsage et la tunique de soie bleue collant sur le corps, relevés derrière les reins en un pouf énorme, ce qui dessinait les cuisses d'une façon hardie, par ces tempes de jupes ballonnées; puis la robe de satin blanc, les manches de satin blanc, une écharpe de satin blanc en sautoir, le tout orné d'une guipure d'argent que le soleil allumait. (...) Pour ressembler davantage à un jockey, elle s'était posé une toque bleue à plume blanche sur son chignon, dont les mèches jaunes lui coulaient au milieu du dos, pareilles à une énorme queue de poils roux. ». (Zola, 1977: 348)

Et la vue de la jument Nana laisse perplexe les autres femmes qui enrageaient :

« On ne l'avait pas vue ainsi, le coup de soleil dorait la pouliche alezane d'une blondeur de fille rousse. Elle luisait à la lumière comme un louis neuf, la poitrine profonde, la tête et l'encolure légères, dans l'élancement nerveux et fin de sa longue échine. » (Zola, 1977: 374)

Pendant la course Nana semble courir en même temps que Nana jument. « Nana, sans le savoir avait pris un balancement des cuisses et des reins. (...) Elle donnait des coups de ventre, il lui semblait que ça aidait la pouliche. » (Zola, 1977: 378-379)

Avec la victoire de la jument une foule enthousiaste envahit la piste en applaudissant et en acclamant Nana ! C'était les mêmes clameurs faites pour l'héroïne Nana quand elle était sur la scène. Ce qui la pousse un moment à croire que tout est fait pour elle : « Ah ! Nom de Dieu ! C'est moi, pourtant (...) Quelle veine ! » (Zola, 1977: 381)

Finalement une prostituée, à l'origine « une grosse fille gauche », devient une reine dans une société dominée par le plaisir et l'argent. Elle assure son succès grâce à sa beauté, à son audace et à ses gestes provocateurs sous de simples voiles de tulle de la pièce intitulée « La Blonde Vénus ». (Zola, 1977: 32) Nana éclaire Paris, elle domine la ville et on l'appelle désormais « La Mouche d'Or ». (Zola, 1977: 221)

Dans un passage, Zola présente le côté bon et généreux des prostituées. Ainsi Nana donne le peu d'argent qu'elle possède quand elle est sollicitée par le comte Muffat pour une œuvre charitable. « Ma foi, dit Nana, qui apportait les dix grosses pièces d'argent, (...) C'est pour les pauvres. » (Zola, 1977: 71)

Mais la société ne sait que la doter de mépris, et les hommes l'abaissent au rang de corps, d'objet de plaisir, et la brutalisent souvent. Sa liaison avec Fontan est le point de non-retour pour Nana. Elle croit l'aimer. Mais Fontan va l'agresser perpétuellement et lassé, il va la quitter tout en la méprisant. Dès lors, c'est la chute de Nana qui se laisse vraiment diriger vers le demi-monde. Elle essaie de se révolter et de se venger en corrompant le milieu qui profite d'elle tout en la méprisant. Elle a aussi le désir de faire le mal en s'amusant avec ses amants. Elle devient de plus en plus cruelle en les giflant à son tour

(La Faloise) « heureuse de montrer combien les hommes étaient lâches » (Zola, 1977: 442) Ou encore en faisant zézayer comme un enfant le comte Muffat qui faisait le chien à ses pieds, ramassant le mouchoir de sa maîtresse :

« Elle (Nana) n'était pas une bête, elle voyait clair. On s'était fichu d'elle pendant le souper, on avait dit des horreurs pour montrer qu'on la méprisait. » (Zola, 1977: 129) Tout ce qu'elle voulait c'était un peu de respect.

Avec la vie qu'elle mène Nana représente la nature devenue maléfique. Elle est la « mangeuse d'hommes » (Zola, 1977: 47), la prostituée qui se métamorphose en femme fatale. Dans son luxe, au milieu de cette cour, elle s'ennuie à mourir malgré les hommes qui sont à sa portée et qu'elle amène à leur perte: l'homme ruiné « tombait de ses mains comme un fruit mûr pour se nourrir à terre lui-même.» (Zola, 1977: 439)

« Elle posait les pieds sur des crânes ; et des catastrophes l'entouraient, la flambée furieuse de Vandœuvres, la mélancolie de Foucarmont perdu dans les mers de la Chine, le désastre de Steiner réduit à vivre en honnête homme, l'imbécillité satisfaite de La Faloise, et le tragique effondrement des Muffat, et le blanc cadavre de Georges, veillé par Philippe, sorti la veille de prison. Son œuvre de ruine et de mort était faite.» (Zola, 1977: 457)

Malheureusement la vie est injuste pour certaines. L'homme qui ne pense qu'à son plaisir est presque toujours la cause première de la souffrance de la femme. Nana, même si au début a l'air de prendre plaisir, elle finit par se lasser de tout : des cadeaux précieux, des robes de grande valeur et bien

entendu de ses amants. Elle se plaint de la vie qu'elle mène, des hommes et de la société :

« La société est mal faite. On tombe sur les femmes, quand ce sont les hommes qui exigent des choses. (...) Lorsque j'allais avec eux, (...) ça ne me faisait pas plaisir du tout. Ça m'embêtait. (...) Ce n'est pas ma faute ! Est-ce que je suis méchante, moi ? Je donne tout ce que j'ai, je n'écraserais pas une mouche (...) Ce sont eux. (...) Jamais je n'ai voulu leur être désagréable. Et ils étaient pendus après mes jupes, et aujourd'hui les voilà qui claquent, qui mendient, qui passent tous pour le désespoir... » (Zola, 1977: 455-456)

Cette vie de luxe et la générosité de ses nombreux amants ne suffisent donc pas à la rendre heureuse. Par deux fois elle échappe de peu à la mort. Une fois ; On la trouve « par terre, évanouie, (...) dans une mare de sang, comme si on l'avait assassinée... » ; Elle faisait une fausse couche. (Zola, 1977: 389)

Une autre fois ; à la suite des souffrances vécues, une tendance suicidaire s'installe chez l'héroïne qui se sent impuissante et sans défense. Car il y a bien une issue qui s'ouvre à la femme arrivée au bout du refus, c'est le suicide. Et Nana, une fois son amour perdu et sa carrière d'actrice déclinant, veut en finir:

« Nana, toquée d'un baryton de café- concert et quittée par lui, rêva de suicide, dans une crise de sentimentalité noire ; elle avala un verre d'eau où elle avait fait tremper une poignée d'allumettes, ce qui la rendit horriblement malade, sans la tuer. » (Zola, 1977: 436)

Tout ce qui touche au corps affecte en même temps l'esprit. Nana est envahie de sentiments d'impuissance et de culpabilité. Après une crise de mélancolie sentimentale, elle quitte Paris en laissant tout derrière elle et en vendant tous ses biens. Même si Nana réussit à fuir ce milieu qui ne lui a apporté que malheur et souffrance, elle ne pourra échapper à la variole, maladie qu'elle contracte à son retour et qui lui sera fatale. Après avoir anéanti tout ce qui l'approche, Nana meurt à demi pourrie par la variole.

Zola accélère la mort de Nana. Il avouera à Fernand Xau en 1880 que le plan des Rougon-Macquart a été bousculé par la chute de l'Empire-impérial en 1868-1869-, au moment où l'écrivain jetait les bases de son cycle romanesque : « Mes personnages se sont cassé le nez contre 1870, je le reconnais bien volontiers. De même, je concède que j'ai dû tricher et que Nana, par exemple, fait en trois ou quatre ans ce qu'elle devrait faire en dix ans. La raison en est que je n'ai pas voulu déborder du Second Empire. » (Zola, 1977: 498)

2.2.2. Une maladie défigurante - Beauté et virus

La variole a été surnommée petite vérole par référence à la grande vérole (syphilis). En fait, elles n'ont aucun lien de parenté. Le mot variole vient du latin « varus », qui signifie « pustule » et de « varius », qui signifie « moucheté ». En effet, la variole se caractérise en quelque sorte par un « mouchetage de pustules ».⁵⁹ Il n'y a pas de traitement spécifique pour la

⁵⁹ <http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/VARIOLE/fr-fr/>, consulté le: 15/06/2017.

variole qui était une maladie virale très contagieuse à l'époque. Les antibiotiques ne sont d'aucune efficacité contre les « virus »⁶⁰. C'est seulement la vaccination trouvée par Edward Jenner en 1796⁶¹ et améliorée plus tard par Louis Pasteur, qui sera efficace pour se protéger de la variole. D'ailleurs la maladie a été éradiquée en 1980.

Quant à la grande vérole, appelée aujourd'hui syphilis, elle commence à se montrer dans la littérature au début du XIXe siècle, mais « elle hante véritablement la littérature à partir des années 1884-1885. » C'est l'époque marquée « par l'émergence du décadentisme, du symbolisme, des romanciers psychologues. » Auparavant, même s'il y a quelques traces elle n'est jamais évoquée comme telle dans *Nana* (1879): la variole, quoi qu'on en dise, n'équivaut pas à la vérole. (Cabanès, 1996: 95)

Nana détruit les hommes moralement et physiquement. Par contre l'œuvre ne décrit aucun de ses amants comme contaminé par la syphilis. Mais son fils « souffre d'un eczéma sur la nuque », d'une « pourriture léguée par un père inconnu » (Zola, 1977: 459-460) qui peut nous faire songer à une sorte de syphilis héréditaire :

« Ce pauvre petit homme de Louiset était toujours malade. Il marchait sur ses trois ans, ça faisait un gaillard. Mais il avait eu un eczéma sur la nuque,

⁶⁰ «Édouard Jenner appelle «virus» le facteur mystérieux de la vaccine (d'après un mot latin qui signifie poison).” https://www.herodote.net/14_mai_1796-evenement-17960514.php, consulté le: 17/07/2017.

⁶¹ Mettra, Mélanie, “Edward, Jenner, et le vaccin contre la variole: Les premiers pas de la vaccination”, *Grandes inventions*, numéro 2, **50 Minutes**, <https://books.google.com.tr/books?id=JaNBCQAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=la+vaccination+de+la+variole>, consulté le: 07/08/2017.

et maintenant des dépôts se formaient dans ses oreilles, ce qui faisait craindre une carie des os du crâne. Quand elle le voyait si pâle, le sang gâté, avec sa chair molle, tâchée de jaune, elle devenait sérieuse ; et il y avait surtout chez elle de l'étonnement. Que pouvait-il avoir, cet amour, pour s'abîmer ainsi ? Elle, sa mère se portait si bien ! » (Zola, 1977: 327-328)

Zola ne l'affirme pas ouvertement, il fait seulement allusion à la vérole. Nana, « Vénus », empoisonnait l'homme et de là toute la société tout comme le virus, « poison » gagnait l'organisme et empoisonnait l'être. Les maladies vénériennes étaient appelées ainsi car elles étaient censées être un « cadeau » (empoisonné) de Vénus, la déesse de l'amour, de la beauté et de la séduction dans la mythologie romaine⁶². Maintenant que l'on sait que les maladies sexuellement transmises (MST) ou infections sexuellement transmissibles (IST) peuvent l'être aussi bien par l'homme que par la femme, on ne parle plus de maladie vénérienne.⁶³

Le contraste entre la beauté et l'horreur, autrement dit de Vénus (beauté) et Virus (maladie), est nettement visible sur la description du corps déchu de Nana :

« Et, sur ce masque horrible et grotesque du néant, les cheveux, les beaux cheveux, gardant leur flambée de soleil, coulaient en un ruissellement d'or. Vénus se décomposait. Il semblait que le virus pris par elle dans les

⁶² [https://fr.wikidiana.org/wiki/V%C3%A9nus_\(mythologie\)](https://fr.wikidiana.org/wiki/V%C3%A9nus_(mythologie)), consulté le: 12/06/2017.

⁶³ <https://www.vocabulaire-medical.fr/encyclopedie/291-syphilis-variole-verole>, consulté le: 12/06/2017.

ruisseaux, sur les charognes tolérées, ce ferment dont elle avait empoisonné le peuple, venait de lui monter au visage et l'avait pourri. » (Zola, 1977: 474)

Cette contradiction est encore visible dans les expressions comme « Nana morte !, (...) une si belle fille ! » (Zola, 1977: 463), utilisées dans une même phrase et répétées plusieurs fois.

Le virus détruit donc la beauté et avec elle tout ce qui se trouve autour du sujet infecté. La seule prononciation du nom de la maladie était suffisante pour faire éloigner tout le monde de la malade. Les hommes, qui autrefois se jetaient aux pieds de Nana, qui dépensaient tant d'argent pour la voir et la toucher, n'osaient même pas entrer dans sa chambre ; ils avaient peur d'être infecté par le virus. L'un d'eux était le comédien Fontan, l'homme avec qui elle s'était mise un moment en ménage :

« Quand il sut (Fontan) que Nana était en haut, malade, il dit en jouant le sentiment : « la pauvre fille !... Je vais lui serrer la main... Qu'a-t-elle donc ? – la petite vérole », répondit Mignon.

Ce n'était pas drôle, la petite vérole. Fontan avait failli l'avoir à l'âge de cinq ans. Mignon racontait l'histoire d'une de ses nièces qui en était morte. Quant à Fauchery, (...), il en portait encore les marques, trois grains à la naissance du nez, qu'il montrait. » (Zola, 1977: 461)

En fait, ce n'est pas la perte de Nana qui les rend malheureux. Pour certains ce sont les plaisirs perdus à jamais :

« Paris la verrait toujours comme ça, allumée au milieu du cristal, en l'air, ainsi qu'un bon Dieu. Non, c'était trop bête de se laisser mourir, dans une pareille position ! Maintenant, elle devait être jolie, là-haut ! » (Zola, 1977: 464)

Et pour d'autre comme Mignon, c'est la perte d'argent, de revenue : « Et que de plaisir fichu ! » dit Mignon d'une voix mélancolique, en homme qui n'aimait pas à voir se perdre les choses utiles et bonnes. » (Zola, 1977: 464)

Les termes de la mort sont souvent cités tout au long du roman. Nana comme si elle avait ressenti sa mort bien avant, y fait allusion plusieurs fois au cours de sa vie et de ses discussions avec ses amants :

« Depuis le matin, elle se plaignait d'un malaise, et toutes ses idées bêtes,... des idées de mort et d'enfer, la travaillaient sourdement. (...) Pourtant, elle baisait dévotement la médaille,(...), comme une conjuration contre la mort, dont l'idée l'emplissait d'une horreur froide. (...) On est laid, quand on est mort » dit-elle. Elle se rabattit sur sa poitrine, (comte Muffat), en sanglotant, en se cramponnant « j'ai peur de mourir... » (Zola, 1977: 386-387)

Pourtant la peur de la mort ne l'empêche pas de penser au suicide à un moment de sa vie.

En réalité, l'œuvre de Zola témoigne de la vision catastrophique de la sexualité marquée par deux motifs: « le sexe est ordure, la prostitution est pourriture. » (Cabanès, 1996: 96) Même si on parle ici d'une infection de la variole, toute chair contaminée devient en outre pourriture: elle est assimilée à la maladie qui la décompose.

2.2.3. La mise en scène de la mort : Les images de décomposition du corps

« Belle, célèbre, elle peut, si le maître du jour lui devient odieux, s'en choisir un autre. Mais la beauté est un souci, c'est un trésor fragile ; l'hétaïre⁶⁴ dépend étroitement de son corps que le temps impitoyablement dégrade ; c'est pour elle que la lutte contre le vieillissement prend l'aspect le plus dramatique. Si elle est douée d'un grand prestige, elle pourra survivre à la ruine de son visage et de ses formes. » (Beauvoir, 1949: 394) Mais par contre la maladie n'attend pas la vieillesse. Elle peut faire souffrir bien avant et détruire bien plus vite.

Zola ne s'attarde pas à décrire les effets de la maladie et de la mort. Nous ne savons pas si son héroïne a souffert ou non pendant la maladie. C'est une énigme pour le lecteur. Elle disparaît tout d'un coup. Puis lorsqu'elle est de retour, elle est déjà au terme de la maladie.

« Nana, brusquement, disparu ; un nouveau plongeon, une fugue, une envolée dans des pays baroques. Avant son départ, elle s'était donné l'émotion d'une vente, balayant tout, l'hôtel, les meubles, les bijoux, jusqu'aux toilettes et au linge. (...) Des mois se passèrent. On l'oubliait. (...) Une légende se formait, elle était la maîtresse d'un prince, on parlait de ses diamants.» (Zola, 1977: 458-459)

⁶⁴ Dans l'Antiquité grecque, courtisane de bonne éducation, <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/h%C3%A9ta%C3%AFre/39750/>, consulté le: 16/06/2017.

Juste quelques paroles entre Lucy et Gaga nous renseignent sur les souffrances vécues par Nana juste avant son dernier soupir et encore ce n'est pas détaillé:

« A-t-elle beaucoup souffert ? demanda Lucy. (...) Ah ! Oui, par exemple !... J'étais là, quand elle a passé. Je vous réponds que ça n'a rien de beau (...) Tenez, elle a été prise d'une secousse (...) » (Zola, 1977: 467)

Par contre le travail de mise en scène du corps est fait de façon très visuelle, à la façon d'un peintre. L'auteur utilise des termes à significations morales très négatives. Nana, qui avait empoisonné tant d'hommes, venait d'être elle-même contaminée par le virus. La pourriture de la société lui remontait au visage :

« Une pelletée de chair corrompue, (...) Les pustules avaient envahi la figure entière, un bouton touchant l'autre ; et, flétries, affaissées, d'un aspect grisâtre de boue, elles semblaient déjà une moisissure de la terre, sur cette bouillie informe, où l'on ne retrouvait plus les traits. Un œil, celui de gauche, avait complètement sombré dans le bouillonnement de la purulence ; l'autre, à demi ouvert, s'enfonçait, comme un trou noir et gâté. Le nez suppurait encore. Toute une croûte rougeâtre partait d'une joue, envahissait la bouche, qu'elle tirait dans un rire abominable. Et, sur ce masque horrible et grotesque du néant, les beaux cheveux, gardant leur flambée de soleil, coulaient en un ruissellement d'or. Vénus se décomposait. Il semblait que le virus pris par elle dans les ruisseaux, sur les charognes tolérées, ce ferment dont elle avait empoisonné venait de lui remonter au visage et l'avait pourri. » (Zola, 1977: 474-475)

Cette description exagérée renforce l'expressivité de l'évocation. Zola cherche à frapper la sensibilité du lecteur par ces effets visibles. La maladie est en même temps associée à l'image de la propagation avec le verbe « avaient envahi »; suggère que la maladie est en cours de progression, même après la mort :

« On ne sait pas au juste si la contagion est à craindre au début ou vers la fin, expliquait Fontan à Fauchery. Un interne de mes amis m'assurait même que les heures qui suivent la mort sont surtout dangereuses. Il se dégage des miasmes... » (Zola, 1977: 464)

La prostituée est « ferment de destruction », elle « empoisonne » les hommes, « corrompant et désorganisant Paris entre ses cuisses de neige. » (Zola, 1977: 224) Le personnage féminin anéantit le pouvoir de l'aristocratie en montrant sa décadence. La fille « mouche d'or » est donc tenue pour responsable de l'avilissement de la société. L'action mortifère de la courtisane paraît ainsi allégoriser le travail de la variole faisant appel au « mouchetage de pustules » :

« Son œuvre de ruine et de mort était faite, la mouche envolée de l'ordure des faubourgs, apportant le ferment des pourritures sociales, avait empoisonné ces hommes, rien qu'à se poser sur eux. » (Zola, 1977: 457)

Selon un commentaire de Nathalie Leclercq, « au contraire, les hommes sont implicitement en posture de victime et par là, déculpabilisés: ils sont trompés par la beauté de la « Mouche d'or », « couleur de soleil », «jetant des éclats de pierreries », dont il émane trompeusement un rayonnement positif

masquant «ordure » d'où elle vient et «la mort » qu'elle transporte, mais surtout ils sont «empoisonnés » par elle c'est à dire contaminés sans s'en apercevoir, ce qui laisse à entendre une forme d'irresponsabilité. »⁶⁵

Selon Cabanès, « l'écriture de la maladie est réflexive, elle renvoie à la poétique qui la fonde. En évoquant des corps décomposés, les romanciers naturalistes et décadents s'interrogent sur les limites de la représentation, sur l'informe. » (Cabanès, 1996: 108) Pour évoquer la maladie on procède à une esthétisation de la laideur. On plonge le lecteur dans le réalisme en insistant sur les marques de la maladie; « un tas d'humeur et de sang, pustules, bouton, virus » (Zola, 1977: 474) apposés par la variole sur le corps vivant (sur Vénus).

La représentation du cadavre est une mise en scène qui crée une impression d'horreur avec plusieurs artifices; une scène avec la présence de témoins (Lucy, Blanche, Caroline et Rose) qui nous montre leur désarroi : elles frémirent et s'enfuirent lorsque la lumière éclaira le visage de la morte :

« Des idées noires les envahissaient, dans la sévérité de cette chambre. Elles avaient peur, c'était bête de causer là si longtemps. » (Zola, 1977: 467)

La description du corps est donc une scène théâtralisée avec une observation méticuleuse et un lexique de la monstruosité. Chaque partie est prise en détail. L'insistance sur les détails s'apparente à une autopsie qui met l'accent sur la monstruosité du cadavre ; le corps est comme une masse, une chose « jetée là, sur un coussin » et les mots comme « charnier », « pelletée

⁶⁵ "Commentaire, Zola, Nana", <https://lettresco.blogspot.com.tr/2013/04/commentaire-zola-nana-chapitre-vii.html>, consulté le: 02/07/2017.

brute », « la boue », « la moisissure » renforcent cette pensée. (Zola, 1977: 474)

On n'épargne aucun détail, y compris lorsqu'il s'agit d'évoquer l'odeur de décomposition du cadavre : «Le cadavre commençait à empoisonner la chambre. » (Zola, 1977: 474)

Fernand Papillon nous fait un exposé scientifique sur la putréfaction du corps :

« Enfin, quand les résurrections partielles sont devenues impossibles, quand la dernière étincelle de vie est éteinte et quand la rigidité cadavérique a cessé, un nouvel ouvrage commence. Les germes vivants, qui étaient accumulés à la surface du cadavre et à l'intérieur du tube digestif, se développent, se multiplient, pénètrent dans tous les points de l'organisme et y opèrent une dissociation complète des tissus et des humeurs; c'est la putréfaction. Le moment où elle se déclare varie avec les causes de la mort et avec le degré de la température extérieure. Quand la mort a été la suite d'une maladie putride, la putréfaction s'établit presque aussitôt que le cadavre est refroidi. Il en est de même lorsque l'atmosphère est chaude. En moyenne, le travail de décomposition devient apparent, dans nos climats, au bout de trente-huit à quarante heures. C'est sur la peau du ventre qu'on en observe les premiers effets : elle prend une coloration verdâtre, qui bientôt s'étend et gagne successivement toute la surface du corps. En même temps, les parties humides, l'œil, l'intérieur de la bouche, se corrompent, se ramollissent ; puis l'odeur cadavérique se développe peu à peu, d'abord fade et légèrement fétide (odeur de relent), ensuite piquante et ammoniacale. Peu à peu les chairs

s'affaissent, s'infiltrant, les organes deviennent méconnaissables. Tout est envahi par ce qu'on appelle le putrilage. » (Papillon, 1873)

On retrouve les détails cités par Papillon dans la description du corps de Nana dans le roman de Zola. Cette description de la maladie si abjecte et de la vue du corps atroce de Nana est en contraste avec la chambre somptueuse du Grand Hôtel⁶⁶ (un hôtel de grand luxe à Paris) dans laquelle elle donna son dernier soupir.

Après une vie somptueuse, entourée d'hommes de haute société, Nana malade se retrouve donc seule dans une chambre du Grand Hôtel. Ni un médecin ni un prêtre n'est présent auprès d'elle. Seule Gaga, une des filles de son milieu est à ses chevet pendant son dernier soupir. La moribonde est plus tard entourée juste de quelques personnages qui ont croisé sa route et qui sont là par simple curiosité. Elles la quittent bientôt toutes effrayées de l'horreur du corps refroidi :

« Nana restait seule, la face en l'air, dans la clarté de la bougie. (...) La chambre était vide. » (Zola, 1977: 474)

Nana suscite par là la pitié. Elle est la plus malheureuse des héroïnes étudiées dans le cadre de notre étude. Quelques personnages seulement sont présents post mortem. Henriette et Emma sont assistées de leur bien aimé, du prêtre et de leur proche. Par contre Armand ne sera pas au près de Marguerite qui est juste accompagnée de sa femme de chambre.

⁶⁶ Appelée aujourd'hui InterContinental Paris - Le Grand.

La fin du roman est un récit clinique dans un registre réaliste qui insiste sur l'horreur du cadavre. La décomposition du corps de Nana est le symbole de la décomposition de l'ordre social. La prostitution contamine la société, surtout les hommes des classes supérieures. Tout s'achète et tout se vend, y compris l'amour. «Ce ferment dont elle avait empoisonné un peuple, venait de lui remonter au visage et l'avait pourri.» Nana est un agent de la propagation comme le virus ; elle a empoisonné un peuple » et sa mort, coïncide avec la décomposition et l'effondrement du Second Empire. (Zola, 1977: 474)

« Au lendemain de la Commune la conjoncture était favorable à une telle entreprise puisqu'il s'agissait d'un aspect de la liquidation du Second Empire, époque symbolisée désormais par l'ascension de la demi-mondaine et de la femme galante. » (Corbin, 1978: 47)

CONCLUSION

Cette étude qui a pour titre « La femme, la maladie et la mort dans la littérature française du XIXe siècle », a tenté de démontrer comment la maladie et la mort chez la femme ont été déployées dans la littérature française du XIXe siècle.

Dans cette thèse qui se constitue de deux parties, nous avons essayé d'analyser la mise en scène des souffrances par la maladie et la mort des héroïnes dans quatre romans du XIXe siècle que nous avons choisis. Pour faire cette analyse, nous avons étudié les maladies (l'inanition, la tuberculose, la syphilis, la variole) et le suicide qui ont été abordés dans ces œuvres.

Après avoir parlé des maladies nous avons insisté sur la mise en scène de la maladie et de la mort. La méthodologie utilisée pour cette recherche provient de l'ouvrage de Dominique Maingueneau *Le discours littéraire, Paratopie et scène d'énonciation* (2004), ainsi que de l'œuvre de Susan Sontag *La Maladie comme métaphore* (2005), *Le Sida et ses métaphores* (2009). La mise en scène de la maladie et de la mort: la scénographie de l'ultime moment a été détaillée à la lumière de ces œuvres.

D'autre par, pour pouvoir comprendre l'état d'âme et les souffrances des héroïnes nous nous sommes centrés sur l'étude de la situation sociale de la femme du XIXe siècle, notamment, sur la femme mariée et fidèle, la femme adultère, la femme courtisane et la femme prostituée.

La première partie de notre recherche est destinée à l'étude du roman de Balzac, *Le lys dans la vallée* et celui de Flaubert, *Madame Bovary*. Nous observons que, dans ces romans, la femme est malheureuse. Les deux femmes mariées, Henriette et Emma ont quand même eu des jours heureux au début. Mais comme leur mariage n'est pas une union d'amour ces beaux jours se sont achevés bientôt. À l'époque, les couples se formaient sous la pression sociale. Ou bien c'était l'union de deux familles de la noblesse, c'est le cas pour madame de Mortsauf, ou encore un mariage arrangé comme dans l'exemple d'Emma. Henriette meurt d'inanition, tandis qu'Emma, ruinée et abandonnée par ses amants se suicide en avalant de l'arsenic. Même si la cause de la mort est une maladie pour chacune, la première cause c'est la maladie de l'âme, une sorte de suicide masqué.

La comtesse de Mortsauf est définie comme une femme vertueuse par sa fidélité puisqu'elle borne sa relation avec Félix aux limites exigées par la religion. Tandis qu'Emma Bovary est infidèle à son mari.

Nous remarquons que l'agonie d'Henriette dure bien plus longtemps, (une quarantaine de jours), que celle d'Emma, qui souffre seulement une nuit après avoir avalé de l'arsenic. Mais Emma échappera par deux fois à la maladie de source psychologique, avant la crise finale.

La deuxième partie traite de la maladie et de la mort chez la courtisane et la prostituée avec les romans *La dame aux camélias* d'Alexandre Dumas fils, et *Nana* d'Emile Zola. Après avoir tracé les portraits et la beauté corporelle des héroïnes, nous nous sommes intéressés aux souffrances morales et physiques de ces deux héroïnes, puis aux images liées à la décomposition du corps. Nous

avons remarqué que les symptômes de la tuberculose étaient conformes avec celle du « mal du siècle ». La maladie de Nana n'étant pas la syphilis, comme on s'y attendait à cause de la vie qu'elle mène, elle sera vaincue par le virus de la variole. La décomposition du corps de Nana coïncide avec l'effondrement du Second Empire et elle devient par là le symbole de la décomposition d'un régime.

Les caractéristiques les plus frappantes des héroïnes, c'est leur beauté corporelle qui revient à chacune des apparitions des héroïnes mais qui se fane avec la maladie et disparaît avec la mort.

La mort d'Henriette, d'Emma, de Marguerite et de Nana sont spectaculaires. Les proches sont déchirés de douleur et sont aussi bouleversés par la perte de leur bien aimée. La mort de Madame de Mortsauf et de Marguerite Gautier est une mort élégante. Toutes deux meurent par la force de leur passion et de leur amour. Tandis que la mort d'Emma Bovary et de Nana est plus obscène. Des images brutales de la mort sont présentes pour chacune mais la vue de la souffrance et de la mort d'Emma est la plus atroce de toutes.

Qu'elles soient une femme vertueuse, une femme infidèle, une courtisane ou une prostituée, les quatre femmes ont le même destin ; elles apportent leur fin lorsqu'elles se laissent emporter par la force de leur passion, de leur amour ou de leur rêve. Leur souffrance première ne vient pas de la maladie mais plutôt des souffrances morales causées par la société du XIXe siècle, une société dominée par les hommes, qui ne leur donne ni la chance d'aimer ni la chance de vivre honnêtement et en paix.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages étudiés

Balzac, Honoré de, **Le Lys dans la Vallée**, Éditions Gallimard, Paris, 1972.

Flaubert, Gustave, **Madame Bovary**, Éditions Larousse, Paris, 2001.

Dumas Fils, Alexandre, **La Dame aux Camélias**, Éditions Gallimard, Paris, 1974.

Zola, Emile, **Nana**, Éditions Gallimard, Paris, 1977.

Ouvrages, Articles, Revues consultés

Akinhay, Osman, **Ölüme bakmak**, Agora Kitaplığı, 2005.

Albom, Mitch, **La dernière leçon: comment un vieil homme face à la mort m'a appris le goût de vivre**, Robert Laffont, Paris, 1998.

Ariès, Philippe, **Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen-Age à nos jours**, Éditions du Seuil, 1975. Rééd. "Points histoire", 1977.

Ariès, Philippe, **L'homme devant la mort**, Éditions du Seuil, Paris, 1977.

Bachelard, Gaston, **La poétique de la rêverie**, Les Presses universitaires de France, 4e édition, Paris, 1968.

Bard, Christine, **Un siècle d'antiféminisme**, Librairie Arthème Fayard, Préface de Michelle Perrot, 1999.

Beauvoir, Simone de, **Le deuxième sexe**, Éditions Gallimard, 1949.

Bichat, Xavier, **Recherches physiologiques sur la vie et la mort**, chez Victor Masson, Libraire-Editeur, 1852.

Corbin, Alain, **Les filles de noces: Misère sexuelle et prostitution au XIXe siècle**, Flammarion, Réédition, 1982.

Danou, Gérard, **Le corps souffrant : Littérature et médecine**, Editions Champ Vallon, 1994

Edebiyat ve hastalık, **Kitap-lık dergi**, Sayı 61, Yapı Kredi yay., Mayıs 2003.

Erlat, Jale, Kasap, Özlem, **Fransız Edebiyatında Kadın Yazarlar**, Bilgesu Yayıncılık, 2011.

Ernaux, Annie, **Je ne suis pas sortie de ma nuit**, Gallimard, 1997.

Fraisse, Geneviève, **Les Femmes et leur histoire**, Gallimard, Collection Folio histoire, Paris, 1998.

Groddeck, Georg, **La maladie, l'art et le symbole**, Gallimard, Paris, 1969.

Groddeck, Georg, **Ça et moi**, Gallimard, Paris, 1977.

Groddeck, Georg, **Conférences psychanalytiques à l'usage des malades, Tome I**, Collection 10/18, Paris, 1978.

Kelleher, Allan, **Ölümün toplumsal tarihi**, Phoenix Yayınevi, 2012.

Kumsuz, Nurkal, **Edebiyat Dünyasında Hastalıklar ve Ölümler**, Laçın Yayınları, Kayseri, 2007.

La Rochefoucauld, François de, **Œuvres complètes**, Gallimard (Collection La Pléiade), Paris, 1964.

- Leduc-Adine, Jean-Pierre, **L'Assommoir d'Emile Zola**, Gallimard, Paris, 1997.
- Maingueneau, Dominique, **Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation**, Armand Colin, Paris, 2004.
- Mittérand, Henri, **Zola**, Fayard, Paris, 1999.
- Müslüm, Yücel, **Edebiyat, ölüm ve intihar**, Agora Kitaplığı , 2007.
- Ngalıkpıma, Matiada, **L'esclavage sexuel : un défi à l'Europe**, Fondation Scelles, Paris, 2005.
- Papillon, Fernand, **La Physiologie de la mort, la mort apparente et la mort réelle**, Revue des Deux Mondes, 2e période, tome 104, 1873 (pp. 669-688).
- Rougemont, Denis de, **L'amour et l'Occident**, Librairie Plon, Paris, 1972.
- Sontag, Susan, **Metafor olarak hastalık, Aids ve metaforları**, çeviren Osman Akınhay, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2005.
- Sontag, Susan, **La Maladie comme métaphore**, Le Sida et ses métaphores, Éditions Christian Bourgois, 2009.
- Zeldin, Théodore, **Histoire des passions françaises (1848-1945), 5. Anxiété et hypocrisie**, Traduit de l'anglais par Ferial Drosso et Nelcya Delanoë, Recherches, 1979.
- Zola, Emile, **L'Assommoir**, Fasquelle, Paris, 1983.

Site Internet

Badinter, Elisabeth, **L'un est l'autre**, Éditions Odile Jacob, Paris, 1987,

<https://books.google.com.tr>, consulté le: 31/07/2017.

Bui, Véronique, "Scénographie de la mort dans les scènes de la vie privée",

L'Année balzacienne, 1/2000 (n° 1) , p. 331-346,

<https://www.cairn.info/revue-l-annee-balzacienne-2000-1-page-331.htm>,

consulté le: 04/04/2017.

Cabanès, Jean-Louis, " Invention(s) de la syphilis ", **Romantisme**, Paris, 1996,

http://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1996_num_26_94_3161,

consulté le: 04/08/2016.

"1917 Codex Iuris Senior 1239, Chap. 3, La concession ou le refus de la sépulture ecclésiastique (1239-1242) 1240- n3), Ceux qui se sont donnés la mort délibérément", <http://catho.org/9.php?d=fn>, consulté le:

17/04/2017.

"Commentaire, Zola, Nana",

<https://lettresco.blogspot.com.tr/2013/04/commentaire-zola-nana-chapitre-vii.html>, consulté le: 02/07/2017.

Cosnier, Colette, **Le silence des filles**, <http://www.fayard.fr/le-silence-des-filles>,

consulté le: 31/07/2017.

"Courtisan", <https://fr.wikipedia.org/wiki/Courtisan>, consulté le 24/04/2017.

"Définition du Bovarysme", <http://madamebovary.fr/definition-du-bovarysme>,

consulté le: 02/08/2017.

- “De la population de Paris et de ses mouvements”, d’après le bulletin municipal,
Journal de la société statistique de Paris, tome 14 (1873), p.95-100.
http://www.numdam.org/article/JSFS_1873_14_95_0.pdf, consulté le,
13/07/2017.
- “Demi-mondaine”, <http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/Demi-mondaine/fr>,
consulté le: 03/05/2017.
- Eigeldinger, Marc, **Baudelaire et la conscience de la mort**, Études littéraires,
vol. 1, n° 1, 1968, p. 51-65, <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/1968-v1-n1-etudlitt2178/500003ar>, consulté le: 04/04/2016.
- “Encyclopédie sur la mort”, <http://agora.qc.ca/thematiques/mort/auteurs>,
consulté le: 04/04/2017.
- Etensel İldem, Arzu, (2015, Aralık), “Verdi, du romantisme au réalisme”, **AKOB**,
134: 38-46, <http://www.akob.org>, consulté le: 21/07/2017.
- “Femmes au XIXe siècle”, **Le Gaulois**, 25 novembre 1880,
http://histoireenprimaire.free.fr/textes/periodes/XIX_femmes.htm , consulté
le: 29/04/2017.
- “Fidélité, infidélité : ce qui a changé”, <http://www.psychologies.com>, consulté le:
04/07/2017.
- Flaubert, Gustave, “correspondance : année 1852”, Édition Louis Conard,
<http://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/conard/outils/1852.htm>,
consulté le: 04/08/2016.

Flaubert, Gustave, "Flaubert, rêves, rêveries, hallucinations", **Revue Flaubert**, n° 6, 2006, Numéro dirigé par Chiara Pasetti, <http://flaubert.univ-rouen.fr/revue/revue6/pasetti.php>, consulté le : 09/08/2017.

Gagnon, Serges, **Mourir hier et aujourd'hui**, Pul, 1987 :109, <https://www.google.com.tr/search?q=Gagnon%2C+Serges%2C+Mourir+hier+et+aujourd'hui>, consulté le: 04/07/2017.

Gaultier, Jules de, « Le Bovarysme. La psychologie dans l'œuvre de Flaubert », éditions du Sandre, Paris, 2007, <https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/viewFile/567/469>, consulté le: 02/08/2017.

Gibert, Rachel, "La tuberculose, maladie romantique du 19ème siècle", publié le 06/10/2007 à 12:00, <http://arcanesyriques.centerblog.net/2788281-La-tuberculose-maladie-romantique-du-19eme-siecle>, consulté le: 02/04/2017.

Houel, Annik, "Les contradictions de l'adultère féminin", **Le Journal des psychologues**, Cairn.info., no 249, 2007, <https://www.cairn.info/revue-le-journal-des-psychologues-2007-6-page-20.htm>, consulté le: 02/08/2017.

"Histoire des femmes", <http://dona-martin.blogg.org>, consulté le: 23/07/2017.

"L'amour chez Platon", <http://la-philosophie.com/amour-platon> , consulté le: 04/07/2017.

" La croqueuse d'hommes : images de la prostituée chez Flaubert, Zola et Maupassant", **Romantisme**, Volume 17, Numéro 58, 1987, pp. 59-66. <http://www.persee.fr/doc>, consulté le 24/04/2017.

- “La Physiologie de la mort, la mort apparente et la mort réelle”, **Revue des Deux Mondes**, 2e période, tome 104, 1873 (pp. 669-688),
<http://www.revuedesdeuxmondes.fr/article-revue/la-mort-apparente-et-la-mort-reelle>, consulté le: 29/04/2017.
- “La Traviata – « Opéra en actes »”, **SCÉRÉN [CNDP-CRDP]**, 2011,
www.cndp.fr/...en-actes/.../telecharger-le-dossier-integral-pdf, consulté le: 07/08/2017.
- “La tuberculose au temps de Dumas fils”, <http://tpetuberculosesfa.e-monsite.com>, consulté le: 06/07/2017.
- “La tuberculose du XIX ème au XXI ème siècle”,
<https://tpetuberculose.wordpress.com>, consulté le: 06/07/2017.
- “Le demi-monde : prostitution et réseaux sociaux dans le Paris du XIXe siècle”,
<https://f.hypotheses.org>, consulté le: 04/04/2017.
- “Le dictionnaire des citations”,
http://dicocitations.lemonde.fr/definition_littre/36692/Superpurgation.php,
consulté le : 02/08/2017.
- “L’histoire du BCG, entre succès et défiance”, <http://www.la-croix.com/Sciences-et-ethique/Lhistoire-BCG-entre-succes-defiance-2017-03-28-1200835285>, consulté le: 03/06/2017.
- “Le lys dans la vallée”, **Comptoir littéraire**, www.comptoirlitteraire.com/.../65-balzac-le-lys-dans-la-vallée, consulté le : 07/08/2017.

“Le mal de Naples. Histoire de la syphilis”, **Lycée Claude Fauriel**, dernière modification le 7 février 2013, par F. Thénard-Duvivier, <http://www2.ac-lyon.fr/etab/lycees/lyc-42/fauriel/spip.php?article493>, consulté le: 05/08/2017.

“Madame Bovary de Flaubert analyse et commentaire sur la mort d’Emma“, par Céline Roumégoux, publié le samedi 20 juin 2009 à 18:46, http://www.webletters.net/blogs/article.php?w=MonplaisirLett&e_id=19423, consulté le : 09/08/2017.

“Maladies et métaphores”, <https://www.unil.ch/fra/fr/home/menuguid/litterature-moderne/histoire-litteraire/ressources/xviii-et-xix-siecles-dchap/maladies-et-metaphores.html> , consulté le: 06/07/2017.

Mansau, Andrée, **Des Femmes, images et écritures**, Presses Universitaires du Marzel, Shoshana-Rose, “Le langage de la prostituée dans le roman du dix-neuvième siècle”, Bezalel, **Académie d’art et de design**, Israël, http://etudes-romantiques.ish-lyon.cnrs.fr/wa_files/Langues-Marzel.pdf, consulté le 05/07/2017.

Mettra, Mélanie, “Edward, Jenner, et le vaccin contre la variole: Les premiers pas de la vaccination”, **Grandes inventions**, numéro 2, **50 Minutes**, <https://books.google.com.tr/books?id=JaNBCQAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=la+vaccination+de+la+variole>, consulté le: 07/08/2017.

Mirail, 2004, https://books.google.com.tr/books?id=ArgPL_pkdLgC&pg=PA12&lpg=PA12&dq=Mansau,+Andrée,+Des+Femmes,+images+et+écritures, consulté le: 06/07/2017.

“Monplaisir Lettres, Madame Bovary de Flaubert”,

<https://www.google.com.tr/search?q=Monplaisir+Lettres%2C+Madame+Bovary+de+Flaubert>, consulté le: 29/06/2017.

“ Peurs et terreurs face à la contagion. Choléra, tuberculose, syphilis, XIXe-XXe siècles”, http://www.persee.fr/doc/sosan_0294

[0337_1989_num_7_3_1727](http://www.persee.fr/doc/sosan_0294_0337_1989_num_7_3_1727), consulté le: 04/04/2017.

“ Représentations littéraires et picturales de la douleur du XIXe au XXIe

siècle”, www.fabula.org/actualites/representations-litteraires-et-picturales-de-la-douleur-du-xixe-au-xxie-siecle_17604.ph, consulté le: 24/04/2017.

“Scénographie”, <http://dominique.mainqueneau.pagesperso-orange.fr>, consulté le: 06/07/2017.

“ Qui sont les hystériques”, <http://www.psychologies.com/Moi/Problemes-psy/Troubles-Maladies-psy/Articles-et-Dossiers/Qui-sont-les-hysteriques>, consulté le: 17/04/2017.

Schlanger, Judith, “Les Métaphores de l'organisme”, **Littérature**, 1996, Volume 103, Numéro 3, pp. 121-123, http://www.persee.fr/doc/litt_0047_4800_1996, consulté le: 02/08/2017.

Zaoui, Pierre, “Littérature et maladie”, **Vacarme**, 01 hiver 1997,

<http://www.vacarme.org/article712.html>, consulté le: 04/04/2017.

Zaoui, Pierre, “Écrire sur la maladie” , **Le Monde**, Mis à jour le 17.02.2011 à

11h33, <http://www.enviedecrire.com/ecrire-sur-la-maladie>, consulté le: 04/04/2017.

Zola, Emile, "L'adultère dans la bourgeoisie", **Le Figaro**, Paris, 1882,

<http://gallica.bnf.fr>, consulté le: 23/07/2017.



RÉSUMÉ

Dans cette étude, nous avons examiné les souffrances physiques et morales des héroïnes en nous basant sur les œuvres *Le Lys dans la Vallée* d'Honoré de Balzac, *La Dame aux Camélias* d'Alexandre Dumas Fils, *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, et *Nana* d'Emile Zola.

Dans la première partie, nous avons abordé la femme mariée; l'une fidèle (madame de Mortsauf), l'autre infidèle (Emma Bovary). Nous avons insisté sur leur jeunesse et leur beauté avant la maladie. Nous avons détaillé la fatalité de l'amour et les désillusions des héroïnes, qui les mènent au suicide. Puis nous avons fait une mise en scène de leur mort.

Dans la deuxième partie, nous avons étudié la femme courtisane (Marguerite Gautier) et la femme prostituée (Nana). Après avoir détaillé leur beauté corporelle, nous avons parlé de leur maladie et de leurs souffrances. Nous avons par la suite abordé la mise en scène de la mort et les images de décomposition du corps.

Finalement la mort est inévitable pour toutes les femmes, que ce soit une femme mariée, fidèle ou infidèle ou une femme courtisane ou prostituée. La force de leur passion et de leur amour, leur désillusion et leur vie de débauche les mènent à une fin mortelle par le biais de la maladie.

ÖZET

Bu çalışmada, Honoré de Balzac'ın, *Vadideki Zambak*, Alexandre Dumas Fils'in *Kamelyalı Kadın*, Gustave Flaubert'in *Madame Bovary* ve Emile Zola'nın *Nana* eserlerini baz alarak, 19. Yüzyıl romanındaki Fransız kadın kahramanların fiziksel ve ruhsal acılarını inceledik.

Birinci bölümde, biri sadık (madame de Mortsauf), diğeri sadakatsiz (Emma Bovary) olan iki evli kadını ele aldık. Hastalık öncesi gençlik günleri ve güzellikleri üzerinde durduk. Kadın kahramanları intihara sürükleyen aşkın ölümcül yönünü ve hayal kırıklıklarını ortaya koyduk. Son olarak da ölüm sahnelerini inceledik.

İkinci bölümde, hayat kadınlarını (Marguerite Gautier ve Nana) inceledik. Fiziksel güzellikleri üzerinde durduktan sonra, hastalıkları ve ızdıraplarından söz ettik. Daha sonra ölüm sahnelerini ve bedenlerindeki değişimler üzerinde durduk.

Sonuç olarak, namuslu ya da fahişe, acı çekerek ölmenin tüm kadınlar için kaçınılmaz bir son olduğu ortaya çıkar.

Aşk ve ihtiraslarının gücü, hayal kırıklıkları ve sefahat hayatları, kadınları çeşitli hastalıklar sonucunda ölümcül bir sona götürür.

ABSTRACT

In this study, we examined the illness and death of heroines, based on novels *Le Lys dans la Vallée* by Honoré de Balzac, *La Dame aux Camélias* by Alexandre Dumas Fils, *Madame Bovary* by Gustave Flaubert and *Nana* by Emile Zola.

In the first chapter, we discussed two married women, one faithful (Madame de Mortsauf), one not (Emma Bovary). We dwelled on their beauty and their days of youth before illness. We investigated the heroines' disappointments (and their mortal loves) which lead to their suicides. Then their death scenes were presented.

In the second chapter, we examined the prostitutes. (Marguerite Gautier and Nana) After emphasizing their physical beauty, we discussed their illness and misery. Then their death scenes and changes of their bodies were displayed.

As a result, faithful or not, death is inevitable for all women. Power of their love and passion, their disappointments and their debauchery leads to their illness and finally their death.