

Faculté de philosophie, arts et lettres

Le mariage dans le roman de mœurs du XIX^e siècle.

Étude comparée de trois œuvres : *Emma* de Jane Austen, *Eugénie Grandet* de Honoré de Balzac et *La Gaviota* de Fernán Caballero.

Auteur : DE THEUX DE MEYLANDT ET MONTJARDIN Victoria

Promotrice : SÁBADO NOVAU Marta

Année académique 2021-2022

Master [120] en langues et lettres françaises et romanes, orientation générale à finalité didactique.

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier ma promotrice, Madame Marta Sábado Novau pour son accompagnement, ses nombreux conseils et pour m'avoir soutenue dans le travail de ce sujet qui me tient à cœur.

J'aimerais également remercier le corps enseignant de l'Université Saint-Louis Bruxelles et de l'Université Catholique de Louvain pour la rigueur de la formation essentielle m'ayant conduit à pouvoir réaliser ce travail. Je pense notamment à Madame Nathalie Tousignant pour son intérêt en tant qu'historienne, mais aussi à Monsieur Julien Zanetta, qui m'a introduit à la démarche comparatiste et à sa passion pour Austen et Balzac. Je remercie plus particulièrement Louis pour ses relectures, ainsi que pour ses conseils réfléchis en théorie littéraire, qui m'ont permis d'approfondir le cadre soutenant mon propos.

Je tiens également à remercier ma famille pour leurs encouragements depuis le début de mon parcours académique. Je remercie aussi Gabrielle pour son réconfort tout au long de la rédaction de ce travail. Je souhaite dédier ce mémoire à Martin, qui m'apporte un soutien et une bienveillance sans failles depuis toutes ces années.

Introduction

En 1811, Jane Austen publiait son premier roman. En 2020, j'en effleurais la couverture flétrie, soulagée de trouver un repère dans une bibliothèque que je connaissais à peine. Je me promenais dans l'allée de la littérature du XIX^e siècle de l'Université d'Exeter, tout en me rappelant les raisons pour lesquelles j'avais choisi l'Angleterre comme destination pour mon séjour d'études à l'étranger. Ayant déjà lu Austen à plusieurs reprises, je me suis tournée vers le Devonshire comme une évidence, un des lieux de prédilection dans laquelle la romancière installe ses intrigues. En juin de la même année, j'avais rendu un travail dans le cadre d'un séminaire de littérature comparée à l'UCL, qui confrontait Elizabeth Bennet dans *Orgueils et Préjugés* de Jane Austen à Anna Karénine du roman éponyme de Léon Tolstoy. La condition féminine en société s'est révélée être le fil rouge de mon analyse. J'en avais relevé qu'il existait chez la femme un va-et-vient entre un type universel sociétal et un type singulier féminin qui animait les deux protagonistes. Ce parallèle m'a aussi permis d'envisager l'axe autour duquel ces héroïnes gravitent dans leurs liens aux membres d'un groupe social.

Lorsque j'ai dû choisir un sujet de mémoire de fin d'études, je me suis rappelé ce travail et mes lectures. Je suis partie de l'univers de Jane Austen et j'y ai vu une occasion pour importer cette hypothèse de l'entre-deux dans le roman espagnol et français, afin d'explorer les possibles quant à la représentation de l'institution du mariage dans la fiction. Dans cette étude, il est question d'envisager le regard que la femme en société porte sur le mariage, en partant du postulat que le roman de mœurs du XIX^e siècle installe une discordance idéologique entre des perspectives conservatrices et progressistes, révélatrices de l'histoire des idées et de leurs représentations. Ce faisant, j'ai voulu apporter ma participation à l'étude de la condition de la femme du XIX^e siècle, qui plus est, dans trois romans qui, jusque-là, n'avaient jamais fait l'objet ensemble d'une lecture comparée.

1. Présentation des romans et premières esquisses du sujet

Pour ce qui est du corpus primaire, le choix s'est porté sur trois romans de mœurs : *Emma*¹ de Jane Austen (1815), *Eugénie Grandet*² de Honoré de Balzac (1833) et *La Gaviota*³ de Fernán Caballero (1849)⁴.

Au cours de nos lectures, nous avons pris conscience que le mariage formait un des vecteurs principaux selon lequel les personnages de femme de ces romans sont déclinés et considérés. Chaque femme est abordée selon un statut qui la rapproche du mariage, ce qui se fait notamment dans l'établissement d'une typologie : la femme est soit épouse et mère, soit célibataire, soit vieille fille. Mais alors, comment comprendre le traitement d'un sujet si proche par trois écrivains d'aires géographiques et culturelles différentes, dans leurs dissemblances et dans leurs similitudes ? Cet axe de lecture autour du mariage constitue le cœur de notre problématique. Quelles valeurs forment un ensemble concomitant qui nourrit le sens du mariage dans le roman de mœurs du XIX^e siècle et en quoi ce roman peut-il être compris comme le témoignage de tensions et d'évolutions idéologiques capitales dans l'histoire de nos sociétés ? Voilà les questions qui ont donné naissance à la réflexion de cette étude.

En plus de ces interrogations, un bref retour sur le mariage en tant que notion historique et juridique permettra d'envisager par rapport à quoi les personnages se positionnent dans cette institution. Si l'aspect romantique et festif est connu de tous, savons-nous vraiment ce qu'est et ce qu'était le mariage ? À l'époque de la publication des romans, s'agit-il uniquement d'un système de conventions établies ? Quelles opportunités sont fournies à la femme mariée ? Il est essentiel de consacrer une partie de cette étude aux disparités de la représentation de la femme et du mariage dans les pays dont sont issus les trois romanciers et dans lesquels se situent les œuvres de fiction, afin de comprendre un minimum quels pouvaient être les cadres de références. Cela implique de se pencher sur les lois du mariage au niveau national en France,

¹ Jane Austen, *Emma*, Seattle, Amazon Classics, décembre 2017, Format Kindle, 505p., [en ligne], URL : <https://amzn.to/3dzPXBr>, page consultée le 27 décembre 2021.

² Honoré de Balzac, *Eugénie Grandet*, [avec une introduction de Martine Reid], Paris, Le Livre de poche, coll. Classiques, décembre 2011, Format Kindle, 303p., [en ligne], URL : <https://amzn.to/3JVaoek>, page consultée le 27 décembre 2021.

³ Fernán Caballero, *La Gaviota*, Scott's Valley, CreateSpace Independent Publishing Platform, mars 2011, Format Kindle, 610p., [en ligne], URL : <https://amzn.to/3PpY3cl>, page consultée le 27 décembre 2021.

⁴ Afin que le lecteur puisse s'appuyer sur les enjeux de chaque roman, nous avons ajouté une annexe qui reprend un résumé détaillé de chaque œuvre (Cf. Annexe 1), ainsi qu'un schéma des personnages clés (Cf. Annexe 2) auxquels nous nous référerons tout au long de cette étude.

en Angleterre et en Espagne, question qui fait l'objet d'un approfondissement dans la première partie de ce mémoire.

2. Similitudes et différences entre les trois romans

Il nous faut à présent évoquer des aspects par lesquels ces trois romans se rejoignent et se dissocient, aspects qui appuient la justification du corpus primaire. Pour ce qui est du choix plus vaste des auteurs, cela s'est constitué par intérêt pour la démarche de chacun, abordant différents thèmes en lien avec les enjeux du mariage. Par leur notoriété dans l'histoire littéraire de leurs pays respectifs, par l'importance de leur œuvre dont nous pouvons stipuler qu'elles peuvent être considérées comme représentatives des courants littéraires qui les ont portés, elles constituent des références pour le thème étudié en littérature. Plus précisément, Balzac, dans *Eugénie Grandet*, par les sujets tels que l'avarice, la fortune et l'héritage, apporte une réflexion sur l'impact financier du mariage sur le choix de la femme. Si Eugénie et Emma sont deux héritières, Marisalada est une fille de pêcheur. Il nous faudra garder ces différences de statut à l'esprit lorsqu'il sera question de relever les liens entre les prospections de mariage et l'argument financier sous-jacent. Cela permet entre autres d'envisager la productivité des croisements entre les trois œuvres. À cet égard, il pourrait être intéressant de se référer aux manœuvres matrimoniales décrites dans le roman comme des « stratégies d'alliance⁵ ». Ce terme, inspiré du champ économique, nous vient de Thomas Piketty. Nous l'avons repris, car nous le considérons comme pertinent pour envisager les tensions qui circulent dans notre corpus, mais surtout l'impact essentiel de l'argent « sur la vie de ces hommes et ces femmes⁶ » chez Austen et Balzac.

Pour ce qui est des liens entre prospections et argent, nous pouvons d'ores et déjà évoquer quelques points communs thématiques tels que la succession, l'ascension sociale, l'espace domestique et rural, l'adultère, les conséquences de l'obligation matrimoniale, le cadre patriarcal, les types sociaux féminins, les codes de l'aristocratie, ou encore la consolidation terrestre et économique. Les divergences des points de vue thématiques sur le mariage entre personnages de mêmes romans et entre personnages de romans différents traitant d'époques similaires, qui constitue le cœur de cette étude, sont par ailleurs évoquées dans les premières

⁵ Thomas Piketty, *Le capital au XXI^e siècle*, Paris, Seuil, 2013, p. 18-19, [en ligne], URL : <https://books.google.be/books?id=pQieAAAAQBAJ&lpg=PP1&hl=fr&pg=PP1#v=twopage&q&f=false>, page consultée le 18 juillet 2022.

⁶ *Ibid.*

lignes de l'ouvrage de Leroy W. Smith, qui postule l'existence d'une double insistance dans les romans d'Austen : « The dominant emphases are a conservative view - Austen is primarily a moral writer, she accepts the structure and values of her society, and she is indebted to the eighteenth century for her beliefs - and a radical view - her fiction exhibits a division within her mind and personality and a conflict with her society⁷ ». Ce propos illustre ce désaccord entre moralité, héritage d'un siècle conservateur et ce que les auteurs peuvent transmettre dans la fiction. Cette perspective juste pour Austen pourrait nous aider à analyser les autres romans de notre corpus par l'analyse des imaginaires qui sont amenés à éclore, l'univers dans lequel le lecteur est immergé, et peut-être même, les tentatives d'ouvrir l'horizon de la femme du XIX^e siècle.

L'espace et la géographie constituent une autre raison qui appuie ce choix de corpus primaire. Les trois romans plongent le lecteur dans trois régions qui se rejoignent par leur ruralité. Il s'agit du comté de Surrey pour Austen, du pays de Loire pour Balzac, et de la région de l'Andalousie pour Caballero. Il est intéressant de voir en quoi Austen se restreint au village fictif du Hertfordshire et ses alentours proches, tout comme Balzac centre toute son intrigue dans l'espace de Saumur. Le sous-ensemble dont fait partie *Eugénie Grandet*, intitulé « Scènes de la vie de province » souligne une nouvelle fois cette importance du cadre rural. Cependant, nous verrons que *La Gaviota* se distingue de ce cadre par son va-et-vient entre la campagne andalouse et les hautes sphères sociales de Séville. Ce roman est le seul du corpus primaire qui met en scène deux milieux voués à se rejoindre malgré l'écart qui les sépare. Il y a là une forte proximité d'inscription géographique qui permet d'entrevoir de nourrissantes comparaisons poétiques et thématiques.

Si le roman *Emma* est désigné comme une *comedy of manners*, *Eugénie Grandet* comme un roman de mœurs et *La Gaviota* comme *costumbrista*, l'unicité générique est de l'ordre de l'évidence. La description du mariage comme élément définitoire d'un fonctionnement sociétal en est un premier indice. La présentation réaliste des coutumes humaines dans un cadre sociohistorique précis et la description de type de comportements, incarnation d'un modèle représentatif d'une structure ou d'un groupe social sont autant d'éléments dans ce corpus primaire.

⁷ LeRoy W. Smith, *Jane Austen and the drama of woman*, Basingstoke, The Macmillan Press, 1983, p.7.

3. État de l'art

Comme dit précédemment, plusieurs articles traitent du mariage et du rôle des femmes en société chez Balzac, Austen et Caballero. Par exemple, dans son article *Social Position of Victorian Women: "Villette" and "Emma"*⁸, Aycan Gökçek part du principe qu'il existe une inégalité de droits fondamentale qui impacte le rapport de la femme à la société. Selon ses dires, ce roman met en œuvre une idéologie qui implique que la femme doit rester confinée au domaine domestique en plus de servir de compas moral pour son époux. Nous veillerons à mettre cette prise de position en perspective lors de notre troisième partie.

Les études sur *Emma* sont bien plus nombreuses que celles qui traitent de *La Gaviota*, et elles mettent en lumière les coutumes de la *landed gentry*, mais aussi l'importance de la séduction et de l'intrigue conjugale chez Austen en général. Beaucoup de références, telles que l'article de Janine Barchas, « Very Austen : Accounting for the language in *Emma* »⁹, s'occupent d'analyser le langage, l'ironie et le discours indirect chez la romancière anglaise. Ces études sur le style austénien permettront de distinguer un Balzac qui a abondamment recours à un langage financier d'une Caballero qui puise dans le langage religieux et andalou pour donner vie à son histoire. Les ressources concernant *La Gaviota* sont les plus éparées. Cela dit, le poids de la définition générique y a sa place, notamment dans l'introduction au roman formulée par Demetrio Estébanez Calderón¹⁰. En effet, nous nous référerons notamment à l'idée selon laquelle Caballero essaie de calquer son réalisme sur celui de Balzac, tout en adoptant un vocabulaire à la fois romantique et folklorique. L'étude de Virginie Prioux intitulée : « El *costumbrismo* - Le roman de mœurs espagnol entre romantisme et réalisme¹¹ » va dans le même sens que cette introduction.

Pour finir, un peu moins d'études sont dédiées à l'analyse d'un de ces romans en particulier, mais font l'état d'un enjeu chez le romancier ou la romancière en général, faisant

⁸ Aycan Gökçek, « Social Position of Victorian Women: "Villette" and "Emma" », *Comparative Literature: East & West*, vol. 4, n°2, 2020, p. 143-155, [en ligne], URL: <https://doi.org/10.1080/25723618.2021.1876970>, page consultée le 3 mars 2022.

⁹ Janine Barchas, « Very Austen: Accounting for the language of *Emma*. », *Nineteenth-Century Literature*, vol. 62, n°3, 2007, p. 303-338, [en ligne], URL: <https://www.jstor.org/stable/10.1525/ncl.2007.62.3.303>, page consultée le 2 mars 2022.

¹⁰ Demetrio Estébanez Calderón, « Introducción », dans F. Caballero, *La Gaviota*, Madrid, Catedra, coll. Letras Hispánicas, 2018 [1998], p.79-85.

¹¹ Virginie Prioux, « El *costumbrismo*. Le roman de mœurs espagnol entre romantisme et réalisme » dans Philippe Dufour, Bernard Gendrel, Guy Larroux (dir.), *Le Roman de mœurs. Un genre roturier à l'âge démocratique*, Paris, Classiques Garnier, coll. Rencontres, n°427, 2019, p. 251-276.

une analyse comparative de plusieurs romans du même auteur. Par exemple, l'étude de Marie-Henriette Faillie *La femme et le code civil dans la "Comédie Humaine" d'Honoré de Balzac*¹² opère un parallèle entre la loi et la femme dans toute l'œuvre du romancier. Dès lors, ces études serviront à nourrir notre réflexion sur la tension, bien qu'aucune d'entre elles ne le formule comme tel. Notre apport se donne pour mission de voir en quoi cette tension entre être concret qui s'affirme et archétype féminin qui se conforme nous semble être avant tout le lieu d'une fécondité littéraire. Cet équilibre octroie une véritable dynamique au roman de mœurs, refusant d'inscrire intégralement les personnages dans une linéarité de conduite conformiste. Sous un autre angle d'approche, certaines études mettent en lumière la place de l'argent ou encore l'espace domestique et l'échec de reconfiguration de cet espace dans le roman *Eugénie Grandet*. Ces éléments nous seront opportuns lorsqu'il s'agira d'analyser les valeurs du mariage ainsi que le sentiment d'enfermement de la femme, mais aussi l'axe financier du mariage. Car, comme le dit Martine Reid dans son introduction au roman, « dans la maison Grandet, il n'y aura pas d'autres noces que celles des propriétés et des livres de comptes¹³ ».

Bien que le mariage soit une thématique qui ait déjà été étudiée singulièrement chez ces trois auteurs, il se trouve que la spécificité de ce mémoire réside dans deux apports supplémentaires. Le premier concerne l'étude théorique du roman de mœurs et de ses caractéristiques en lien avec les réalités historique et surtout matrimoniale de la première moitié du XIX^e siècle. Le deuxième se rapporte à la démarche comparative pour l'étude du mariage dans les romans *Eugénie Grandet*, *Emma* et *La Gaviota*, qui n'a encore jamais été adoptée auparavant. C'est sur le croisement de nos lectures comparées mises en rapport avec des éléments de théorie que se situera le cœur de notre analyse et le principe conducteur de notre méthodologie. D'un point de vue de théorie littéraire, nous allons puiser dans les propos de Vincent Jouve dans son étude *La poétique du roman*¹⁴, ainsi que de Yves Reuter et Pierre Glaudes dans leur ouvrage *Le personnage*¹⁵. Ces sources nous seront particulièrement utiles dans le lien qui peut être fait entre nos démonstrations littéraires et les notions théoriques actanciennes, sémiotiques et sémiologiques.

¹² Marie-Henriette Faillie, *La femme et le code civil dans la Comédie Humaine d'Honoré de Balzac*, Paris, Librairie Marcel Didier, 1968.

¹³ Martine Reid, « Introduction à *Eugénie Grandet* », dans H. de Balzac, *Eugénie Grandet*, op.cit., p. 30.

¹⁴ Vincent Jouve, *La poétique du roman*, Paris, SEDES, coll. Campus Lettres, 1997.

¹⁵ Pierre Glaudes et Yves Reuter, *Le personnage*, Paris, PUF, coll. Que sais-je ?, 1998.

4. Évocation de la problématique

La problématique de ce mémoire interroge le roman de mœurs du XIX^e siècle comme lieu de tension entre conformisme et progressisme dans le rapport de la femme au mariage. Pour ce faire, nous analyserons ce tiraillement dans trois romans, sous l'angle d'une lecture littéraire comparative, lors de laquelle nous tenterons d'analyser une dizaine de personnages féminins. Ce faisant, nous dresserons un raisonnement accentuant les valeurs et fonctions qui circulent par rapport à l'institution du mariage. Les interpellations qui vont suivre ponctueront ce travail de manière transversale. Quel regard la femme aisée porte-t-elle sur cette institution ? Comment la façon dont la femme se conçoit peut s'écarter des traits que le narrateur emploie pour la décrire ? Par quels indices littéraires identifions-nous la façon dont les différents personnages ajustent (ou non) leurs croyances et leurs pratiques à un groupe social ?

Bien que l'unicité de genre soit un élément qui lie notre corpus primaire, les différences de lexique, de type de discours, de narratologie et de procédés stylistiques utilisés par chaque auteur nous permettront d'établir une représentation de la femme dans le cadre du mariage qui dépasse l'analyse purement thématique. Tout au long de ce travail, deux angles seront à prendre en compte. Le premier concerne l'analyse de l'extérieur du personnage, autrement dit la pression sociale et familiale ainsi que les lois, l'intérêt et les fonctions du mariage en vigueur. Le deuxième angle touche à l'analyse de l'intérieur, c'est-à-dire les motivations personnelles de chacune, la vision du narrateur sur la posture féminine dans la fiction. C'est dans ce va-et-vient d'identité de femme susceptible d'être touchée par une dynamique d'émancipation par rapport à un horizon d'attente conservateur que se situe l'essor d'un écart, d'une dissension féconde à l'écriture.

Remarques méthodologiques et organisation

Après avoir introduit notre sujet, il nous semble important de préciser la méthodologie que nous avons choisie. C'est tout d'abord par le biais d'une lecture analytique comparatiste que nous avons sélectionné un grand nombre d'extraits, en veillant à les classer selon des paramètres précis¹⁶. Poétiquement, ceux-ci pouvaient être d'ordre stylistique (la recherche de traces d'ironie, les figures de style, l'implicite et l'explicite etc.) ou thématiques (la représentation du mariage dans la narration et les discours, le poids du religieux, les descriptions dans l'incipit de chaque roman, etc.). À ce regard littéraire s'ajouteront des éléments conceptuels, tirés d'ouvrages théoriques dans les champs de la sociologie de la littérature ou encore de la méthodologie critique qui nous permettront de donner un cadre à notre démarche d'analyse. Ces références nous aideront à appréhender des notions de théorie littéraire telles que la sociocritique (selon Pierre Barbéris)¹⁷, la sémiologie et la sémiotique narrative, le schéma actanciel ou encore l'« effet-personnage¹⁸ ».

En parallèle à ces précautions, il nous faut préciser en quoi la sociocritique se révèle judicieuse pour notre analyse comparative. Pour ce faire, il nous semble pertinent de revenir sur le fait que la corrélation du tissu textuel romanesque au social s'articule selon certaines « médiations¹⁹ », comme le formule Vincent Jouve dans son étude sur le roman. Selon lui, il s'agit ici d'un des principaux postulats de la sociocritique. Nos deux dernières parties traiteront de ces « médiations », notamment en prenant pour support certains champs théoriques tels que l'implicite, l'explicite, l'idéologie, ou encore l'énonciation. Quoi qu'il en soit, le personnage demeure au centre de notre raisonnement quant au mariage. Si nous devons revenir brièvement sur notre méthodologie partant de nos lectures, il serait cohérent de dire que notre angle d'analyse se rapproche de la sociocritique par une lecture sociohistorique du texte, qui cible un entre-deux entre approche strictement formelle (comme le structuralisme) et approche strictement contextuelle (comme le biographisme)²⁰.

Pour conclure, notre visée méthodologique pourrait dès lors être synthétisée sous la forme suivante, comme la définition d'une approche sociologique que donnent Yves Reuter et

¹⁶ Nous tenons d'ailleurs à préciser que tous les extraits du corpus seront cités dans la langue originale.

¹⁷ Daniel Bergez (dir), *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Armand Colin, Collection Lettres sup, 2005, p.151-178.

¹⁸ V. Jouve, *La poétique du roman*, op.cit., p.67.

¹⁹ *Ibid.*, p.96.

²⁰ *Ibid.*, p.98.

Pierre Glaudes dans leur étude autour du personnage. De fait, elle comporte « des instruments d'analyse plus précis²¹ » tout en essayant de combiner « des relations entre les valeurs et les représentations sociales de la personne²² » (idéologie), mais également « entre les valeurs et les modes de fonctionnement du personnage dans la fiction²³ » (sémiologie et schéma actanciel).

Comparer, mais comment ?

Pour mener à bien ce travail et interpréter ces éléments littéraires, nous emploierons la méthodologie de la littérature comparée, une perspective d'étude qui ne peut être réduite à la comparaison de textes littéraires. C'est bien la rencontre de l'étranger qui est au cœur de la démarche de cette discipline. En vue de construire notre approche du corpus, le *Guide pratique des exercices comparatistes*²⁴ nous a permis de réfléchir à notre façon de déplier la comparaison à travers les romans. Cet ouvrage appréhende cette technique littéraire par une formule où chaque lettre pourrait renvoyer à un de nos romans. Cette manière d'envisager X, Y et Z avec la conjonction de coordination *et* sous-entend que la relation n'est pas de l'ordre de la concurrence ou de l'emprise, mais plutôt de l'ordre d'une égalité fondamentale. Autrement dit, nous allons envisager notre corpus comme trois romans qui coexistent, et dont il ne faut pas oublier leur singularité dans l'ensemble, car chacun nourrira notre réflexion comparée. Dès lors, nous fonctionnerons moyennant des hypothèses qui sont testées : par exemple, nous partirions du principe que tel personnage ou tel roman est plus conformiste qu'un autre. Nous allons tenter de repérer des types de comportements, car les romans traduisent une réalité sociale traversée par des tensions dont les personnages sont les catalyseurs. Sur base des extraits classés et comparés, nous vérifions ensuite en quelle mesure cette affirmation peut être recevable. Ce processus implique de prendre en compte la différence tout autant que la similitude. Mais plus important encore, il exige que la lecture préparatoire des romans se fasse en deux étapes. La première est une lecture linéaire, en vue de repérer les éléments essentiels dans chaque texte. La deuxième est une lecture intersectionnelle, comportant une série de choix en fonction de l'intérêt de la confrontation entre les trois romans.

²¹ P. Glaudes et Y. Reuter, *Le personnage, op.cit.*, p.108.

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.*

²⁴ Anne-Isabelle François et Yen-Maï Tran-Gervat, *Guide pratique des exercices comparatistes*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2011.

Présentation du plan

Ce mémoire sera divisé en trois parties, qui comporteront plusieurs chapitres. Une première partie adoptera une approche théorique visant à étudier le contexte des trois romans *Emma*, *Eugénie Grandet* et *La Gaviota*, à savoir le XIX^e siècle et le genre du roman de mœurs. Cette partie présentera une définition précise du roman de mœurs et de ses principes dans le premier chapitre, ce qui se révélera utile pour mieux comprendre dans quelle mesure les romans s'inscrivent dans ce genre et dans les spécificités qu'il revêt dans chaque ère littéraire. Dans notre deuxième chapitre, une perspective historique et juridique abordera le thème des lois établies dans chacun des trois pays dans la première moitié du XIX^e siècle.

La deuxième partie de ce mémoire concernera l'hypothèse de la relation conformiste de la femme au mariage développée dans ces trois romans. Elle sera consacrée à l'analyse des fonctions et des valeurs qui y circulent. Le but sera d'explicitier la manière dont les univers romanesques semblent pousser les personnages féminins à accepter le mariage comme institution légitime. À cet égard, deux axes structureront notre réflexion. Le premier concerne l'aspect financier et abordera les notions d'héritage, de propriété, de patrimoine et de fortune. Le chapitre suivant touche aux valeurs domestiques, intimes et sociales propagées par la description du mariage dans la fiction, ce qui sera appuyé par une étude approfondie de l'« effet-personnage²⁵ » selon Jouve.

La troisième partie touche à la relation progressiste au mariage. Nous poserons la question de savoir pourquoi et comment, dans le style et le traitement des thèmes, des alternatives semblent être présentées à la ligne de conduite qui veut qu'une femme d'un certain rang se marie. Chez certaines femmes, une volonté de se distancier de l'institution du mariage se distingue dans le fait de valoriser une liberté propre à tout individu. Le traitement progressiste du mariage peut se marquer, de façon moins explicite dans le libre arbitre et l'expression de la femme. Néanmoins, la thématique de l'adultère et de l'enfermement dans un malheur conjugal nous permettra de plonger dans une dynamique qui se fait de front. Cette lecture croisée des trois romans nous permettra d'envisager la variété des enjeux du mariage à travers la fiction de la première moitié du XIX^e siècle.

²⁵ V. Jouve, *La poétique du roman*, op.cit., p.67.

« Toute femme mariée apprend à ses dépens les lois sociales qui sont incompatibles en beaucoup de points avec celles de la nature. (...) La loi naturelle et le code sont ennemis, et nous sommes le terrain sur lequel ils luttent²⁶. »

Partie 1 : Contexte générique et historique du XIX^e siècle

²⁶ H. de Balzac, *Mémoire de deux jeunes mariés*, Paris, Furne, 1842, p.98.

Chapitre 1 : Le roman de mœurs, généralités

L'objectif de ce premier chapitre est de cerner les caractéristiques du roman de mœurs, afin de préciser le contexte de production et par là, d'approfondir la pertinence du choix de notre corpus. La formulation de « roman de mœurs » est une étiquette qui a été collée sur certains livres, démarche commune lors de l'émergence d'un nouveau type de roman. Comme le disent d'ailleurs Pierre Brunel et Yves Chevrel dans leur *Précis de littérature comparée* : « L'histoire des genres littéraires, c'est aussi et peut-être d'abord l'histoire des luttes idéologiques autour de définitions toujours changeantes, luttes menées à coup d'assimilations discutables et de distinctions aventurées²⁷ ». L'unicité générique est de l'ordre de l'évidence, étant donné que nos trois romans ont été désignés respectivement « romans de mœurs », « comedy of manners » et « novela costumbrista ». Néanmoins, une certaine flexibilité reste sous-jacente à notre contextualisation générique. De fait, il faut se garder d'enfermer les romans dans la description des mœurs. Car ces textes pourraient également être incorporés aux autres genres connexes, tels que le roman réaliste, domestique, social ou encore le *Bildungsroman*.

1. Apparition de la terminologie

Dans l'introduction de son ouvrage intitulé : *Le roman de mœurs. Aux origines du roman réaliste*, Bernard Gendrel nous explique que la terminologie de « roman de mœurs²⁸ » commence à se propager dans les années 1820. Bien qu'il existât déjà des romans s'alignant sur les lignes de conduite de la peinture des mœurs, ce n'est qu'à ce moment-là que les romanciers en question prénommeront leur œuvre de la sorte. Cette formulation est grandement liée aux bouleversements provoqués par la Révolution française. Dans une période synonyme de tourment, les romans accentuent leurs velléités de description du monde contemporain. Dans notre deuxième chapitre, nous verrons d'ailleurs en quoi les soulèvements de 1789 ont modifié la nature de la conception de la femme sur tout le continent européen. À l'époque, et non sans l'influence de la *Comédie humaine* de Balzac, les références à la terminologie de « roman de mœurs », et « roman de caractères » étaient nombreuses. La question se pose alors tout naturellement : quelles différences subsistent entre ces différentes appellations ? Gendrel appuie son explication sur les propos de l'Abbé François Montagnon, qui distingue roman de mœurs et roman de caractère, en disant que le premier fait référence aux habitudes d'un groupe

²⁷ Pierre Brunel et Yves Chevrel (dir.), *Précis de littérature comparée*, Paris, PUF, 1989, p.101.

²⁸ Bernard Gendrel, *Le roman de mœurs. Aux origines du roman réaliste*, Paris, Hermann, coll. Savoir Lettres, 2012, p.7-20.

social en le représentant. À contrario, la deuxième désignation en appelle aux habitudes spécifiques d'un personnage.

Si les personnages d'une même classe se retrouvent dans le partage des mêmes intérêts, nous en déduisons qu'il s'agit là d'un indice générique de taille. Dans l'univers de Jane Austen, le microcosme est celui de la petite aristocratie terrienne, dont les centres d'intérêt sont avant tout sociaux, à travers la participation à une kyrielle de soirées, de bals, de réceptions, de promenades dans la campagne, de rendez-vous autour d'un thé ou d'un pique-nique. D'ailleurs, ces événements sont codifiés dans un ensemble dont on dit qu'il s'agit de « the approaching season²⁹ ». La saison désigne la période du printemps et de l'été au cours de laquelle les familles anglaises privilégiées quittent la campagne pour résider à Londres, en vue de trouver des prétendants pour leurs enfants. À l'inverse, l'auteur de la *Comédie humaine* décide de prendre pour sujet un univers plus anodin, qui touche aux intérêts domestiques, à la gestion d'un foyer (pour la femme) et d'une fortune (pour l'homme). Les femmes de cette petite bourgeoisie de province se distinguent nettement de la *landed gentry*, notamment par leurs occupations ménagères qui forment la quintessence de leur quotidien décrit par Balzac. Si l'on compare le sujet que choisit Caballero, il est intéressant de voir qu'elle représente non pas un, mais deux univers antagonistes : l'aristocratie sévillane qui se rapproche plus de la vision austénienne du microcosme, et le petit peuple andalou, similaire au petit village de Saumur. Cependant, l'auteure espagnole rejoint Austen sur ce critère de sociabilité et de rassemblement - que ce soit par la célébration du mariage, les fêtes de village, les réceptions dans les demeures des hautes figures de l'aristocratie espagnole ou encore la participation à la très coutumière corrida. Par le fait d'inclure leurs personnages dans une classe sociale, un microcosme à cerner, nos trois romans seraient à placer dans la première catégorie, celle du roman de mœurs.

2. Mœurs, nature, habitude et passion

Avant d'aborder les caractéristiques du genre qui nous préoccupe, une explication de la notion de mœurs nous semble inévitable pour mieux comprendre ce qu'il nous faudra observer dans l'univers diégétique. Selon le *Trésor de la langue informatisé*, les mœurs convergent vers un « ensemble de comportements propres à un groupe humain ou à un individu et considérés dans leurs rapports avec une morale collective ; absol., règles de vie, modèles de conduite plus

²⁹ J. Austen, *Emma*, *op.cit.*, p.16.

ou moins imposés par une société à ses membres³⁰ ». Nos nombreuses lectures ont encouragé l'idée selon laquelle le roman de mœurs tendrait à décrire avec fidélité la réalité de l'époque. À l'intérieur de l'intrigue, cela s'incarne dans la manière de traiter et de décrire la gestuelle, le comportement, le lexique et le discours, les relations sociales et les coutumes d'une classe sociale spécifique.

Cependant, le contenu d'un tel roman peut également être pensé autrement, si l'on envisage plutôt l'humain en lien avec la collectivité fréquentée au quotidien. À ce propos, Bernard Gendrel se réfère à Jean-François Marmontel dans ses *Éléments de littérature*³¹. Il déclare que l'étude d'un roman de mœurs implique de prendre en compte trois objets d'analyse, à savoir la nature, l'habitude et la passion de l'individu. Il serait pertinent de détailler la signification de ces trois concepts. *Le Trésor de la langue informatisé* précise que l'habitude est une « façon permanente, fréquente, régulière ou attendue, d'agir, de sentir ou de se comporter, acquise volontairement ou non³² ». Nous en concluons qu'il faudra, dans notre analyse littéraire comparative, veiller à voir les éventuels écarts entre les actions, les sentiments et les comportements de chaque personnage féminin. Quant à la nature, le dictionnaire en ligne insiste sur l'idée du tempérament propre à chacun, en formulant la définition suivante : « ensemble des caractères qui définissent l'homme, considérés comme innés, comme indépendants à la fois des déterminations biologiques et des déterminations sociales, historiques, culturelles³³ ». Si nous décidons de fonder notre compréhension des mœurs sur ce qu'en déduit Marmontel, il nous semblerait évident de ne pas omettre cette part de personnalité, la façon dont l'auteur façonne les dispositions individuelles, les qualités et défauts des personnages. D'autre part, la notion de la passion est délimitée comme une « très vive attirance, goût extrême, penchant très vif et persistant pour quelque chose ou quelqu'un, pour un type d'activité, un domaine de la recherche, de l'art³⁴ ». En plus de cela, le comportement est envisagé comme « l'ensemble des réactions observables chez un individu placé dans son milieu de vie et dans des circonstances données³⁵ », ce qui nous paraît constituer un des éléments observables dans la description des échanges sociaux de notre corpus.

³⁰ TLFi : *Trésor de la langue Française informatisé*, [en ligne], URL: <http://www.atilf.fr/tlfi>, ATILF - CNRS & Université de Lorraine, entrée « mœurs », page consultée le 18 avril 2022.

³¹ B. Gendrel, *Le roman de mœurs. Aux origines du roman réaliste*, op.cit., p.7-20.

³² *Ibid.*, entrée « habitude », page consultée le 18 avril 2022.

³³ *Ibid.*, entrée « nature », page consultée le 18 avril 2022.

³⁴ *Ibid.*, entrée « passion », page consultée le 18 avril 2022.

³⁵ *Ibid.*, entrée « comportement », page consultée le 18 avril 2022.

En somme, cette alliance entre l'amour sous toutes ses formes, la personnalité et l'action individuelle constituent un socle d'indices, qui nous concèdera la possibilité d'expliquer comment la femme est décrite dans sa gravitation autour de cette institution qu'est le mariage. Ces indices nous indiqueront la voie pour appuyer l'existence d'une tension entre « lois individuelles³⁶ » et « lois sociales³⁷ », comme cela est évoqué dans la citation en épigraphe de ce chapitre. Cet extrait pourrait ouvrir une piste de réflexion pour clarifier un lien entre notre problématique de lecture et le contexte historique de notre corpus, car Balzac évoque l'impossibilité d'une concordance entre les codes sociaux et l'instinct individuel, à l'origine d'un tiraillement fécond.

3. La notion de l'aspect

Parmi la multitude de notions en orbite autour du roman de mœurs, il nous faut appréhender celle de l'aspect. Dans son ouvrage intitulé *Le roman de mœurs. Aux origines du roman réaliste*, Bernard Gendrel a recours à la notion de l'« aspect³⁸ » formulée initialement par le philosophe polonais Roman Ingarden. Selon ce dernier spécialiste, les aspects correspondent aux éléments qui forment la substance du roman. Il s'agirait là des personnages, des habitudes, des traditions, des lieux, des accoutrements, des émotions et des actions de chacun. Une fois cette définition établie, il faudrait désormais distinguer deux ensembles d'aspects. Le premier groupe concerne ceux qui viennent du profond intérieur du lecteur, issu des étapes que chacun traverse dans sa vie. Le deuxième a trait à ceux qui sont mis en lumière par le texte, par ce que le romancier écrit. Pour notre étude, la manière dont le texte résonne avec le lecteur n'a pas grand intérêt, étant donné que cela relève trop de la subjectivité. La deuxième catégorie d'aspects, cependant, traite des stratégies d'écriture, des façons de représenter, de faire voir le monde au lecteur, qui sont propres au texte. Au-delà de ces deux sous-ensembles qui concernent l'origine de l'aspect, il existe une typologie qui marque une différence dans la manière dont on approche le roman de mœurs. Selon les hypothèses de Gendrel³⁹, le roman de mœurs est également traversé par un aspect psychologique. Il s'agit là, comme le formule Balzac dans ses *Lettres à Madame Hanska*, de « l'histoire du cœur humain⁴⁰ ». Si les personnages du roman de mœurs sont des êtres humains, il est inévitable que leurs actions suivent des inspirations et des motifs qui se réfèrent à leur vécu. Cet aspect

³⁶ H. de Balzac, *Mémoire de deux jeunes mariés*, *op.cit.*, p.98.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ B. Gendrel, *Le Roman de mœurs. Aux origines du roman réaliste*, *op.cit.*, p.134.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ H. de Balzac, *Lettres à Madame Hanska*, t.1, Paris, Laffont, coll. Bouquins, 1990, p.204.

psychologique peut donc être présenté quand le romancier justifie explicitement un raisonnement ou une action du personnage.

4. La notion du type

En quoi le concept du type est-il un élément constitutif du roman de mœurs ? Si le *Trésor de la langue informatisé* définit le type comme un « ensemble d'images, de traits qui correspond à un modèle générique, à un modèle idéal⁴¹ », les spécialistes auront tendance à faire un lien entre le contexte historique et la notion de typologie. En effet, Marie-Ève Thérénty s'efforce d'insister sur l'idée d'un « échantillonnage⁴² » qui popularise des personnages qu'il n'était pas habituel de représenter tel quel dans le roman. Les propos de l'écrivaine soulignent que souvent, le personnage sera représenté seul, dans une posture raide et un accoutrement bien précis. Dans la description du quotidien d'Eugénie, la référence au type est très claire : « Eugénie appartenait bien à ce type d'enfants fortement constitués, comme ils le sont dans la petite bourgeoisie, et dont les beautés paraissent vulgaires⁴³ ».

Ruth Amossy, citée par Bernard Gendrel⁴⁴, dans son ouvrage *Les idées reçues, Sémiologie des stéréotypes*, explique que le type prend forme à travers une suite d'adjectifs. Si le comportement et les émotions du personnage correspondent à tous les adjectifs, il en incarne le type. Si cela est le cas pour un seul des adjectifs, Ruth Amossy dira que le personnage emprunte au type, c'est-à-dire qu'il participe à cette catégorie, sans se confondre avec lui. Nous en concluons donc que la présence d'adjectifs spécifiques est définitoire dans la manière dont le narrateur conçoit ses personnages. Dans notre analyse comparée qui aura lieu dans les parties suivantes, nous essaierons de relever, dans le choix des adjectifs et des dénominations, des indices pertinents sur la considération de la femme. Cela est visible dans l'incipit même du roman d'Austen, son personnage principal étant décrit comme suit « Emma Woodhouse, handsome, clever, and rich⁴⁵ ». Marisalada, au contraire, par son surnom de « gaviota », est rapportée à un nom d'oiseau, dont elle incarne le comportement et l'apparence physique : « — Porque tiene las piernas largas—respondió Momo—; porque tanto vive en el agua como en la tierra; porque canta y grita, y salta de roca en roca como las otras⁴⁶ ». Quand Balzac décrit son

⁴¹ TLFi : *Trésor de la langue Française informatisé*, *op.cit.*, entrée « type », page consultée le 22 mars 2022.

⁴² Marie-Ève Thérénty, « Scènes et types. Poétique du roman de mœurs et grammaire de l'illustration » dans B. Gendrel, *Le roman de mœurs. Un genre roturier à l'âge démocratique*, *op.cit.*, p.55-67.

⁴³ H. de Balzac, *Eugénie Grandet*, *op.cit.*, p.124.

⁴⁴ B. Gendrel, *Le roman de mœurs. Aux origines du roman réaliste*, *op.cit.*, p.108.

⁴⁵ J. Austen, *Emma*, *op.cit.*, p.1.

⁴⁶ F. Caballero, *La Gaviota*, *op.cit.*, p.77-78.

héroïne pour la première fois, il le fait avec un seul substantif, en faisant référence à la manière dont son père l'envisage. Par là, il l'enferme dans une dénomination économique, et insiste sur ce mot qui apparaît en fin de phrase : « habitué à concentrer ses sentiments dans la jouissance de l'avarice et sur le seul être qui lui fût réellement de quelque chose, sa fille Eugénie, sa seule héritière⁴⁷ ».

La première description d'Eugénie qui se fait par le biais d'une action de sa part se déroule dans l'ombre du rationnement avare des ressources domestiques, opéré par le père Grandet : « La mère et la fille entretenaient tout le linge de la maison, et employaient si consciencieusement leurs journées à ce véritable labeur d'ouvrière, que, si Eugénie voulait broder une collerette à sa mère, elle était forcée de prendre sur ses heures de sommeil en trompant son père pour avoir de la lumière⁴⁸ ». À cela s'ajoute que le roman de mœurs utilise plusieurs techniques pour transmettre cet aspect psychologique. On pourrait nommer une forme de récit qui se déroule dans la tête du personnage ou encore le discours indirect libre, bien qu'il ne faille pas écarter les romans qui décrivent les motivations des personnages de façon plus extérieure. En effet, c'est là que réside, selon Bernard Gendrel⁴⁹, le cœur du roman de mœurs : le lien qui retrace une action ou un comportement à un trait de caractère ou une émotion. Cette alliance entre gestuelle, comportement et sentiments est fortement utilisée dans le roman d'Austen : « Emma was gratified, and would soon have shewn no want of words, if the sound of Mrs. Elton's voice from the sitting-room had not checked her, and made it expedient to compress all her friendly and all her congratulatory sensations into a very, very earnest shake of the hand⁵⁰ ». Par la manière dont les sentiments se transforment dans la gestuelle de la main, Emma incarne une forme de bienséance, qui fait partie des codes de la *landed gentry*.

C'est dans des cas comme celui-là que Gendrel se réfère à l'aspect social. Selon les dires du théoricien, cet aspect ne présente plus les mœurs universelles de l'humain, mais plutôt les mœurs d'un cercle défini⁵¹. Dans le type de roman qui attire notre attention, l'aspect social se manifeste dans les sujets évoqués, par exemple la réalité du quotidien, les conflits entre individus, les différentes conceptions du mariage ou encore les problèmes financiers. De plus, le social peut également faire son apparition dans la manière dont le romancier explique les

⁴⁷ H. Balzac, *Eugénie Grandet*, *op.cit.*, p.71.

⁴⁸ *Ibid.*, p.77-78.

⁴⁹ B. Gendrel, *Le roman de mœurs. Aux origines du roman réaliste*, *op.cit.*, p.108.

⁵⁰ J. Austen, *Emma*, *op.cit.*, p.471.

⁵¹ B. Gendrel, *Le roman de mœurs. Aux origines du roman réaliste*, *op.cit.*, p.108.

dières et actions d'un personnage. Ces justifications trouvent leur fond dans l'origine et la situation sociale des personnages. Par exemple, Balzac rapporte les difficultés d'élocution du père Grandet à un manque d'éducation :

« Les manières de cet homme étaient fort simples. Il parlait peu. Généralement il exprimait ses idées par de petites phrases sentencieuses et dites d'une voix douce. Depuis la Révolution, époque à laquelle il attira les regards, le bonhomme bégayait d'une manière fatigante aussitôt qu'il avait à discourir longuement ou à soutenir une discussion. Ce bredouillement, l'incohérence de ses paroles, le flux de mots où il noyait sa pensée, son manque apparent de logique attribués à un défaut d'éducation étaient affectés et seront suffisamment expliqués par quelques évènements de cette histoire⁵² ».

En vue d'envisager au mieux cette complémentarité entre social et psychologique, Gendrel emploie le verbe « typiser⁵³ ». Ce mot se réfère au fait que le romancier explique un personnage moyennant le type, sans pour autant le réduire à cette catégorisation. Dès lors, c'est l'alliance entre les deux aspects qui permet une marge de manœuvre, au sein de laquelle le personnage se déploie en tant qu'individu avec ses velléités, ses passions et ses rêves les plus fous. Marisalada est une femme mariée, mais elle se donne en spectacle par l'intermédiaire de sa voix. Emma est une jeune fille en accord avec les attentes de son père, mais elle ne cesse d'échafauder des plans de mariage pour les autres. Eugénie vit dans l'ombre de l'avarice de son père, mais elle garde cette sensibilité constitutive de sa fragilité. C'est donc là que l'on est témoin de l'éclosion du lien entre type et aspect. Celle-ci peut se déplier dans l'affirmation d'une liberté progressiste de la femme. Nous veillerons à approfondir cette réflexion dans les parties suivantes, étant donné qu'elle est primordiale pour la compréhension de cette tension qui forme le nœud de notre problématique.

5. Le narrateur

Les stratégies d'écriture sont un point essentiel à la comparaison des trois romans de mœurs analysés dans cette étude. Balzac, Caballero et Austen mettent tous en place un narrateur omniscient extradiégétique. Celui-ci se pose en dehors de l'histoire, et comme le dit Valérie Stiénon dans son article « De l'étude de mœurs au roman de mœurs et vice-versa », le narrateur « se montre capable de juger les personnages en annonçant qu'il se trompe⁵⁴ ». Dans Emma, par exemple, la figure narrative donne des indices sur la façon dont Elton veut se rapprocher d'Emma, en observant ses moindres mouvements lorsqu'elle peint Harriet. À contrario, le

⁵² H. de Balzac, *Eugénie Grandet*, op.cit., p.69.

⁵³ B. Gendrel, *Le roman de mœurs. Aux origines du roman réaliste*, op.cit., p. 163.

⁵⁴ Valérie Stiénon, « De l'étude de mœurs au roman de mœurs, et vice versa » dans B. Gendrel, *Le roman de mœurs. Un genre roturier à l'âge démocratique*, op.cit., p. 31.

lecteur dispose des indices qui trahissent les sentiments du jeune homme, alors qu'Emma pense qu'il observe celle qui est dessinée. « But there was no doing anything, with Mr. Elton fidgeting behind her and watching every touch. She gave him credit for stationing himself where he might gaze and gaze again without offence⁵⁵ ». Cette gestuelle trahit un intérêt (amoureux, économique ou autre) et va au-delà des apparences. Certes, c'est avec ce type de scène à double niveau narratif qu'il nous sera permis de rentrer plus précisément dans la distinction d'aspects essentiels à l'explication de notre hypothèse de lecture.

6. Le mariage dans le roman de mœurs

Parmi tous ces éléments fondamentaux du genre, qu'en est-il de la représentation du mariage dans le roman de mœurs ? Est-elle systématique, codifiée ? Dans son article, Valérie Stiénon⁵⁶ reprend les propos d'Édouard de la Chapelle dans son *Étude sur le roman de mœurs*. Selon lui, le roman de mœurs peut être abordé comme une « peinture des faits et des sentiments de la vie ordinaire⁵⁷ ». À partir du moment où l'auteur décide de se pencher sur les éléments ordinaires de la vie humaine dans le cadre de différentes classes sociales du XIX^e, nous considérons que le mariage constitue un des piliers de la vie sociale et du quotidien. Celui-ci est décrit avec un art du détail impressionnant, significatif de cette manière de faire qui pousse le réalisme du roman de mœurs jusqu'à sa pleine potentialité. Dans ce cadre, et puisque la pratique du mariage concerne de manière significative la question des relations entre hommes et femmes, en impliquant celles des coutumes et des habitudes sociales, l'intérêt pour la recherche thématique spécifiquement dédiée au mariage se révélerait comme fondamental dans l'étude de la poétique d'un roman de mœurs.

⁵⁵ J. Austen, *Emma*, *op.cit.*, p. 45.

⁵⁶ Valérie Stiénon, « De l'étude de mœurs au roman de mœurs, et vice versa » B. Gendrel, *Le roman de mœurs. Un genre roturier à l'âge démocratique*, *op.cit.*, p. 24.

⁵⁷ *Ibid.*

Chapitre 2 : Trois modalités du roman de mœurs

Après avoir montré les trois romans dans un ensemble générique, il nous faut insister sur ce qui les individualise les uns des autres. Dans ce chapitre, il sera question d'approfondir les conditions génériques particulières selon lesquelles les romanciers ont exécuté leur texte. Ce chapitre nous sera utile dans le fait d'entrevoir les différences et les points communs par rapport aux caractéristiques génériques des différents romans, ce qui pourrait déjà ouvrir certains parallèles thématiques et stylistiques à analyser dans la suite de cette étude.

1. Le *novel of manners* : un microcosme à demi-mot

Pour saisir la spécificité du genre en Angleterre, il nous semble important de revenir sur une question d'ordre terminologique. C'est d'ailleurs le choix que fait Françoise Dupeyron-Lafay dans son article « La généalogie complexe. L'hybridité et la spécificité du *novel of manners* anglais (XVIII^e - XIX^e)⁵⁸ ». En effet, le terme anglais « manners » renvoie aux manières, notamment envers les codes que la société impose. Voilà pourquoi le concept de morale est prééminent dans le genre anglais. D'ailleurs, l'extrait qui suit illustre bien cela, puisqu'Emma condamne les manières de Mrs. Weston, qui a gardé le secret de ses propres fiançailles : « What right had he to come among us with affection and faith engaged, and with manners so very disengaged?⁵⁹ ». De la sorte, les valeurs morales prennent une place plus importante dans la façon dont elles révèlent les prérogatives des pratiques sociales des personnages.

Selon les dires de Dupeyron-Lafay⁶⁰, le roman de mœurs anglais prend son essor avec Austen. La romancière a participé à distinguer le roman de mœurs parmi les autres genres connexes, à savoir le roman gothique, le roman réaliste et le roman sentimental. Cela s'est notamment réalisé grâce à l'approche plus intimiste d'une classe privilégiée, là où le roman de mœurs français s'inscrivait dans une vision plus panoramique. En effet, si l'on prend par exemple la section balzacienne des *Études de mœurs*, celle-ci comporte six scènes différentes, allant de la vie parisienne à la vie militaire. Bien qu'*Eugénie Grandet* se situe dans la province, Balzac dédie une partie de son texte à la description des habitudes des Parisiens, ainsi que le

⁵⁸ Françoise Dupeyron Lafay, « La généalogie complexe. L'hybridité et la spécificité du *novel of manners* anglais (XVIII^e - XIX^e) » dans B. Gendrel, *Le roman de mœurs. Un genre roturier à l'âge démocratique*, op.cit., p.236.

⁵⁹ J. Austen, *Emma*, op.cit., p.411.

⁶⁰ *Ibid.*, p.247.

mépris que Charles a pour la ville : « Quant à rester à Paris, je ne saurais. Ni mon âme ni mon visage ne sont faits à supporter les affronts, la froideur, le dédain qui attendent l'homme ruiné, le fils du failli !⁶¹ ». La capitale est mentionnée plusieurs fois, car elle accueille le frère du tonnelier Grandet. Austen, en revanche, ne fait qu'effleurer la ville de Londres, uniquement car Isabelle Knightley y réside. Hormis ces quelques références éparses, tout le roman austénien est situé dans le maigre espace géographique de Highbury et des quelques propriétés de Randalls, Hartfield et Donwell Abbey. Une dernière chose que nous tenons à souligner quant à la spécificité du genre chez Austen est une subtilité qui est nettement moins présente chez Balzac et Caballero. Comme l'avance Dupeyron Lafay⁶² en citant l'article « Manners, Morals and Novels » de Lionel Trilling, les valeurs morales sont énoncées par des sous-entendus. Elles se concrétisent plutôt dans les réactions du quotidien, l'accoutrement, la décoration d'intérieur, les goûts de chacun ou encore les mots prononcés à la volée dans une discussion. Parfois même, dans une démarche d'écriture implicite, un regard suffit pour faire revenir un souvenir à la surface : « excepting one momentary glance at her, instantly withdrawn, in the fear of giving pain—no remembrance of Box Hill seemed to exist⁶³ ». En somme, le *novel of manners* est un sous-genre romanesque empreint de finesse, d'un art du détail en apparence insignifiant, où une banalité comme le choix d'un ruban peut prendre des proportions envahissantes. À l'inverse, le roman balzacien privilégie peut-être plus l'action, ainsi que la voie de l'explicite dans ses descriptions. Ce point stylistique, qui a retenu notre attention lors de la réalisation de ce travail, nous sera très utile pour expliciter notre propos dans les prochaines sections.

2. Le roman de mœurs balzacien : enfermement et malheur individuel

Dans son ouvrage intitulé *Le roman de mœurs. Aux origines du roman réaliste*⁶⁴, Gendrel consacre une partie de sa réflexion au roman de mœurs réaliste, dénomination sous laquelle il range notamment Balzac. Cela dit, l'auteur se distingue de ses contemporains par sa nécessaire analyse des caractères de ses personnages. Gendrel n'hésite pas à citer l'étude d'Edmond Schérer, intitulée « Balzac », afin d'illustrer ses dires. Balzac serait dès lors un romancier qui procède différemment, parce qu'il mélange description des mœurs et des caractères, afin que les « traits individuels servent à rendre les travers et les misères de toute

⁶¹ H. de Balzac, *Eugénie Grandet*, *op.cit.*, p.181.

⁶² F. Dupeyron Lafay, « La généalogie complexe. L'hybridité et la spécificité du *novel of manners* anglais (XVIII^e - XIX^e) » dans B. Gendrel, *Le roman de mœurs. Un genre roturier à l'âge démocratique*, *op.cit.*, p.247.

⁶³ J. Austen, *Emma*, *op.cit.*, p.464.

⁶⁴ B. Gendrel, *Le roman de mœurs. Aux origines du roman réaliste*, *op.cit.*, p. 141.

une société⁶⁵ ». Dans cette phrase, nous déchiffrons une autre particularité du romancier, dès lors qu'il s'attache à prendre pour objet la douleur de la société. Par exemple, l'extrait qui suit illustre ce choix de décrire le malheur humain, conditionné par les conditions de vie et les mœurs provinciales : « Elle a toutes les noblesses de la douleur (...), mais aussi la roideur de la vieille fille et les habitudes mesquines que donne l'existence étroite de la province⁶⁶ ». En comparaison, Austen et Caballero décrivent amplement l'aspect de sociabilité du mariage, les possibles que cet engagement ouvre, les événements sociaux auxquels la femme mariée est conviée avec son mari, car comme le dit le narrateur dans *Emma* : « invitations flowed in so fast that she had soon the pleasure of apprehending they were never to have a disengaged day⁶⁷ ».

Inversement, l'auteur français présente dans son roman une autre facette du mariage, qui ne crée pas de nouveaux espaces d'échanges entre personnages, mais qui enferme plutôt la femme dans le foyer, c'est-à-dire l'espace le plus restreint, le plus ennuyeux qui puisse exister pour l'époque. Chasteté, obéissance et pauvreté sont les maîtres mots des lignes de conduite que la société (incarnée par le père d'Eugénie) impose, comme un code de mœurs à respecter. À contrario, c'est justement grâce au mariage et aux liens d'amitié de Stein que Marisalada est invitée à chanter dans les plus beaux salons de Séville. Nous voyons, dans ces traitements romanesques de femmes impliquées dans des dynamiques matrimoniales presque similaires, des différences d'appréciation que l'on pourrait relier à différents paramètres. Il pourrait être question ici du contexte social ou historique, du pays, du milieu social décrit et de ses codes, du droit en vigueur ou des valeurs attribuées au mariage.

3. Le *costumbrismo* espagnol : inspiration romantique d'un roman à thèse

Si le roman de mœurs prend la tournure du *costumbrismo* en ce qui concerne le roman espagnol, il nous faut d'abord définir plus précisément en quoi consiste ce genre littéraire. Le *costumbrismo* vise à définir des types de personnages d'une région dont les mœurs sociales et culturelles ne font pas simplement l'objet d'une description, mais sont illustrées spécifiquement par l'insertion de dictons, de chansons, de proverbes, de refrains et de superstitions dans la

⁶⁵ Edmond Sherer, « Balzac », *Études sur la littérature contemporaine*, Paris, Lévy Frères, vol. 4, 1873, p. 72, [en ligne], URL : <https://play.google.com/books/reader?id=yvLtvzbDJ9cC&pg=GBS.PP8&hl=fr>, page consultée le 10 mars 2022.

⁶⁶ H. de Balzac, *Eugénie Grandet*, *op.cit.*, p.274.

⁶⁷ J. Austen, *Emma*, *op.cit.*, p.299.

diégèse même. Comme le relève Demetrio Estébanez Calderon⁶⁸ dans l'introduction du roman, l'auteure hispano-allemande tient à s'inspirer de Balzac dans la précision réaliste des coutumes et des traditions de l'Andalousie. Cela implique de considérer les mœurs et les comportements humains comme quelque chose d'observable, de tangible, qui peut être transcrit dans une fiction tout en restant le plus possible fidèle à la réalité.

Lors de notre lecture de corpus, nous avons constaté l'existence d'une caractéristique fortement affirmée dans *La Gaviota*, qui touche aux personnages et aux paysages. L'on remarque une inspiration fulgurante du courant romantique dans les choix de représentation, qui se lit dans l'assimilation des sentiments de l'individu à la nature. Caballero emploie un lexique entaché de références romantiques, qui décrit le paysage autour des personnages et crée un lien entre émotions humaines et nature environnante. La tirade amoureuse de Stein constitue un excellent exemple de cette influence : « —¡Qué hermosa noche!—decía Stein a su mujer, alzando los ojos al cielo—. ¡Mira ese cielo estrellado, mira esa luna en todo su lleno, como yo estoy en el lleno de mi dicha! ¡Como mi corazón, nada le falta ni nada echa de menos!⁶⁹ ». À l'instar de cette description, une des scènes les plus explicites en matière de déclaration amoureuse dans le roman *Emma* procède par une accumulation de verbes, sans référence romantique à la nature :

« scarcely had they passed the sweep-gate and joined the other carriage, than she found her subject cut up—her hand seized—her attention demanded, and Mr. Elton actually making violent love to her: availing himself of the precious opportunity, declaring sentiments which must be already well known, hoping—fearing—adoring—ready to die if she refused him⁷⁰ ».

En ce qui concerne *Eugénie Grandet*, nous constatons que la description du village de Saumur se fait selon des modalités romantiques, établissant un lien entre les maisons et le sentiment mélancolique : « Il se trouve dans certaines villes de province des maisons dont la vue inspire une mélancolie égale à celle que provoquent les cloîtres les plus sombres, les landes les plus ternes ou les ruines les plus tristes⁷¹ ».

Dans ce roman régional, la description des mœurs est ancrée dans un catholicisme habituel pour le lieu rural de l'époque, ce qui nous permet de rejoindre l'hypothèse de Demetrio Estébanez Calderón selon laquelle *La Gaviota* emprunte aux romans à thèse. En effet, le

⁶⁸ D.E. Calderón, « Introducción a *La Gaviota* », dans Fernán Caballero, *La Gaviota*, *op.cit.*, p.82.

⁶⁹ F. Caballero, *La Gaviota*, *op.cit.*, p.142.

⁷⁰ J. Austen, *Emma*, *op.cit.*, p. 132.

⁷¹ H. de Balzac, *Eugénie Grandet*, *op.cit.*, p. 57.

narrateur extradiégétique n'hésite pas à s'introduire dans le récit pour appuyer des considérations sur la foi du peuple, mais aussi condamner l'amour passion et l'adultère ou idéaliser certaines femmes (par exemple la tante Maria) comme modèles de conduite à suivre. Il se trouve que cette démarche est moins présente dans les autres romans, ce qui nous pousse à hypothétiser que chez Caballero, la réflexion religieuse surpasserait la place de l'histoire. D'ailleurs, le mariage y est décrit comme « la santa institución del matrimonio⁷² » dans le cadre d'une réflexion conservatrice traversant l'esprit de la duchesse d'Almansa. De plus, la simple déploration d'un couvent abandonné dans le village de Villamar constitue un indice de ce parti pris. Si les traditions catholiques et le mariage à l'église sont fortement représentés dans le roman espagnol, cet aspect catholique disparaît complètement de l'intrigue austénienne. Les références explicites à la religion y sont très dispersées, ne se concrétisant que dans des expressions banales telles que « Good God ! », « Oh God » ou « God knows ».

Si les trois romans sont différents au niveau du style et de la culture qui les imprègne, le nœud de tensions principal qu'ils partagent pourrait bien être celui du mariage. Dans l'univers d'Austen, toute l'intrigue tourne autour de plusieurs plans qui s'échafaudent dans l'entremise et la constitution de prétendants. Dans celui de Caballero, le mariage est l'élément déclencheur d'ascension sociale, mais aussi de malheur, ce qui reflète la situation d'Eugénie. Dans le roman réaliste de Balzac, le mariage module l'accès à la succession, en plus de priver la femme de sa liberté. Cela dit, ce dernier roman s'abstient de décrire le mariage comme célébration unique qui a lieu un jour particulier. En somme, *La Gaviota* rejoint Austen et Balzac dans le fait de daguerréotyper les comportements et les coutumes d'un peuple, mais se différencie nettement par ses stratégies d'écritures et l'abondance de ses références religieuses. Ce roman est d'ailleurs le seul des trois à dédier plus d'une dizaine de pages à la célébration du mariage, ce qui participe de cet aspect folklorique, typique du sud de la péninsule.

⁷² F. Caballero, *La Gaviota*, *op.cit.*, p. 452-453.

Chapitre 3 : Les lois du mariage en Europe

1. Vision générale de la femme du XIX^e siècle

Il nous semble intéressant d'introduire la question par un aperçu général des conditions féminines à l'époque, en vue d'amorcer notre réflexion sur les droits de la femme mariée et les lois mises en place au XIX^e siècle. Tout au long de notre mémoire, il se révèle indispensable de ne pas oublier la façon dont le rapport au mariage peut être conditionné en fonction des droits et des devoirs de la femme, de son statut juridique, ses occupations, son statut social ou encore de la nature de l'union matrimoniale (mariage arrangé, mariage blanc, mariage d'amour, etc.).

Comme l'avancent Geneviève Fraisse et Michelle Perrot dans l'introduction de leur ouvrage *Histoire des femmes en Occident. Tome IV : Le XIX^e siècle*⁷³, l'image de la femme soumise au XIX^e siècle, où prime la domination du père et du mari, vient spontanément dans l'esprit de chacun. Or, les deux auteures évoquent une remise en question de cette vision trop manichéenne que l'on peut avoir aujourd'hui des conditions de vie féminines de l'époque. Car cette ère du premier tiers du XIX^e, qui est au centre de nos préoccupations, est aussi le terreau de changements structurels importants dans la société européenne, à commencer par la Révolution française. Fraisse et Perrot rappellent qu'il vaudrait donc mieux repenser ce siècle comme une période de modernité qui s'amorce, durant laquelle se construisent les prémices d'un féminisme encore timide, mais qui fera éclore une étincelle, un champ des possibles. Mais en quoi est-il pertinent de voir comment les romans se positionnent par rapport aux lois matrimoniales ? Quel parallèle peut être tracé entre l'histoire juridique et celle des personnages de fiction ? Dans quelle mesure ce trait d'union ouvre-t-il une réflexion fertile en vue d'un bouleversement de la vision de la femme mariée, présent ou caché dans une œuvre littéraire ? Bien évidemment, on ne sait pas ce que les auteurs de notre corpus connaissaient du droit. Le but de cette partie est de contextualiser le statut juridique de la femme en Europe et d'envisager les parallèles qui peuvent être faits entre la réalité des faits et la fiction.

⁷³ Geneviève Fraisse et Michelle Perrot, « Ordres et libertés » dans Geneviève Fraisse et Michelle Perrot (dir.), *Histoire des femmes en Occident. Tome IV. Le XIX^e siècle*, Éditions Perrin, Collection Tempus, 2022, [1991], p.11-18.

2. La Révolution française

Pour mieux comprendre le tournant que représente le XIX^e siècle dans l'histoire de la condition féminine, un retour sur la Révolution française s'avère essentiel. Pour ce faire, nous allons notamment nous inspirer des dires des chercheurs qui ont participé à l'ouvrage dirigé par Geneviève Fraisse et Michelle Perrot⁷⁴. Dans son article intitulé « Révolution française »⁷⁵, Élisabeth G. Sledziewski revient sur l'état de la société postrévolutionnaire. Dans toute l'Europe, cet événement marque la fin de l'Ancien Régime et de la royauté, ainsi que le début de la démocratie. Alors même que la Révolution n'a pas véritablement modifié la relation entre époux ni le statut de l'épouse, comment ce tumulte révolutionnaire aurait-il pu renverser le regard porté sur la femme en Europe ? Selon Sledziewski, elle est désormais un individu adulte et non plus un enfant qui n'est pas en droit d'exprimer ses choix et ses envies, de mettre ses prérogatives en action. Plusieurs lois ont participé à façonner l'intégrité de la femme, et elles forment un lien étroit avec les revendications révolutionnaires. La plus élémentaire d'entre elles est la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* en 1789, qui admet que chacun dispose d'un droit à « la liberté, la propriété, la sûreté, la résistance à l'oppression⁷⁶ ». Dans le sillon de cette clameur avant-gardiste se fera la loi de 1792, qui établit la possibilité du divorce par consentement mutuel. Par après, dans le cadre d'une loi de 1791 qui laïcise le mariage, les modalités du mariage civil se font selon une égalité entre hommes et femmes, surtout dans le serment prononcé, dans la manière dont les deux contractants portent la responsabilité de leur engagement. À titre d'exemple, cette égalité est bafouée dans le roman de Caballero, étant donné que Marisalada cède à une demande de mariage, alors même qu'elle clamait son célibat haut et fort quelques pages plus tôt. Le texte nous dit d'ailleurs :

« María, en cuya alma tosca y áspera no experimentaba la poesía ni hacia los sentimientos ascéticos de Stein, no tenía ganas de responder; pero como tampoco podía dejar de hacerlo, escribió en la arena con la varita, con que distraía su ocio, la palabra «¡Siempre!⁷⁷ ».

Comme le mentionne Élisabeth G. Sledziewski⁷⁸, il est nécessaire de se remémorer l'ambiguïté qui réside dans le Code civil, quant à la question des droits de la femme. Le problème réside dès lors dans la différence de statut entre la fille ayant atteint sa majorité, la fille célibataire (qui se soustrait aux aménagements du Code, parce que pas explicitement

⁷⁴ G. Fraisse et M. Perrot (dir.), *Histoire des femmes en Occident. Tome IV. Le XIX^e siècle*, op.cit.

⁷⁵ Élisabeth G. Sledziewski, « Révolution française. Le tournant » dans G. Fraisse et M. Perrot (dir.), *Histoire des femmes en Occident. Tome IV. Le XIX^e siècle*, op.cit., p. 45-62.

⁷⁶ *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen*, article 4, 1789, [en ligne], URL : <https://play.google.com/books/reader?id=hylCAAAAcAAJ&pg=GBS.PP1&hl=fr>, page consultée le 17 mars 2022.

⁷⁷ F. Caballero, *La Gaviota*, op.cit., p. 219-220.

⁷⁸ É. G. Sledziewski, « Révolution française. Le tournant », op.cit., p. 45-62.

mentionnée), et la femme mariée, qui constitue le cœur des restrictions dans les articles de loi matrimoniale. Étant donné que le Code civil de Napoléon a influencé bon nombre des enjeux juridiques européens, il faut garder à l'esprit cette pluralité des identités de femme. Lorsque nous mettrons sur pied la typologie de nos personnages, il nous faudra veiller à la vision que les femmes ont d'elles-mêmes. Est-ce qu'elles se réfèrent au droit ou à certains événements historiques ? Est-ce qu'elles ont pleinement conscience de leurs droits ? Est-ce qu'elles se disent forcées ? Cela se fait-il de manière implicite ou explicite ? La première partie de notre étude nous rappelle donc qu'il est crucial de faire la différence entre sentiments et droits, car le droit ne traite en aucun cas des conditions implicites de la femme ni de son ressenti.

3. Les lois du mariage en France

La réforme française par excellence en matière de réglementation matrimoniale durant le XIX^e siècle est le Code civil de Napoléon, créé entre 1804 et 1815. Il faut retenir deux éléments importants dans ce texte, à savoir les droits et devoirs de la femme mariée ainsi que le contrat de mariage. Durant la période de la Restauration, qui est l'époque de rédaction de la *Comédie humaine* de Balzac, le mariage se contractualise sous deux types : le régime dotal et le régime de la communauté de biens. L'incapacité de la femme mariée est un des principes inaliénables du Code. Cette forme de tutelle civile est stipulée dans l'article 215 du premier livre, comme suit : « La femme ne peut ester en jugement sans l'autorisation de son mari⁷⁹ ». Cette dépendance de la femme se transmet dans les mots mêmes du Code civil, qui dit que « Le mari doit protection à sa femme, la femme obéissance à son mari⁸⁰ ».

Bien que cela soit formulé de façon plus implicite en Angleterre et en Espagne, ce principe forme le socle de toute législation matrimoniale européenne au début du siècle. D'ailleurs, Caballero le formule d'ores et déjà dans son roman, lorsqu'elle se réfère à la conception de l'amour dans le mariage selon Stein : « ¿No es acaso, como dice uno de vuestros antiguos y divinos poetas, la mayor de las felicidades la de obedecer amando?⁸¹ ».

⁷⁹ *Code civil édition originale et seule officielle*, Paris, Imprimerie impériale, 1807, Livre Premier. « Des personnes », Titre V, « Du Mariage », Chapitre VI, « Des droits et des devoirs respectifs des époux », Article 215, p.56, [en ligne], URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5406276n.texteImage>, page consultée le 2 mars 2022.

⁸⁰ *Ibid.*, Article 214, p.55.

⁸¹ F. Caballero, *La Gaviota*, *op.cit.*, p.222.

La puissance paternelle du père sur la fille : la succession

En ce qui concerne le personnage principal dans le roman *Eugénie Grandet*, Balzac met en lumière l'hégémonie d'un père sur sa fille. Le lecteur aura l'occasion de le découvrir dans la scène chez le notaire, figure clé qui interprète le Code civil et négocie les contrats de mariage. Bien que Balzac soit le seul romancier de notre corpus à se référer explicitement au Code, il le fait pour illustrer l'enjeu de la succession des Grandet. Lorsque l'officier public mentionne le prix de l'inventaire et du partage de la succession de sa femme, le patriarche n'hésite pas à s'appuyer sur le Code civil, en demandant « Montrez-moi le Code, je veux voir le Code !⁸² » ce à quoi le notaire répond « — Mon pauvre ami, répondit le notaire, ne sais-je pas mon métier ?⁸³ ». En plus d'insister sur l'avarice obsessionnelle du père, cet extrait nous pousse à questionner le rôle de la littérature comme vecteur de la loi. À ce sujet, Halpérin déclare dans son ouvrage *Histoire des droits en Europe*⁸⁴ que la majorité des romans de Balzac sont un témoignage de l'influence des codes légaux sur la société. D'ailleurs, un extrait de la nouvelle de Balzac intitulée *Le contrat de mariage* précise cette idée :

« Toi qui veux te marier et qui te marieras, as-tu jamais médité sur le Code civil ? Je ne me suis point sali les pieds dans ce bouge à commentaires, dans ce grenier à bavardages, appelé l'École de Droit, je n'ai jamais ouvert le Code, mais j'en vois les applications sur le vif du monde [...] Le Code, mon cher, a mis la femme en tutelle, il l'a considérée comme un mineur, comme un enfant. Or, comment gouverne-t-on les enfants ? Par la crainte⁸⁵ ».

Le cinquième chapitre du Code civil porte sur la succession. Là où les articles de loi insistent sur l'accord nécessaire de l'époux dans l'adhésion à une réception d'un héritage par la femme, Balzac met en évidence l'apport de la fortune de Madame Grandet et l'inhibition de la femme dans la personne de son mari. Le Code précise que « Les femmes mariées ne peuvent pas valablement accepter une succession sans l'autorisation de leur mari ou de justice »⁸⁶, alors que Balzac souligne la fortune de la mère Grandet :

« Quoique ridicule en apparence, cette femme qui, par sa dot et ses successions, avait apporté au père Grandet plus de trois cent mille francs, s'était toujours sentie si profondément humiliée d'une dépendance et d'un ilotisme contre lequel la douceur de son âme lui interdisait de se révolter, qu'elle n'avait jamais demandé un sou, ni fait une observation sur les actes que maître Cruchot lui présentait à signer⁸⁷ ».

⁸² H. de Balzac, *Eugénie Grandet*, *op.cit.*, p.234.

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ Jean-Louis Halpérin, *Histoire des droits en Europe. De 1750 à nos jours*, Paris, Flammarion, 2006, p.78.

⁸⁵ H. de Balzac, *Le contrat de mariage*, Paris, Calmann-Lévy, 1892, p.536.

⁸⁶ *Code civil édition originale et seule officielle*, *op.cit.*, Livre III, « Manières d'acquérir la propriété », Chapitre V, « De l'acceptation et de la répudiation des successions », Article 776, p. 202, [en ligne], URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5406276n.texteImage>, page consultée le 2 mars 2022.

⁸⁷ H. de Balzac, *Eugénie Grandet*, *op.cit.*, p.85.

Nous allons voir que Caballero et Austen ne se réfèrent pas expressément aux articles de lois réglementant les régimes matrimoniaux. Néanmoins, leur description du discours des personnages donne une idée de la manière dont la marge de manœuvre (si petite soit-elle) de la femme se déploie en société. Société, qui d'ailleurs envisage le mariage, notamment chez Balzac, comme un organe juridique et économique, comme le dit le texte : « Eugénie, habituée par le malheur et par sa dernière éducation à tout deviner, savait que le président désirait sa mort pour se trouver en possession de cette immense fortune [...] »⁸⁸ ». Le Code civil permettant au mari d'hériter de la fortune de sa femme, le mariage est vu comme un moyen d'arriver à ses fins. Pour ce qui est de la mère d'Eugénie, celle-ci incarne l'exemple même d'une épouse dévouée qui se soumet à l'incapacité que le Code civil lui impose : « Je ne vois point de partis pour elle à Saumur, répondit madame Grandet en regardant son mari d'un air timide qui, vu son âge, annonçait l'entière servitude conjugale sous laquelle gémissait la pauvre femme »⁸⁹ ».

Un autre éclairage important dans la perspective économique du mariage concerne le fait de restreindre la femme mariée, dans un aspect purement matériel. D'ailleurs, le Code civil de Napoléon emprisonne la femme dans cette tutelle, notamment en ne lui laissant pas le libre droit de disposer des fonds du ménage. En faisant cela, la loi la relègue à une posture d'enfant, qui ne connaîtrait pas la valeur de l'argent. L'article 217 précise que « La femme, même non commune ou séparée de biens, ne peut donner, aliéner, hypothéquer, acquérir, à titre gratuit ou onéreux, sans le concours du mari dans l'acte, ou son consentement par écrit »⁹⁰ ». Balzac interprète autrement cette loi, en insistant sur le peu que reçoit Madame Grandet, car « Son mari ne lui donnait jamais plus de six francs à la fois pour ses menues dépenses »⁹¹ ». Nonobstant, cet enfermement symbolique peut être relié à la peur grandissante du père de perdre sa fortune, ce qui le pousse à amasser le plus d'argent possible, à marier sa fille avec un homme opulent. À ce sujet, le père explique : « Quand je te marierai, ce qui sera bientôt, je te trouverai un futur qui pourra t'offrir le plus beau douzain dont on aura jamais parlé dans la province »⁹² ». L'hégémonie patriarcale sur la femme fera l'objet d'une plus ample réflexion dans les deux autres parties de ce mémoire.

⁸⁸ H. de Balzac, *Eugénie Grandet*, *op.cit.*, p.214.

⁸⁹ *Ibid.*, p.84.

⁹⁰ *Code civil édition originale et seule officielle*, *op.cit.*, Livre Premier. « Des personnes », Titre V, « Du Mariage », Chapitre VI, « Des droits et des devoirs respectifs des époux », Article 217, p.56, [en ligne], URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5406276n.texteImage>, page consultée le 2 mars 2022.

⁹¹ H. de Balzac, *Eugénie Grandet*, *op.cit.*, p.85.

⁹² *Ibid.*, p.219.

4. Les lois du mariage en Angleterre

L'Angleterre constitue un contre-exemple de la France par sa simple structure politique. Comme le précise Jean-Louis Halpérin dans son ouvrage de droit comparé intitulé *Histoire des droits en Europe. De 1750 à nos jours*⁹³ avec le chemin du parlementarisme et des réformes, il s'agit d'un pays qui est en avance sur son temps, puisque ces décisions ont été prises au cours du XVIII^e siècle. Toujours est-il que dans l'histoire, l'émancipation des femmes mariées est restée très limitée jusque 1914, et que cela s'est fait plus facilement dans les pays protestants que catholiques. Là où l'Angleterre a évolué vers une capacité des épouses, la France et l'Espagne ont eu tendance à adhérer plus longtemps à la puissance maritale. À titre d'exemple, la duchesse espagnole Leonor incarne cette rigidité des mœurs de « la santa institución del matrimonio⁹⁴ ». Elle ne peut d'ailleurs pas concevoir que certaines femmes veuillent s'opposer aux réglementations du mariage : « Jamás habría llegado a creer, si se lo hubiesen dicho, que estaba levantado en el mundo un estandarte, bajo el cual se proclamaba la emancipación de la mujer⁹⁵ ».

4.1. L'univers économique de la *landed gentry*

Pour appréhender sans réserve le contexte juridique de la femme chez Austen, il est indispensable de faire un aparté sur la catégorie qui englobe le monde décrit. Généralement, la romancière immerge le lecteur dans la même classe sociale, la *landed gentry*. Par le simple choix d'inscrire ses intrigues dans cette classe, Austen crée d'emblée un lien irréfutable entre une conception du mariage sous-tendue par des enjeux économiques et un univers dont les relations familiales se construisent de la même manière. Cette *gentry* est constituée de propriétaires fonciers qui vivent des revenus locatifs de leurs terres ou possèdent ne serait-ce qu'une propriété ou un domaine dans la campagne anglaise. Ils mettaient en place différentes sources de revenus, que ce soit par l'agriculture ou le travail du bois. Cependant, la majeure partie de l'argent généré vient de la mise à disposition des terres à des familles de locataires⁹⁶. Pourtant, Austen décide de placer Emma dans une aisance financière qui ne provient pas de ces ressources traditionnelles. À cet égard, le texte dit « but their fortune, from other sources, was

⁹³ J-L. Halpérin, *Histoire des droits en Europe. De 1750 à nos jours*, op.cit., p. 56.

⁹⁴ F. Caballero, *La Gaviota*, op.cit., p.453.

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ Francis M.L. Thompson, *English landed society in the nineteenth century*, London, Routledge, 2013, [en ligne], URL:<https://api.taylorfrancis.com/content/books/mono/download?identifierName=doi&identifierValue=10.4324/9781315822327&type=googlepdf>, page consultée le 25 juillet 2022.

such as to make them scarcely secondary to Donwell Abbey itself, in every other kind of consequence⁹⁷ ». Avec cet aparté de trois mots (« from other sources »), Austen parvient à singulariser son personnage parmi les prospections traditionnelles d'une jeune femme au XIX^e siècle. Nous le comprendrons assez rapidement, Emma est différente des autres. Là où le mariage constitue normalement une manière de garantir une stabilité financière, elle disposera d'un avenir assuré par une fortune personnelle estimée à trente mille livres. En parallèle, Austen ne cesse d'insister sur le caractère inévitable du revenu pour la femme, « for a very narrow income has a tendency to contract the mind, and sour the temper⁹⁸ ». Au fil de nos lectures, nous avons réalisé que le lien entre argent et mariage se cristallisait sous forme d'une réflexion sur les notions de dépendance et d'indépendance. Cette perspective thématique nous a permis d'entrevoir la façon dont l'argent peut être une condition de l'autonomie de la femme. Nous reviendrons sur le statut de rentière et ses implications lorsqu'il sera question d'analyser la fonction économique du mariage chez Jane Austen, dans la deuxième partie de cette étude.

4.2. La femme célibataire et la *coverture* de la femme mariée

Une femme qui n'était pas mariée pouvait jouir des mêmes droits qu'un homme, bien qu'elle était encore sous la tutelle de son père. Cela dit, comme le dit Nicole Arnaud-Duc dans son article « Les contradictions du droit », « la femme sans homme⁹⁹ », n'est pas sollicitée dans le droit. Elle constitue un individu civil, mais elle se retrouve très vite aux confins de la société, dans l'urgence de devoir trouver un travail, alors même que les possibilités d'emploi dans les campagnes étaient extrêmement restreintes. Austen explore différents statuts de femme dans son roman. D'une part, elle choisit d'intégrer des gouvernantes et des servantes qui participent grandement à l'intrigue de son roman. Mais d'autre part, elle place son héroïne dans une position très confortable, qui lui laisse la liberté de ne pas se marier :

« [...] it is poverty only which makes celibacy contemptible to a generous public! A single woman, with a very narrow income, must be a ridiculous, disagreeable old maid! [...] but a single woman, of good fortune, is always respectable, and may be as sensible and pleasant as anybody else¹⁰⁰ ».

Jean-Louis Halpérin précise les droits de la femme au XIX^e siècle dans son ouvrage *Histoire des droits en Europe. De 1750 à aujourd'hui*¹⁰¹. Nous nous référons à plusieurs

⁹⁷ J. Austen, *Emma*, *op.cit.*, p.139.

⁹⁸ *Ibid.*, p.87.

⁹⁹ Nicole Arnaud-Duc, « Les contradictions du droit » dans Geneviève Fraisse et Michelle Perrot (dir.), *Histoire des femmes en Occident. Tome IV. Le XIX^e siècle*, *op.cit.*, p. 132.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p.139.

¹⁰¹ J-L. Halpérin, *Histoire des droits en Europe. De 1750 à nos jours*, *op.cit.*, p. 46.

reprises à cette ressource de droit comparé, particulièrement féconde pour notre travail. Halpérin y annonce qu'au sein du droit anglais, une fois majeure, la célibataire avait le droit à la propriété, à la contractualisation et au processus d'action en justice. En revanche, sous la doctrine juridique de la *coverture*, contrainte inévitable à l'époque pour la femme mariée, ces droits lui échappent. La *coverture* est un terme anglais qui couvre l'incapacité de la femme mariée, un dogme parallèlement en vigueur en France. Ce principe veut que la femme mariée soit considérée comme formant une seule entité juridique dans la personne de son mari, auquel est conférée, à lui seul, la substance légale du couple. La supériorité du mari se manifeste donc de différentes manières. Tout d'abord, la femme n'a pas le choix que de prendre le nom et le domicile de son mari, en plus d'évacuer son droit de posséder des biens meubles ou immeubles, et de s'engager dans des contrats légaux ou des litiges. En contrepartie, le mari a pour devoir de subvenir aux besoins de sa femme et de ses enfants: « A man would always wish to give a woman a better home than the one he takes her from; and he who can do it, where there is no doubt of her regard, must, I think, be the happiest of mortals¹⁰²». Cet extrait nous montre en quoi ce principe est vu comme une morale inébranlable dans le roman de Jane Austen.

5. Les lois du mariage en Espagne

Bien que nous ayons déjà évoqué l'importance de la religion dans le roman de Caballero, il est essentiel de se remémorer que l'Espagne est un pays catholique (et non pas anglican, comme l'Angleterre). À ce propos, nous avons relevé que le terme de « loi » n'apparaît qu'en lien avec la religion, puisque l'expression « la ley de Dios¹⁰³ » apparaît deux fois dans le roman. Cette formulation désigne plutôt la façon dont il faut suivre les codes pour vivre selon les règles du christianisme, autrement dit « a trabajar, para hacerse buena cristiana, y mujer de razón, nacida para ser madre de familia y mujer de su casa¹⁰⁴ ». Par ailleurs, comme le suggère Halpérin¹⁰⁵, le Code civil espagnol est une des imitations du Code civil de Napoléon. En conséquence, le principe de l'incapacité de la femme mariée reste en vigueur dans ce pays, en tout cas durant la première moitié du XIX^e siècle. Le Code civil espagnol actuel repose sur la version promulguée le 24 juillet 1889. Il s'agit là d'un des Codes civils les plus tardifs de toute l'Europe. Mais qu'en est-il alors de la première moitié du XIX^e siècle ? Un bon nombre des projets juridiques espagnols (tels que la Constitution de Cadix de 1812 et 1822) ne sont pas

¹⁰² J. Austen, *Emma*, *op.cit.*, p.443.

¹⁰³ F. Caballero, *La Gaviota*, *op.cit.*, p.36 et 177.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p.177.

¹⁰⁵ J-L. Halpérin, *Histoire des droits en Europe. De 1750 à nos jours*, *op.cit.*, p. 70.

restés d'application plus de quelques années. Selon Halpérin¹⁰⁶, ces constitutions ne se concentraient pas sur les droits des individus, mais plutôt sur les « principes de souveraineté nationale¹⁰⁷ » et de « séparation des pouvoirs¹⁰⁸ ». Dans ce cas de figure, il ne semblerait pas envisageable d'établir un lien entre droit et représentation romanesque.

Conclusion

Ce bref parcours dans la réalité juridique du XIX^e siècle nous a permis de construire un socle d'indices qui pourrait nous aider à comprendre certaines tensions dans l'histoire des femmes à propos de leur rapport aux institutions et à la tradition. Tout au long de nos observations qui touchaient au genre et au contexte de production des romans, nous avons aussi perçu un écart entre les attentes des règles sociales et légales et ce que la femme se voit accomplir. Étant donné que notre corpus est constitué de romans aux descriptions qui visent un réalisme le plus précis possible, on pourrait postuler qu'aucun auteur ne choisira de façonner des figures féminines qui seraient complètement aux antipodes des conceptions traditionnelles, pour des raisons de non-censure et d'adaptation au public. Toutefois, la littérature fait que les discours sont pris en charge par un narrateur, qui peut transmettre des valeurs implicites. Des contre-discours, constituant un foyer de tension entre conformisme et progressisme, peuvent être présents, sous forme de critiques dissimulées. Bien que répondre à ces questions ne soit pas toujours simple, du fait du ressort de l'implicite, c'est notamment ici que réside un nœud même de tiraillement entre individu et communauté qui nous préoccupe dans le cadre de notre mémoire.

Le premier chapitre de cette partie nous a permis de préciser les caractéristiques du roman de mœurs, ainsi que de comparer les spécificités génériques de chaque œuvre. Ce travail de confrontation a mis en lumière certains procédés thématiques et stylistiques, ce qui nous permet de jeter les premières pistes de l'analyse littéraire comparatiste qui constitue le cœur méthodologique de cette étude. Bien évidemment, le partage d'un genre et d'un scénario proche du mariage constitue une des raisons principales qui motive notre choix de corpus. Dans les deux parties qui vont suivre cette contextualisation, nous tenterons de répondre aux questions formulées plus haut, notamment en envisageant le mariage dans ses fonctions et ses valeurs.

¹⁰⁶ J-L. Halpérin, *Histoire des droits en Europe. De 1750 à nos jours, op.cit.*, p. 70.

¹⁰⁷ *Ibid.*

¹⁰⁸ *Ibid.*

Car c'est là que s'articulera la façon dont les femmes romancées se conçoivent et l'image que la société décrite se crée à leur égard.

Si en Europe la Révolution et la première modernité ont semblé acter des bouleversements dans le statut des femmes et leur place, l'on voit dans le droit notamment qu'il reste à cet égard une dimension conservatrice et que les marges de manœuvre des femmes en général restent assez minces du point de vue de l'autonomie. La question des différences en fonction des classes sociales se fait aussi ressentir : une femme de la *landed gentry* ne sera pas confrontée aux mêmes choses qu'une femme de province française, ou qu'une fille populaire espagnole. Au fond, peut-on imaginer que certaines se satisfassent ou se complaisent de cette situation ? Qu'ont-elles comme vision de leur propre condition ?

Chacun à des degrés différents, les trois auteurs parviennent, là, au creux même des représentations du mariage, à installer un entre-deux. Ni femme complètement libérée ni femme absolument soumise. Les trois romans partagent cette détermination qui peut ouvrir un monde de possibles, montrer autre chose, laisser la femme déployer ce qui l'anime en tant qu'individu. Si Caballero le fait par l'intermédiaire du chant et de l'adultère, Austen choisit la voie du célibat. Cette idée des alternatives au modèle prééminent est plus discrète chez Balzac, mais le don des louis d'or que fait Eugénie contre les consignes de son père en constituerait une première amorce remarquable, qui sera expliquée plus loin dans notre rédaction.

Dans les deuxième et troisième parties de ce mémoire, nous procéderons à la confrontation systématique d'extraits de romans et de personnages selon les deux axes du conformisme et du progressisme, touchant aux fonctions et aux valeurs impliquées par le mariage. Au travers de notre analyse littéraire, nous tenterons d'envisager les différentes modalités idéologiques et représentatives telles qu'elles s'expriment dans le rapport de la figure féminine à l'institution matrimoniale et tenterons également de remarquer, par la comparaison, s'il peut exister dans la poétique du roman de mœurs de cette époque des similitudes suffisamment évidentes pour postuler l'existence d'un traitement équivalent ou non de ce sujet en fonction des contextes décrits.

« L'amour, dans le mariage, est une chimère.
Aujourd'hui mon expérience me dit qu'il faut
obéir à toutes les lois sociales et réunir toutes
les convenances voulues par le monde en se
mariant¹⁰⁹.»

Partie 2 : La relation conformiste de la femme au mariage

¹⁰⁹ H. de Balzac, *Eugénie Grandet*, *op.cit.*, p.260.

Chapitre 1 : Les fonctions du mariage

1. Un aparté terminologique pour mieux appréhender les concepts utilisés

Afin de pleinement comprendre ce que nous entendons par le postulat d'une friction entre conformisme et progressisme dans la relation que la femme entretient au mariage dans les romans de mœurs, nous commencerons cette deuxième partie par quelques précisions terminologiques. Après avoir ciblé notre approche du texte, nous entrerons directement dans l'analyse. Notre première partie nous a permis d'entrer dans la matière par l'exposition des fruits de nos recherches en théorie de la littérature, en histoire de la littérature et en histoire générale ainsi qu'en sociologie, les nécessités conceptuelles de traitement de notre thème du mariage nous ayant conduits à adopter une posture « sociocritique » dans ce travail de littérature comparée. Faisant le pont entre faits sociaux et manifestations textuelles, la définition de la sociocritique formulée par Edmond Cros nous semble adaptée pour comprendre notre approche du roman de mœurs :

« (...) elle se donne comme objectif de renouveler l'approche sociologique de la littérature, d'une part, en intégrant les différentes avancées du structuralisme, de la linguistique et de la sémiologie, et, d'autre part, en privilégiant les médiations collectives et le rapport à l'histoire ¹¹⁰».

Contextuellement, nous avons pu comprendre que le XIX^e siècle fut, malgré les sentiments révolutionnaires qui l'ont initié et accompagné, relativement conservateur d'un ordre social où la femme et l'homme entretiennent, surtout dans la vie publique et administrative, des rapports inégaux. Le mariage, cet acte d'union publique d'un homme et d'une femme, est un moment clé de l'existence où se figent des statuts et des représentations, dont l'homme possède plus la maîtrise. Littérairement, nous avons vu que le genre du roman de mœurs et ses déclinaisons tendent à décrire avec fidélité l'époque dans laquelle ils s'inscrivent. L'hypothèse qui guidera cette deuxième partie postulera que les romans analysés peuvent être considérés comme conformistes par rapport à la manière dont ils traitent leur époque. Ils mettent pour cela en place des procédés littéraires spécifiques visant à reproduire dans les diégèses des situations exemplaires de l'ordre social qu'ils se donnent à décrire. Mais, dans certains cas, le texte littéraire ne semble-t-il pas instaurer des foyers de tension et des mécanismes narratifs qui pourraient permettre de penser qu'il contient un double discours ? Il inclurait des éléments « progressistes » permettant de penser qu'une dimension progressiste et émancipatrice de la

¹¹⁰ Edmond Cros, *La sociocritique*, Paris, L'Harmattan, coll. Pour Comprendre, 2003, p.2, [en ligne], URL: <https://books.google.be/books?id=34FSJ2VzKq8C&printsec=frontcover&hl=fr#v=onepage&q&f=false>, page consultée le 12 juillet 2022.

femme s'exprime. Nous articulerons ces éléments de tension tout au long de nos chapitres et de nos parties organisées principalement de sorte à explorer les hypothèses contraires de romans développant des visions plutôt conformistes (2) et/ou plutôt progressistes (3) de la femme au mariage.

Mais alors, que signifie précisément le verbe « se conformer » ? Selon Michael Chambon et Michaël Dambrun, le conformisme se réfère à une emprise sociale qui participe à ce qu'un individu ajuste ses croyances et ses pratiques sur celles d'un groupe de personnes qui sculpte son cercle de connaissances. Si ces habitudes correspondent aux mœurs, elles forment un « facteur puissant de cohésion groupale et le vecteur privilégié de la reproduction des usages sociaux ¹¹¹ ». Les concepts qui s'attachent au fait de s'aligner sur le mariage (conformisme) ou de déroger au mariage (progressisme) nous permettront de mettre en place des cadres par rapport auxquels les personnages féminins des romans se situeraient. Pour mener cette observation à bien, il nous faudra puiser dans les fonctions et les valeurs du mariage, notions qui nous ont été inspirées à la suite de notre première lecture de romans. Nous essaierons de voir par quels moyens les romans développent les raisons pour lesquelles la femme pourrait envisager le mariage (dans le cas d'une femme célibataire) ou encore la façon dont la femme mariée se positionne par rapport à son époux et la société en général.

À titre d'exemple, nous sommes déjà en mesure de percevoir la mise en pratique de cette conception conformiste dans le *novel of manners* anglais. Dans la première évocation d'Emma, par ailleurs célibataire, on comprend qu'une faille se cache derrière l'image de cette femme parfaite. On remarque une stratégie de l'implicite dans l'emploi du verbe « seemed » qui exprime le paraître : « Emma Woodhouse, (...) **seemed** to unite some of the best blessings of existence ; and had lived nearly twenty-one years in the world with very little to distress or vex her ¹¹² ». De plus, dans le paragraphe qui va suivre, le narrateur nous indique que le libre arbitre de l'héroïne peut être considéré comme périlleux, puisqu'il utilise les verbes « threatened » et « danger » en évoquant la situation privilégiée de la jeune femme fortunée :

« The real evils, indeed, of Emma's situation were the power of **having rather too much her own way**, and a disposition to think **a little too well** of herself; these were the

¹¹¹ Michel Chambon et Michaël Dambrun, article « conformisme (psychologie) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/conformisme-psychologie/>, page consultée le 27 juillet 2022.

¹¹² J. Austen, *Emma*, *op.cit.*, p.1.

disadvantages which threatened alloy to her many enjoyments. The danger, however, was at present so unperceived, that they did not by any means rank as misfortunes with her¹¹³ ».

Ces quelques observations nous permettent d'entrevoir une première évocation d'une vision conformiste de la femme, d'autant que nous percevons une certaine réticence de la part du narrateur dans l'utilisation des superlatifs « too much » et « a little too well ». Cela dit, l'utilisation de certains verbes tels que « seemed » « distress or vex » dans cet incipit fait apparaître une ouverture, laissant entendre que ce roman ne se conformera peut-être pas à toutes les attentes qu'il pourrait poser en posture traditionnelle.

Si cette tension entre adhérence conservatrice et incompatibilité progressiste naît déjà entre les lignes de l'incipit d'*Emma*, nous pourrions nous poser la question de savoir ce qu'il en est des autres titres de notre corpus. Selon Vincent Jouve dans son ouvrage *La poétique du roman*, l'incipit met en œuvre une tension à son tour, qui abrite en suspens les verbes « intéresser et informer¹¹⁴ ». Le premier se réfère à la description qui explique les faits, alors que le second se préoccupe d'entrer dans le cœur de l'action. Si Austen décrit le caractère de son héroïne, Balzac détaille les moindres façades de Saumur et Caballero s'attèle à employer les deux fonctions en alternance dans son incipit de *La Gaviota*. Mais qu'en est-il alors des premières phrases d'*Eugénie Grandet* ? Les mots employés ici sont ancrés dans la tristesse, l'austérité et la mélancolie. Une gradation allant de la ville à la ruine s'opère, appuyant sur ce caractère immobile et statique du paysage provincial :

« Il se trouve dans certaines villes de province des maisons dont la vue inspire une mélancolie égale à celle que provoquent les cloîtres les plus sombres, les landes les plus ternes ou les ruines les plus tristes. Peut-être y a-t-il à la fois dans ces maisons et le silence du cloître et l'aridité des landes et les ossements des ruines : la vie et le mouvement y sont si tranquilles qu'un étranger les croirait inhabitées (...)»¹¹⁵ ».

Si le narrateur avait pu prendre pour exemple des individus qui se détachent de cette mélancolie, la suite nous indique tout le contraire, mettant en place un déterminisme des personnages par le lieu dans lequel ils vivent : « Ces principes de mélancolie existent dans la physionomie d'un logis situé à Saumur, au bout de la rue montueuse qui mène au château, par le haut de la ville¹¹⁶ ». Si l'apparence de l'humain (ou des édifices) nous renseigne sur la personnalité des personnages, comment envisager les habitants de ces maisons ? Cette analogie entre lieu et personne comporte un indice de figement tellement ancré, notamment en se référant

¹¹³ J. Austen, *Emma*, op.cit., p.1.

¹¹⁴ V. Jouve, *La poétique du roman*, op.cit., p.19.

¹¹⁵ H. de Balzac, *Eugénie Grandet*, op.cit., p.1.

¹¹⁶ *Ibid.*

aux mots « aridité » ou « ossements ». Cette tranquille rigidité est d'une telle évidence que la question suivante pourrait nous traverser l'esprit : qu'est-ce qui pourrait bien venir perturber cet ennui ? Quel est le lien avec cette femme, Eugénie Grandet, que le titre du roman met en exergue ? Cette exagération dans l'exposition nous amènerait-elle à penser qu'un bousculement des habitudes et des mœurs pourrait toucher cette province figée ?

Le roman de Caballero procède également à la description d'une situation, celle d'un tumulte nuageux qui entoure un bateau en partance des côtes anglaises. Quoi qu'il en soit, nous y voyons un aspect historique constitutif du roman réaliste, entre autres par la mention exacte de datation : « En noviembre del año de 1836¹¹⁷ », et par la description des actions tumultueuses de chaque passager dans « el triste espectáculo del principio de un viaje marítimo¹¹⁸ ». Si Austen commence par esquisser son personnage principal, Balzac fait de même pour l'espace habité par les acteurs de son intrigue. Néanmoins, Caballero nous expose un bateau en pleine tempête, une perturbation qui agite la mer tranquille. Ne serait-ce pas là le signe d'une forme de tension dans le climat qui pourrait préfigurer une tension sociale ? Cette description comporte une mise en mouvement à l'ouverture, un périple qui annonce le départ de Stein ainsi que la séparation du couple vers la fin du roman. Et si la femme, était-elle aussi, une tempête, par son inscription dans le social ? Par ailleurs, les premiers personnages évoqués chez Balzac et Austen sont des hommes (le duc d'Almansa et le médecin Stein, ou encore Félix Grandet), alors qu'Austen débute son intrigue par la description de la personnalité d'Emma.

L'analyse comparée d'éléments des incipits des trois romans nous a permis d'évoquer de premiers éléments de style, indices de tension dans un ordre social, dans des cadres de relations sociales vouées à se complexifier, que ce soit dans la description de l'installation des codes ankylosés d'un village provincial, dans la violente représentation d'un bateau qui fait chavirer ses passagers, ou encore dans le portrait d'une jeune femme caractérielle, célibataire et décidée à le rester. Quand l'incipit met en scène une vision profondément ancrée, n'est-ce pas là que l'esprit critique se met en route, avec d'autant plus de ferveur ? Explorons maintenant plus en avant la poétique et les discours de ces œuvres.

¹¹⁷ F. Caballero, *La Gaviota*, *op.cit.*, p.1.

¹¹⁸ *Ibid.*

2. L'entremise et le mariage arrangé

L'entremise, ou « match-making » comme le dit Austen, part d'une volonté de réunir deux personnes célibataires, et d'organiser des événements afin qu'ils apprennent à se connaître. Puisque le mariage constitue l'apogée de cette manœuvre, il nous faut déplier à quel point le roman de mœurs décrit la thématique de l'intérêt au sein du parcours des femmes. Selon nous, si le mariage arrangé est de mise, explorer les fonctions qu'il endosse à l'époque se révèle indispensable pour comprendre le point de vue qu'en a la femme.

Avant notre première lecture approfondie des romans, nous avons l'impression que la stratégie de l'entremise était unique au roman *Emma*. Néanmoins, notre réflexion avançant avec le temps, nous avons repéré que le mariage arrangé en était la modalité par excellence au XIX^e siècle, et qu'il traversait donc l'entièreté de notre corpus. Nous avons donc décidé de repenser l'entremise comme un des points communs majeurs de nos romans, en plus de constituer une première façon d'aborder la perspective du mariage dans sa mise en forme romanesque. Il nous semble crucial de dire que cette entremise concerne avant tout les personnages principaux, étant donné qu'il est question de trois femmes célibataires, dont le roman décrit le parcours en matière d'amour et de mariage.

Le lien entre l'entremise et l'espace décrit se révèle être tout aussi remarquable chez Austen, Caballero et Balzac. Ce sur quoi nous voulons insister ici est l'aspect fondamental de la rumeur, d'un univers clos où tout se sait en l'espace de quelques heures, ce qui favorise grandement l'intervention d'un tiers dans l'union de l'homme et la femme. D'un point de vue théorique, la rumeur constitue un type de discours que l'anthropologue anglais Max Gluckman, a considéré comme « among the most important and cultural phenomena we are called upon to analyze ¹¹⁹ ». Selon Julien Bonhome, la rumeur engrange un effet de cohésion dans un groupe, au point où elle « réaffirme les valeurs collectives ¹²⁰ » et « méprise les comportements déviants ¹²¹ ». Cet extrait nous permet déjà d'entrevoir les notions de marginalité et de déviance, qui seront examinées dans la troisième partie de ce mémoire.

¹¹⁹ Max Gluckman, « Gossip and Scandal », *Current Anthropology*, vol. 4, n°3, 1963, p.307, [en ligne], URL: <https://doi.org/10.1086/200378>, page consultée le 17 juillet 2022.

¹²⁰ Julien Bonhome, entrée « rumeur », *Universalis*, [en ligne], URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/ragots-et-rumeurs-anthropologie/>, page consultée le 28 juillet 2022.

¹²¹ *Ibid.*

Dans *Emma*, le bruit des fiançailles de Mr. Elton et Ms. Hawkins circule très rapidement : « There was hardly time to talk over the first letter from Enscombe before "Mr. Elton and his bride" was in everybody's mouth, and Frank Churchill was forgotten¹²² ». Le narrateur dans *Eugénie Grandet* opère le même raisonnement, puisqu'il explique que tout le monde s'observe en province :

« Là, tout étant prévu, l'achat, la vente, le profit, les commerçants se trouvent avoir dix heures sur douze à employer en joyeuses parties en observation, commentaires, espionnages continuels. Une ménagère n'achète pas une perdrix sans que les voisins ne demandent au mari si elle était cuite à point. Une jeune fille ne met pas la tête à sa fenêtre sans y être vue par tous les groupes innocents¹²³ ».

De surcroît, les discussions dans le village portant sur le futur époux d'Eugénie sont brossées sous la forme d'un combat entre deux familles de notables. Les Grassinistes (en faveur d'Adolphe des Grassins) et les Cruchotins (en faveur de Bonfons Cruchot) se disputent la succession des Grandet, en essayant chacun de marier leur fils à l'héritière la plus convoitée de Saumur. À ce sujet, toutes les discussions entre les deux familles tournent autour des mêmes préoccupations :

« Quand les Cruchot furent dans la rue, madame des Grassins leur dit : — Il y a quelque chose de nouveau chez les Grandet. La mère est très mal sans seulement qu'elle s'en doute. La fille a les yeux rouges comme quelqu'un qui a pleuré longtemps. Voudraient-ils la marier contre son gré ?¹²⁴ ».

L'entremise est endossée par les parents du jeune homme en question, comme le spécifie le texte : « Monsieur des Grassins le banquier favorisait vigoureusement les manœuvres de sa femme par de constants services secrètement rendus au vieil avare, et arrivait toujours à temps sur le champ de bataille¹²⁵ ». Cette intervention parentale se répète dans le roman *La Gaviota*, étant donné que la tante Maria pense pouvoir venir à bout des réticences de la jeune fille. Le narrateur insiste, notamment par la comparaison, sur le caractère acharné et inévitable de l'entreprise matrimoniale, au nom de l'amour surtout :

« Nada le arredaba, ni el despego de María, ni la inmovilidad de Stein; porque el amor es perseverante como una hermana de la caridad y arrojado como un héroe; y el amor era el gran móvil de todo lo que hacía aquella buenísima mujer¹²⁶ ».

La tante est à ce point insistante à ce que cette union se fasse que l'entremise est détaillée sous forme d'une histoire que l'on fabrique, endossant un rôle d'écrivaine, ce qui appuie l'aspect

¹²² J. Austen, *Emma*, *op.cit.*, p.274.

¹²³ H. de Balzac, *Eugénie Grandet*, *op.cit.*, p.60.

¹²⁴ *Ibid.*, p.226.

¹²⁵ *Ibid.*, p.76.

¹²⁶ F. Caballero, *La Gaviota*, *op.cit.*, p. 204.

artificiel de l'entreprise : « Forjábese en el tranquilo Villamar (¿quién lo diría?) una intriga; era su promotor y jefe (¿quién lo pensara?) la tía María¹²⁷ ». Au-delà de faire partie intégrante des coutumes dans les trois romans, cette pratique sociale de l'entremise conditionne la vision que chaque jeune fille en âge a du mariage.

3. Les fonctions conformistes du mariage : économie, influence et confort

3.1. Introduction à la notion de fonction

Appréhender la représentation du mariage dans la fiction peut se réaliser sous le prisme des fonctions, des valeurs, des imaginaires que cette institution enclenche. Car si certaines analyses que nous allons détailler sont de l'ordre de l'implicite, il nous paraît fondamental de comparer les attributions de l'utilité et des processus sous-jacents au mariage dans le roman, ainsi que l'impact que celles-ci pourraient avoir sur la manière dont les personnages considèrent la gent féminine. Les notions de fonction et de valeur vont nous permettre de décortiquer le mariage dans sa gravitation autour des personnages féminins. Selon Regis Keerle, chercheur en géographie, le courant du fonctionnalisme en sociologie part du postulat que « chaque élément d'une structure (la société) est défini par la fonction qu'il occupe dans cet ensemble¹²⁸ ». En lien avec la sociologie qui s'attache à saisir les phénomènes sociaux¹²⁹, par exemple la séduction, le mariage, le célibat ou encore l'adultère, nous tenterons de retrouver les rôles qu'ils remplissent dans l'« ensemble¹³⁰ » auquel ils se rattachent. Ce concept de la fonction, considéré dans son enchaînement avec le mariage, devrait être perçu comme un moyen d'identifier les apports et les inconvénients du mariage dans la vie d'une femme de classe sociale de la petite bourgeoisie (Eugénie), populaire (Marisalada) ou aristocratique (Emma) de cette ère dix-neuviémiste qui nous préoccupe.

D'un point de vue pratique, il nous faut par ailleurs préciser que ces fonctions ont émergé pendant la lecture croisée de notre corpus. C'est en synthétisant les points communs et les divergences au niveau du mariage que cette notion nous est apparue judicieuse, en vue de classer les bienfaits pour une femme de l'époque de s'engager dans ce tournant de vie.

¹²⁷ F. Caballero, *La Gaviota*, *op.cit.*, p.191.

¹²⁸ Regis Keerle, entrée « fonctionnalisme », Universalis, [en ligne], URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/fonctionnalisme-geographie/>, page consultée le 4 août 2022.

¹²⁹ Bénédicte Zitouni, Cours de *Sociologie* (ESPO1161) dispensé à l'Université Saint-Louis de Bruxelles, année académique 2019-2020, p.3.

¹³⁰ R. Keerle, entrée « fonctionnalisme », *art.cit.*

3.2. L'axe économique du mariage ou les « stratégies d'alliance¹³¹ »

« The foundational reality underlying all of Austen's novels is painfully simple : a genteel woman must either *have* money or *marry* money¹³² ». Au cœur de cette phrase de Robert D. Hume naît aussi une tension, qui laisse les choses en suspens, dans le sens où l'argent est à la fois fondamental (« foundational ») et sous-jacent (« underlying »). Bien que cet extrait entretienne un lien subtil avec l'hypothèse de lecture de ce mémoire, de par la nécessaire indétermination entre deux pôles opposés, nous y voyons un indice comme quoi l'argent endosse une fonction déterminante, qui ne cesse de conditionner les choix des épouses, mais aussi des épouses en devenir.

Le concept de « stratégies d'alliance¹³³ » énoncé par Thomas Piketty dans le cadre d'une recherche en économie pourrait être transposé dans le cadre d'une étude littéraire, notamment à propos d'aspects thématiques et actanciels lorsqu'on repense au sens précis auquel renvoie le mot « stratégie », selon le *Trésor de la langue informatisé* : « Ensemble d'actions coordonnées, d'opérations habiles, de manœuvres en vue d'atteindre un but précis¹³⁴ ». La portée de l'adjectif dans la formulation « mariage arrangé » n'en ressort que plus frappante. Nous allons l'utiliser pour décrire et analyser les éléments repérés dans ce chapitre relatif à l'importance et au rôle de l'argent dans le mariage au sein de ces romans de mœurs. En effet, Piketty fait référence à Austen et Balzac comme deux auteurs qui offrent une vision éclairée de la façon dont le capital est distribué au sein de la population. Mais plus important encore, selon l'économiste français, le lien avec l'individu en ressortirait d'autant plus mis en évidence, étant donné qu'il précise là qu'il en va des « espoirs » et des « malheurs » de chacun :

« Les romans de Jane Austen et Balzac, notamment, nous offrent des tableaux saisissants de la répartition des richesses au Royaume-Uni et en France dans les années 1790-1830. Les deux romanciers ont une connaissance intime de la hiérarchie des patrimoines en vigueur autour d'eux. Ils en saisissent les frontières secrètes, ils en connaissent les conséquences implacables sur la vie de ces hommes et femmes, sur leurs stratégies d'alliance, sur leurs espoirs

¹³¹ T. Piketty, *Le capital au XXIe siècle, op.cit.*, p. 18-19, [en ligne], URL : <https://books.google.be/books?id=pQieAAAAQBAJ&lpg=PP1&hl=fr&pg=PP1#v=twopage&q&f=false>, page consultée le 18 juillet 2022. Nous avons jugé utile de nous approprier ce terme en vue de le mettre en lien avec l'aspect très codifié du mariage arrangé.

¹³² Robert D. Hume, « Money in Jane Austen. », *The Review of English Studies*, vol. 64, n°264, Oxford University Press, avril 2013, p. 289-310, [en ligne], URL : <https://www.jstor.org/stable/42003625>, page consultée le 15 mars 2022.

¹³³ T. Piketty, *Le capital au XXIe siècle, op.cit.*, p. 18-19, [en ligne], URL : <https://books.google.be/books?id=pQieAAAAQBAJ&lpg=PP1&hl=fr&pg=PP1#v=twopage&q&f=false>, page consultée le 18 juillet 2022.

¹³⁴ *TLFi : Trésor de la langue Française informatisé, op.cit.*, entrée « stratégie », page consultée le 22 mars 2022.

et leurs malheurs. Ils en déroulent les implications avec une vérité et une puissance évocatrice qu'aucune statistique, aucune analyse ne saurait égaler¹³⁵ ».

L'importance de cet axe économique débute notamment par le choix des personnages dans le roman *Emma*. En effet, comme l'explique Sara Hartzler dans son étude *Marriage as theme and structure in Jane Austen's novels*¹³⁶, les seuls individus qui sont vraiment pauvres se trouvent être soit périphériques d'un point de vue diégétique, soit les circonstances feront qu'ils seront extirpés de cette situation, comme le prouve l'union cachée entre Jane Fairfax et Frank Churchill.

En vue de pleinement comprendre le poids financier dans les fonctions du mariage au XIX^e siècle, il pourrait être intéressant de nous plonger dans les modalités d'emploi du lexique de l'argent chez Balzac et Austen. Dans *Emma*, à travers la description de trois hommes cherchant à se marier, le lecteur est témoin d'une panoplie d'indices qui reprennent le champ lexical des moyens financiers. Dans la phrase qui suit, les verbes « made » et « bought » relatifs à la fortune accumulée par le capitaine Weston sont directement suivis du verbe « obtained » en lien avec le mariage, ce qui signifierait, si on prend la formulation au pied de la lettre, l'acquisition de sa femme : « He had made his fortune, bought his house, and obtained his wife; and was beginning a new period of existence, with every probability of greater happiness than in any yet passed through¹³⁷ ». Dans ce cas, le procédé stylistique de la gradation permet d'insister sur la dernière proposition verbale.

Les mêmes termes se retrouvent dans l'évocation de la situation de Mr. Martin, un métayer qui vit dans l'exploitation agricole de Abbey Mill. Bien que ce personnage ne soit qu'un fermier et que son rang diffère fortement des autres hommes de l'intrigue, les commentaires d'*Emma* se font également sous l'angle économique : « Six years hence, if he could meet with a good sort of young woman in the same rank as his own, with a little money, it might be very desirable¹³⁸ ». George Knightley renchérit dans la même dynamique, ayant demandé des preuves comme quoi le fermier était en mesure de se marier : « I had no hesitation

¹³⁵ T. Piketty, *Le capital au XXI^e siècle*, *op.cit.*, p. 18-19, [en ligne], URL : <https://books.google.be/books?id=pQicAAAAQBAJ&lpg=PP1&hl=fr&pg=PP1#v=twopage&q&f=false>, page consultée le 18 juillet 2022.

¹³⁶ Sara Kathryn Kreider Hartzler, *Marriage as theme and structure in Jane Austen's novels*, Indiana University, Mémoire soutenu en 1971, p.6, [en ligne], URL : <https://www.proquest.com/openview/a89eba0319fc6b616ffc392550e8edb3/1?cbl=18750&diss=y&pq-origsite=gscholar>, page consultée le 16 mars 2022.

¹³⁷ J. Austen, *Emma*, *op.cit.*, p.15.

¹³⁸ *Ibid.*, p.29.

in advising him to marry. **He proved to me that he could afford it;** and that being the case, I was convinced he could not do better ¹³⁹».

La Gaviota rejoint ces considérations conformistes, mais fait référence à l'argent comme axe gravitationnel du mariage à quelques reprises seulement. Dans la citation qui suit, le personnage de la tante Maria présente le potentiel mariage de Marisalada comme une condition de son bonheur, en veillant à insister sur la fortune du médecin :

« Pues y la niña, ¡qué suerte haría! Que ha de saber usted que gana don Federico muy buenos cuartos. Cuando asistió y sacó en bien al hijo del alcalde don Perfecto, le dio este cien reales como cien estrellas. ¡Qué linda pareja harían, mi comandante!¹⁴⁰».

Si la femme chez Caballero doit être soutenue financièrement par son époux, on rencontre une autre facette du mariage chez Balzac. Lorsque le narrateur justifie la fortune du père Grandet, il s'assure de l'apport que lui a garanti son alliance avec la mère Grandet, « la fille d'un riche marchand de planches¹⁴¹ », à la suite de quoi « Grandet alla, muni de sa fortune liquide et de la dot, muni de deux mille louis d'or, au district, où, (...) il eut pour un morceau de pain, légalement, sinon légitimement, les plus beaux vignobles de l'arrondissement, une vieille abbaye et quelques métairies¹⁴²». En plus de disposer d'une fortune importante, son mariage lui a permis d'acquérir toute une partie de terres et de bâtiments, qui lui permettront de s'enrichir davantage à l'avenir.

Cette insistance sur la fortune de l'époux (en accord avec la doctrine de l'incapacité de la femme mariée convoquée dans notre première partie) est également présente chez Balzac quand il est question d'évoquer le destin d'Eugénie, par le biais de la tradition angevine du douzain de mariage. L'intervention du narrateur au sujet du comportement du patriarche nous semble particulièrement évocatrice pour critiquer l'avarice et l'inutilité de cette coutume jugée désuète :

« **N'était-ce pas mettre son argent d'une caisse dans une autre**, et, pour ainsi dire, élever à la brochette l'avarice de son héritière, à laquelle il demandait parfois compte de son trésor, autrefois grossi par les La Bertellière, en lui disant : — Ce sera ton douzain de mariage¹⁴³ ».

¹³⁹ J. Austen, *Emma*, *op.cit.*, p.59-60.

¹⁴⁰ F. Caballero, *La Gaviota*, *op.cit.*, p.194.

¹⁴¹ H. de Balzac, *op.cit.*, p.63

¹⁴² *Ibid.*

¹⁴³ *Ibid.*, p.83.

Dans ce commentaire de la part du narrateur, nous distinguons déjà une certaine forme de réprobation, qui suggère une volonté de se démarquer et de ridiculiser ces traditions de province. En effet, les expressions employées sont quelque peu grossières (« élever à la brochette », « grossi »), ce qui pourrait constituer un indice de caricature. Et donc, si l'on se réfère à « la fonction idéologique du narrateur¹⁴⁴ » définie par Vincent Jouve comme fondamentale dans la compréhension des discours implicites d'une œuvre, l'on voit une instance narrative assez interventionniste, qui augmente la tension entre les voix et les niveaux d'interprétation du discours, pour provoquer une impression de tension latente.

Personnages actanciels et référentiels, relations d'influence et argent

Si la société patriarcale du XIX^e constitue un axe majeur du poids de l'argent dans le mariage, les dynamiques de puissance et d'influence prennent toute leur importance ici. Les questions suivantes traverseront cette section pour en former le fil rouge : quels personnages actanciels et référentiels sont particulièrement puissants ? Pourquoi ? En quoi cela se révèle-t-il dans les manœuvres matrimoniales ? L'argent parvient-il à infléchir le comportement des individus ? Pour ce faire, les notions de patrimoine, de continuité successorale et de mariage arrangé seront des termes connexes qu'il nous faudra examiner en parallèle. Rappelons-le, le schéma actanciel a pour but d'entrevoir les relations entre les personnages que construit la diégèse : le sujet qui mène sa quête pour atteindre un objet constitue le centre des relations. Gravitent autour de lui opposant et adjuvant, ainsi que destinataire et destinataire. Ces différents types d'actants seront définis en temps voulu. Concernant le cadre théorique qui entoure notre étude du personnage, il est vrai que la notion de « type » peut venir compléter la réflexion dans cette section. Si nous avons déjà examiné ce terme dans notre première partie, cette deuxième partie vise entre autres le développement du type (autrement dit du social et des codes), alors que la troisième partie s'apparente plus à la notion de l'aspect (autrement dit du psychologique et de l'individu), étant donné qu'elle met en valeur les notions de liberté et d'échappatoire du mariage.

Dans l'introduction de son article sur « l'économie successorale », Marie-Laure Massei-Chamayou explique pourquoi le patrimoine est un sujet particulièrement tendancieux dans le mariage chez Austen, car il y a là pour elle un lien indéniable avec le contexte historique de la *landed gentry*. Selon ses dires, le patrimoine y joue un rôle essentiel : « (...) les procédures

¹⁴⁴ V. Jouve, *La poétique du roman*, op.cit., p.27.

relatives à l'héritage répondaient à deux impératifs précis : la continuité de la lignée masculine et la préservation des biens fonciers et immobiliers¹⁴⁵ ». Bien que son étude comporte une argumentation selon laquelle la gestion de la succession vient soutenir une remise en question de la société patriarcale, nous avons décidé de la confronter dans cette partie traitant de l'hypothèse d'un message conformiste délivré par les romans.

Le sujet et le patrimoine

Si le point 3.2. concernait l'ascendant de l'argent dans les considérations autour du mariage, la réflexion qui va suivre a pour but de continuer cette argumentation, en prenant cette fois pour objet la volonté de certains personnages de préserver leur patrimoine, qu'il soit immobilier ou financier. Le sujet actanciel peut être apparenté au protagoniste féminin, bien que le schéma de Greimas nous permette de mettre sa quête en évidence, qui fait sens vers « l'Objet qu'il souhaite s'approprier¹⁴⁶ », comme le disent Pierre Glaudes et Yves Reuter dans leur étude sur le personnage. Mais qu'en est-il alors de la question du patrimoine ? Et comment le sujet s'inscrit-il par rapport aux relations d'influence qui se construisent dans l'axe économique du mariage ?

La première chose que l'institution du mariage permet de réaliser pour les personnages qui la considèrent comme légitime est de solidifier la pérennité d'un domaine terrestre, auquel une demeure est bien souvent attachée. D'ailleurs, les romans *Eugénie Grandet* et *Emma* reprennent plusieurs fois l'appellation de « maîtresse » pour désigner le sujet de la quête, et partagent l'annexion immédiate de ce terme au substantif « maison ». Austen le formule comme ceci : « And ever since she was twelve, Emma has been mistress of the house and of you all ¹⁴⁷ », là où Balzac se permet d'utiliser un synonyme comme suit « la maitresse au logis¹⁴⁸ ». À cet égard, s'ajoute que les recherches d'un prétendant sont immédiatement liées à la nécessité de trouver une maîtresse pour son domaine : « — A new neighbour for us all, Miss Woodhouse ! — said Miss Bates, joyfully ; — my mother is so pleased ! she says she cannot bear to have the poor old Vicarage without a mistress—¹⁴⁹ ». Selon notre interprétation, cette

¹⁴⁵ Marie-Laure Massei-Chamayou, « L'Économie successorale dans "Pride and Prejudice" », *XVII-XVIII. Revue de la société d'études anglo-américaines des XVIIe et XVIIIe siècles*, n°63, 2006. p. 99-116, [en ligne], URL: https://www.persee.fr/doc/xvii_0291-3798_2006_num_63_1_2323, page consultée le 19 juillet 2022.

¹⁴⁶ P. Glaudes et Y. Reuter, *Le personnage*, op.cit., p.46.

¹⁴⁷ J. Austen, *Emma*, op.cit., p.36.

¹⁴⁸ H. de Balzac, *Eugénie Grandet*, op.cit., p.243.

¹⁴⁹ J. Austen, *Emma*, op.cit., p.177.

appellation qui relie Eugénie et Emma à l'espace domestique nous amène à penser la femme comme sujet écrasé par les personnages influents, qui décident de son sort en matière de patrimoine et d'héritage. À titre d'exemple, nous allons voir que les personnages tels que le notaire ou même le curé sont des personnages masculins qui sont dominants dans les relations sociales, ainsi que dans la façon dont ils vont influencer et conditionner l'affinité de la femme au mariage.

Néanmoins, le sujet féminin peut également incarner une certaine puissance dans cet axe économique du mariage en lien avec le patrimoine. L'extrait de roman qui fait le plus ressortir cette potentialité de la fortune de la femme comme salvateur d'une propriété terrestre qui menace de se désagréger est celui qui est exprimé du point de vue de Madame des Grassins. Cette femme de banquier, née à Saumur et issue de la petite noblesse provinciale, incarne à merveille le rôle de l'entremetteuse pour le marquis de Froidfond, comme le démontre le texte :

« Au commencement du printemps, madame des Grassins essaya de troubler le bonheur des Cruchotins en parlant à Eugénie du marquis de Froidfond, **dont la maison ruinée pouvait se relever si l'héritière voulait lui rendre sa terre par un contrat de mariage**. Madame des Grassins faisait sonner haut la pairie, le titre de marquise, et, prenant le sourire de dédain d'Eugénie pour une approbation (...) ¹⁵⁰».

Le désintérêt d'Eugénie pour cette alliance n'est pas justifié de sa propre bouche, ce qui participe de cette volonté de dessiner le mépris du mariage de façon indirecte, à demi-mot. Bien que cet extrait appuie la fonction de consolidation terrestre, il est bien question de souligner que cet apport de fortune est également voué à valoriser une maison, comme cela était le cas chez Austen. L'insistance sur le mot « héritière » ainsi que sur le verbe « rendre » et le substantif « contrat » renvoie à un lexique économique de l'intérêt. Par ailleurs, nous jugeons utile d'ajouter que cette fonction de pérennité est absente de l'intrigue de *La Gaviota*. La romancière espagnole se distancie de cet enjeu économique, puisque la pauvreté règne dans le village andalou.

Si le personnage d'Emma se détache des conditions de vie conventionnelles de par sa rente de trente mille livres, d'autres femmes telles que Jane Fairfax sont nées dans des conditions bien moins favorables, suite à quoi elles subissent une pression sociale plus violente encore, qui les contraint à songer au mariage. Austen suggère qu'une codépendance entre moyens financiers et autonomie est de mise, surtout en convoquant le contexte dans lequel a grandi Jane Fairfax, une jeune fille adoptée par un colonel : « The plan was that she should be

¹⁵⁰ H. de Balzac, *Eugénie Grandet*, op.cit., p.252.

brought up for educating others; the very few hundred pounds which she inherited from her father making independence impossible¹⁵¹ ». Cette phrase sous-entend que s'il y a absence de moyens, la posture de gouvernante est de facto envisagée.

Le curé et le notaire, rôles thématiques d'influence chez Balzac

À présent, il nous importe de nous attarder sur trois personnages qui représentent l'autorité pour Eugénie Grandet dans le roman éponyme, et qui conditionneront son regard sur ses attentes par rapport à l'institution matrimoniale. Il nous faut d'ailleurs relever que ces rôles thématiques sont totalement absents des romans *Emma* et *La Gaviota*, ce qui sécurise l'hypothèse comme quoi le roman de Balzac est le plus conformiste des trois. Selon Vincent Jouve, le curé est une position qui s'inscrit dans le rôle thématique et social d'un personnage, au même titre que l'on pourrait considérer un banquier ou un instituteur. Si l'on envisage le curé comme un « personnage référentiel¹⁵² », qui constitue une personne immobilisée dans ses mœurs, l'austérité et le conformisme du début du roman résonnent avec d'autant plus d'écho. Cette fonction thématique du curé donne la possibilité au personnage de transmettre à la fois « des valeurs et du sens¹⁵³ ». Cette considération nous donne un premier aperçu des enjeux du trait d'union reliant fonctions et valeurs dans le cadre de cette partie conformiste.

Mais alors, pour quelle raison Eugénie décide finalement de laisser partir Charles, de s'unir dans un mariage blanc avec le président Bonfons ? C'est ici qu'intervient le curé du village, alors que le religieux n'a pas d'incidence sur le choix du mariage, ni dans *Emma*, ni dans *La Gaviota*. En outre, cet extrait appuie sur l'impératif de se trouver un mari pour tenir sa fortune :

« Mais vous avez de grandes obligations à remplir envers la Société, mademoiselle. (...) Votre grande fortune est un prêt qu'il faut rendre, et vous l'avez saintement acceptée ainsi. Vous ensevelir dans un couvent, ce serait de l'égoïsme ; quant à rester vieille fille, vous ne le devez pas. D'abord, pourriez-vous gérer seule votre immense fortune ? vous la perdriez peut-être. Vous auriez bientôt mille procès, et vous seriez engarriée en d'inextricables difficultés. Croyez votre pasteur : un époux vous est utile, vous devez conserver ce que Dieu vous a donné. Je vous parle comme à une ouaille chérie. Vous aimez trop sincèrement Dieu pour ne pas faire votre salut au milieu du monde, dont vous êtes un des plus beaux ornements, et auquel vous donnez de saints exemples¹⁵⁴ ».

¹⁵¹ J. Austen, *Emma*, *op.cit.*, p.166.

¹⁵² V. Jouve, *La poétique du roman*, *op.cit.*, p.32.

¹⁵³ *Ibid.*

¹⁵⁴ H. de Balzac, *Eugénie Grandet*, *op.cit.*, p.265.

Nous allons nous attarder en détail sur cet extrait, car il nous semble très révélateur de la typologie des personnages, mais aussi d'une primauté des discours conservateurs. Avant tout, nous tenons à revenir sur le lien que fait Balzac entre la religion et le prisme économique. En effet, lorsque le père Grandet gît sur son lit de mort, le texte dit que ses yeux « se ranimèrent à la vue de la croix, des chandeliers, du bénitier d'argent¹⁵⁵ ». Cet extrait constitue une bonne introduction à la posture intéressée que l'on peut avoir par rapport à la religion, surtout lorsque le curé lui-même émet une opinion quant à la gestion de la fortune, sujet qui peut paraître étonnant de la part d'un religieux, que l'on voit ici dans une posture affairiste. Cela pourrait être attribué au fait que le curé se sent faire partie du village, qui se permet, nous l'avons déjà vu, de véhiculer de multiples rumeurs sur la fortune des Grandet. Il est indéniable que le curé aie autant de pouvoir pour conseiller Eugénie, mais la description explicite de la relation intéressée au mariage nous laisse penser que les relations sociales conditionnent largement les choix des femmes quant à leur avenir matrimonial. Cela dit, la hiérarchie de l'église constitue un argument qui vient légitimer ce conditionnement, et le narrateur nous met dans la confiance, de façon très explicite :

« Ce curé, parent des Cruchot, était dans les intérêts du président de Bonfons. Depuis quelques jours, le vieil abbé l'avait déterminé à parler à mademoiselle Grandet, dans un sens purement religieux, de l'obligation où elle était de contracter mariage¹⁵⁶ ».

Un autre personnage d'autorité dans le roman est le notaire. Quelles valeurs, quel sens pourrait-il donc transmettre si on le considère parallèlement à la posture conformiste du curé ? Le notaire reste un conseiller du père Grandet avant tout, car il évoque la possibilité pour Eugénie de refuser la succession de sa mère, afin d'éviter les frais d'inventaire. À cette idée de la confiance et du pouvoir d'un conseiller, s'ajoute que le notaire est un homme de loi dont le pouvoir ne fait qu'augmenter au fil du roman. D'ailleurs, un article de Emily C. Teising intitulé « Il est la loi qui marche. Représentations de l'homme de loi chez Balzac, Sand et Golan ¹⁵⁷ » nous fournit un élément pertinent pour comparer le notaire et le curé dans leur relation thématique à l'argent. Dans le préambule de l'article se construit une réflexion selon laquelle « ce n'est plus au prêtre que l'on confie les secrets du foyer, les divisions intestines des familles, les projets de fortune, les faiblesses de l'ambition. Ce n'est plus au prêtre, mais au notaire¹⁵⁸ ».

¹⁵⁵ H. de Balzac, *Eugénie Grandet*, op.cit., p.322.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p.351.

¹⁵⁷ Emily C. Teising, « Il est la loi qui marche. Représentations de l'homme de loi chez Balzac, Sand et Gozlan », *L'Année balzacienne*, n°1, 2014, p. 133-146, [en ligne], URL : <https://www.cairn.info/revue-l-annee-balzacienne-2014-1-page-133.htm>, page consultée le 20 juillet 2022.

¹⁵⁸ E. C. Teising, « Il est la loi qui marche : Représentations de l'homme de loi chez Balzac, Sand et Gozlan », *art. cit.*, p. 134, [en ligne], URL : <https://www.cairn.info/revue-l-annee-balzacienne-2014-1-page-133.htm>, page consultée le 20 juillet 2022.

De toute évidence, cette dimension du secret contient une prérogative d'influence très ancrée dans le mariage. Emily C. Teising fait ici allusion à la mouvance de ces rôles thématiques, ce qui nous permet d'anticiper une autre facette du notaire qui sera exposée dans la dernière partie de ce mémoire. Ici aussi se dessine une certaine dynamique dans le va-et-vient entre les codes sociaux et l'individu.

L'énonciation, un soutien de l'autorité qui promeut le confort matériel du mariage

Contrairement à l'axe patrimonial, cette section de l'axe économique se penche sur les apports matériels du mariage. Nous allons voir que la place du discours d'autrui en société y tient une place fondamentale, surtout chez Austen. La question de l'énonciateur du propos constitue la notion clé de notre argumentation. Un extrait de l'étude de Vincent Jouve nous a d'ailleurs permis d'envisager l'utilité d'un tel angle d'analyse. Selon le chercheur, l'étude de l'énonciation permet de mieux comprendre les différents points de vue qui sont explicités au sein du discours, qui véhicule à son tour une idéologie en vigueur :

« (...) une des caractéristiques du texte romanesque est de mettre en jeu plusieurs voix dans un processus complexe où différents points de vue se mettent mutuellement en perspective. Décrypter ce processus permet d'en savoir plus sur les valeurs qu'un texte essaie de transmettre et, plus généralement, sur ses intentions¹⁵⁹ ».

Dans *La Gaviota*, une citation fait valoir le confort financier du mariage, tout en soulignant les avantages se rapportant aux besoins essentiels d'une épouse, c'est-à-dire s'habiller et se nourrir en suffisance, mais aussi subvenir aux besoins de son père, qui constitue le cœur de la seule famille qui reste à Marisalada. Le fait que la grand-mère de la tante Maria soit celle qui énonce la phrase suivante nous montre en quoi elle incarne une figure d'autorité : « Estarías vestida como un palmito, comida y bebida como una mayorazga; y sobre todo, hija mía, podrías mantener al pobrecito de tu padre ¹⁶⁰ ». Ici, l'utilisation du conditionnel présent marque la forte probabilité et le désir, preuve que la tante influence la jeune Marisalada têtue.

Dans *Emma*, ce discours est énoncé par l'héroïne du roman, qui devient le porte-parole de tous ses compères quant au mariage de sa gouvernante, dont tous pensaient qu'elle finirait vieille fille : « She knows how much the marriage is to Miss Taylor's advantage; she knows how very acceptable it must be, at Miss Taylor's time of life, to be settled in a home of her own,

¹⁵⁹ V. Jouve, *La poétique du roman*, op.cit., p.107-108.

¹⁶⁰ F. Caballero, *La Gaviota*, op.cit., p. 201.

and how important to her to be secure of a comfortable provision¹⁶¹ ». Par le fait d'accentuer son discours avec les adverbes « much » et « very » et le verbe « must », le lecteur pourrait y voir un signe de pression sociale, de conventions, comme le réitère Charles dans la citation que nous avons mise en épigraphe de cette partie¹⁶². D'ailleurs, les mots sont choisis avec précaution pour appuyer les arguments en faveur d'une union, notamment dans la suite d'adjectifs « secure », « acceptable », « important » et « comfortable ». Dans *Eugénie Grandet*, Balzac dénote tout à fait avec les autres romans de mœurs, puisque le narrateur décrit les raisons qui poussent l'homme (et non pas la femme) à prendre cet engagement du mariage. Néanmoins, la famille de la marquise est fortement endettée, car « L'hôtel d'Aubrion était criblé d'hypothèques, Charles devait le libérer¹⁶³ ». Cet extrait illustre la convention d'une jeune fille sauvée de la ruine par le mariage.

Plus loin dans le roman, lorsqu'il est question du mariage d'Eugénie et du président Bonfons, bien qu'il s'agît d'un mariage arrangé dont l'enjeu est la fortune, il est intéressant de constater qu'Eugénie valorise la posture qu'elle veut endosser dans le couple, par son énonciation : « Jurez de me laisser libre pendant toute ma vie, de ne me rappeler aucun des droits que le mariage vous donne sur moi, et ma main est à vous¹⁶⁴ ». C'est une des seules fois où elle prend la parole pour s'exprimer en discours direct sur ses exigences. Si Eugénie a conscience de la mainmise de l'homme, cette première affirmation laisse déjà entrevoir une résistance à se conformer à l'hégémonie traditionnelle de l'époux. Les aspects conformistes que nous évoquons dans cette partie résonnent avec d'autant plus de force si on les confronte aux possibles progressistes dont la troisième partie fera l'objet.

Mais peut-on déterminer un moment de bascule qui marque le début d'une réelle remise en question des codes ? Le narrateur omniscient nous fait part de cela en décrivant la manière dont la physionomie d'Eugénie viendra à changer vers la fin du roman. Ce concept de physionomie rigide est un élément qui constitue un écho à l'incipit de Balzac : « Eugénie leva les yeux au ciel sans mot dire. Pour la première fois dans sa vie, ses généreux penchants endormis, comprimés, mais subitement éveillés, étaient à tout moment froissés¹⁶⁵ ». Les mots employés pour décrire le visage ainsi que les croyances de la jeune femme se rejoignent, et forgent un lien inédit entre le corps et l'esprit, au sein même d'un cadre fictif.

¹⁶¹ J. Austen, *Emma*, *op.cit.*, p.9.

¹⁶² H. de Balzac, *Eugénie Grandet*, *op.cit.*, p.260.

¹⁶³ *Ibid.*, p.256.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 268.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p.154.

En somme, le mariage est envisagé avant tout dans sa fonction économique, qu'importe le personnage qui module sa relation en fonction de cet axe. Cette section sur l'axe économique nous a permis de mieux appréhender les figures d'autorité, ainsi que leur posture en tant qu'énonciateur. Si les valeurs et les désirs de chacun résident au sein de la parole, nous avons pu voir comment des éléments thématiques tels que le patrimoine, l'argent et la continuité successorale ou encore le confort matériel viennent influencer les relations sociales. Les notions narratologiques de schéma actanciel et de personnage référent nous ont permis de mettre en évidence l'importance du propos et de l'énonciation dans le message conformiste au mariage. Dans le chapitre qui suit, nous allons déplier quelles sont ces valeurs, afin d'appréhender la manière dont elles participent à forger l'idéologie conformiste qui est véhiculée dans les romans de mœurs.

Chapitre 2 : Les valeurs du mariage

1. Qu'est-ce qu'une valeur ?

Si la fonction visait à encadrer l'étude du rôle d'un fait social¹⁶⁶, la valeur entretient un lien avec la conduite individuelle ou sociale, au sens où il s'agit là de « conceptions plus au moins partagées ¹⁶⁷ », des axiomes qui déterminent les faits sociaux. En effet, chaque comportement humain est motivé par un groupement de valeurs, des grands principes moraux qui servent de repères aux individus. Selon l'approche sociocritique adoptée dans notre étude, évoquer ce sujet impliquerait la mention des règles de comportements sociaux qui y sont attachés, ainsi que la justification des valeurs, le fait de comprendre la qualité intrinsèque d'une chose.

Nous pouvons émettre l'hypothèse d'un lien entre les valeurs et les sphères sociales et comportementales, deux univers constitutifs du roman de mœurs. Il est important de comprendre dans quels champs de valeurs les personnages sont engagés et répartis afin de déterminer les rapports de force en présence, et voir dans quels cadres précis l'on tendrait plutôt vers l'autonomie, la tradition, la sécurité, la conformité ou encore la rébellion, avec quels procédés et effets littéraires. Le deuxième chapitre de cette partie se chargera de déconstruire la portée de ces valeurs, afin de saisir pleinement les raisons pour lesquelles le mariage peut être digne d'estime. Pour ce faire, nous avons établi une typologie de valeurs, à savoir la valeur domestique, amoureuse et celle du devoir. La question suivante se pose dans le cadre de cette réflexion : comment la femme et la société décrites justifient-elles le fait de considérer le mariage comme une institution légitime, comme un chemin de vie à privilégier ?

2. La valeur domestique ou la promotion de cadres types stables

Pour envisager une réponse sous l'angle des valeurs domestiques, il nous est nécessaire d'adopter un regard portant sur la façon dont la femme est reliée à l'espace de la maison. Pour ce faire, nous partirons du postulat suivant : à des degrés différents, les romans promeuvent

¹⁶⁶ Claude Javeau, entrée « fonction », *Universalis* [en ligne], URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/fonction-sociale/1-fonction-et-systeme/>, page consultée le 28 juillet 2022.

¹⁶⁷ Nathalie Heinich, « Définir la valeur d'un point de vue sociologique », *Recherches & Travaux*, n°94, juin 2019, [en ligne], URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/1554>, page consultée le 25 juillet 2022.

certains cadres types stables (par exemple le ménage ou le cercle social) qui font partie d'un idéal domestique.

Étrangement, le narrateur d'Austen expose une première vision du parallèle entre la femme et la maison à travers les yeux de Frank Churchill, qui assimile l'individu au foyer : « It is only by seeing women in their own homes, among their own set, just as they always are, that you can form any just judgment.¹⁶⁸ ». Même Emma a connaissance du temps que prend la gestion d'une maison et de son époux, alors qu'elle réfléchit aux conséquences du départ de son ancienne gouvernante : « Emma was aware that great must be the difference between a Mrs. Weston, only half a mile from them, and a Miss Taylor in the house ¹⁶⁹ ». D'ailleurs, cette union est la première évoquée par la romancière anglaise, mais en quelques mots seulement, en se concentrant sur les suites de l'absence d'une gouvernante plutôt que sur le contentement d'une épouse. D'emblée dès les premières pages, cette représentation pourrait suggérer que dans ce cas-ci, le mariage déplace la femme d'une maison à l'autre.

Du côté de Balzac, le mariage assure à la femme Grandet un foyer confortable, certes, mais sa fortune fait qu'elle était déjà plus élevée économiquement parlant avant de se marier. Tandis que chez Austen, le fait de gérer sa propre maison implique de pouvoir recevoir, échanger, se socialiser. Dans le roman français, le texte donne à voir le revers de la médaille, dans une province où la sociabilité de la femme est moindre : Balzac précise que ce confort domestique enferme la femme, et que le patriarcat ne lui laisse pas la liberté de quitter la maison familiale. Dès les premières pages, la maison est comparée à une prison, donnant cette image symbolique de la femme enfermée dans un espace reclus, créée par le mariage. Le texte convoque les mots suivants : « quelque ressemblance avec le porche d'une geôle¹⁷⁰ ».

À ce propos, il serait intéressant de se référer à l'étude Carol A. Boyle¹⁷¹, dont le sujet porte sur la narration des lieux domestiques habités par des femmes bourgeoises du XIX^e siècle chez Balzac, Zola et Flaubert. Selon elle, la description romanesque de ces espaces pourrait laisser penser que le foyer incarne la possible succession d'une fortune, ce qui nous pousse à envisager un lien conséquent entre espace et patrimoine familial. Dès lors, la maison des

¹⁶⁸ J. Austen, *Emma*, *op.cit.*, p.385.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p.5.

¹⁷⁰ H. de Balzac, *Eugénie Grandet*. *op.cit.*, p.75.

¹⁷¹ Carol A. Boyle, *Under house arrest. Women, narration and transgression in novels of Balzac, Flaubert and Zola*, Graduate School – New Brunswick Rutgers, Mémoire soutenu en 2008, p.3, [en ligne], URL: <https://rucore.libraries.rutgers.edu/rutgers-lib/24276/PDF/1/play/>, page consultée le 15 mars 2022.

Grandet devient une métaphore pour l'enfermement d'Eugénie, déjà préparée par la façon dont la physionomie du village austère est décrite en ouverture de roman. En effet, même après avoir atteint la majorité juridique, elle explique : « Mon père est maître chez lui. Tant que j'habiterai sa maison, je dois lui obéir ¹⁷² ». Dans ce cas-ci, la situation décrite telle quelle implique que la loi ne permet pas d'éviter cette dépendance domestique de la fille envers son père et le foyer qui l'accueille. Plus intéressant encore, Boyle a pour postulat que le narrateur balzacien ne propose pas de réformer l'état actuel des choses. En effet, cette dernière argumente :

« As is typical in the novelistic world he has created in the *Comédie humaine*, he establishes a set of domestic circumstances and allows the action to expose the potential injustice in the prevailing social system without providing recommendations to remedy the situation ¹⁷³ ».

Chez Austen, la condition du bonheur de l'épouse réside dans ce confort domestique, comme Emma le répète inlassablement à son ancienne gouvernante : « This is a connexion which offers nothing but good. It will give you everything that you want—consideration, independence, a proper home ¹⁷⁴ ». Dans cet extrait, l'enchaînement des trois groupes nominaux, dont le dernier, « a proper home », a pour effet d'en constituer l'apogée et de maximiser ce conditionnement du bonheur de la femme. Nous retrouvons cet aspect dans *La Gaviota*, même s'il est énoncé par l'époux lui-même, et non plus une tierce personne : « —¿Qué más desearía yo, que disfrutar con una inocente joven de la dulce y santa felicidad doméstica (...) ¹⁷⁵ ».

Si cette valeur domestique se dessine parfois dans les propos de certains hommes chez Austen, le lien entre l'épouse et le foyer se fait de manière plus saisissante dans le roman *Eugénie Grandet*. Parfois, il prend place dans la description de certaines pièces, comme c'est le cas pour l'espace que Balzac décrit comme « la salle », dans laquelle les trois femmes (épouse, fille et servante) travaillent sans relâche aux tâches ménagères. Le romancier dépeint d'emblée cette pièce comme « le théâtre de la vie domestique, le foyer commun ¹⁷⁶ ». Contrairement à Austen, Balzac évoque le religieux comme partie intégrante de cette vie rythmée en fonction du travail journalier de la femme. Charles admire les femmes pendant qu'elles dévident un fil et le narrateur commente : « La simplicité de cette vie presque

¹⁷² H. de Balzac, *Eugénie Grandet*, *op.cit.*, p.175.

¹⁷³ C. A. Boyle, *Under house arrest : women, narration and transgression in novels of Balzac, Flaubert and Zola*, *op.cit.* p.17, [en ligne], URL: <https://rucore.libraries.rutgers.edu/rutgers-lib/24276/PDF/1/play/>, page consultée le 15 mars 2022.

¹⁷⁴ J. Austen, *Emma*, *op.cit.*, p.75.

¹⁷⁵ F. Caballero, *La Gaviota*, *op.cit.*, p.207.

¹⁷⁶ H. de Balzac, *Eugénie Grandet*, *op.cit.*, p.78.

monastique, qui lui révéla les beautés de ces âmes auxquelles le monde était inconnu, le toucha vivement¹⁷⁷ ».

Si cette référence au monastère peut inspirer au lecteur une vision des valeurs féminines de virginité et de bonté par parallélisme avec celles des religieuses, cet adjectif pourrait également faire sens dans l'idée d'une existence recluse, enfermée. Si un seul adjectif peut varier dans sa portée idéologique selon l'interprétation que nous en faisons, n'est-ce pas là un indice d'une alternance entre sens conservateur et progressiste ? Bien que cette thématique de l'enfermement fasse l'objet d'une analyse approfondie dans la troisième partie de notre étude, nous tenons d'ores et déjà à rappeler la présence de ce même adjectif « monastique » lorsque le narrateur s'efforce de décrire une personne dont l'anonymat reste entier : « le regard pâle et froid d'une personne immobile dont la figure à demi monastique dépasse l'appui de la croisée¹⁷⁸ ».

De manière semblable bien que plus marquée, *La Gaviota* met en scène l'affinité entre les valeurs de chrétienté, de maternité et de domesticité :

« Llena de gozo la tía María aconsejó a Stein que se aprovechase del ascendiente que iba tomando con la muchacha, para inducirla a que se enseñase a emplear bien su tiempo aprendiendo la ley de Dios, y a trabajar, para hacerse buena cristiana, y mujer de razón, nacida para ser madre de familia y mujer de su casa¹⁷⁹ ».

Quand le narrateur insiste sur l'ascendant que le mari peut exercer sur sa femme, cet extrait résonne d'autant plus dans la façon dont il faut respecter les volontés de Dieu. La suite de propositions verbales appuie les devoirs auxquels l'épouse est contrainte : « aprendiendo », « trabajar » « hacerse » et « nacida para ser ». Si on dit de Maria qu'elle doit faire un réel travail pour coïncider aux attentes de la religion, il est intéressant de comparer cette perspective à la foi d'Eugénie. Si pour Marisalada, l'entrée et la sortie de l'église le jour de son mariage sont évoquées comme deux pivots dans sa liberté, cela se fait de façon très crue : « Entre tanto, el guitarrista cantaba : Por el sí que dio la niña a la entrada de la iglesia, por el sí que dio la niña, entró libre, y salió presa¹⁸⁰ ». Le lien entre Eugénie et la religion se fait plutôt sous la forme de l'impact d'une entité divine comme personnage d'influence, comme nous l'avions précédemment remarqué dans l'extrait qui reprend le discours du curé au sujet des prospections de l'héroïne du roman balzacien.

¹⁷⁷ H. de Balzac, *Eugénie Grandet*, *op.cit.*, p.197.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p.27.

¹⁷⁹ F. Caballero, *La Gaviota*, *op.cit.*, p.176-177.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p.238.

Néanmoins, dans *La Gaviota*, d'autres femmes mariées incarnent l'idéal de l'épouse conformiste, ne pouvant pas s'imaginer une quelconque réticence face aux devoirs à remplir envers la société, la religion ou le mari. Le commentaire du narrateur pourrait installer cela comme un indice de faiblesse de caractère, étant donné qu'il précise que Léonor ne serait pas en mesure de comprendre quelque chose qui serait contraire à ses valeurs : « Más es; aun creyéndolo, jamás lo hubiera comprendido; como no lo comprenden muchos, que ni viven tan retiradas, ni son tan estrictas como lo era la duquesa¹⁸¹ ». Cette ignorance est envisagée comme un manque d'ouverture d'esprit, ou peut-être plus simplement, comme le fait de n'avoir jamais connu autre chose : « Además, el aislamiento en que vivía, apartaba de ella todo otro objeto que hubiese podido disputar a aquel la preferencia¹⁸² ». D'ailleurs, le texte spécifie que l'isolement de Marisalada, qui selon nous, conditionne son sens des valeurs, la pousse à accepter le médecin pour époux.

3. La valeur amoureuse

Le deuxième groupement de valeurs gravite autour des différentes formes d'amour qui s'expriment dans le roman de mœurs. Afin de mieux décoder les motivations sous-jacentes des comportements de femmes mariées, il faut d'abord envisager la place que prend l'amour au sein des relations entre époux et futurs époux. Dans ces romans, l'amour est-il considéré comme une valeur clé du mariage ? En quoi cette valeur forme-t-elle le cœur d'une vision conformiste ? Quels sont les enjeux d'un mariage prospère ? Si chez Balzac et Caballero, l'amour est refusé par les protagonistes de façon très explicite, pour Emma, cette valeur est non négociable pour le choix d'un prétendant. Mais d'autres personnages tels que Ms. Weston valorisent moins cette liberté de choix de par l'humilité de leur condition.

Si notre première partie s'est efforcée d'accentuer la portée des lois sur le fait social, il pourrait être fécond de revenir sur la citation qui l'ouvre en épigraphe. Il y était question de la friction entre « la loi naturelle¹⁸³ » et « les lois sociales¹⁸⁴ ». La première notion pourrait signifier le désir, l'amour ou encore la liberté, alors que la deuxième reviendrait aux mœurs, aux codes et aux prescrits sociaux. Mais si Eugénie transgresse les codes par amour en donnant ses louis à Charles, le lecteur pourrait se poser la question de savoir si l'amour pourrait être un

¹⁸¹ F. Caballero, *La Gaviota*, *op.cit.*, p.157.

¹⁸² *Ibid.*, p.191.

¹⁸³ H. de Balzac, *Mémoire de deux jeunes mariés*, *op.cit.*, p.98.

¹⁸⁴ *Ibid.*

gage de progressisme. Est-ce qu'il est envisageable que l'individu puisse se déterminer lui-même ? Par exemple, Carol Boyle¹⁸⁵ trace un parallèle intéressant entre les premiers signes du désir amoureux et le questionnement de l'intégrité du père. Selon l'extrait qui suit, nous pourrions en conclure que la prise de conscience serait le premier pas vers les « lois naturelles ¹⁸⁶ » : « pour la première fois, elle eût dans le coeur de la terreur à l'aspect de son père, vît en lui le maître de son sort¹⁸⁷ ».

Cette argumentation peut venir compléter ce que nous avons évoqué au sujet du mariage arrangé, souvent dépourvu de sentiments. Dans *Emma*, les valeurs amoureuses sont souvent exprimées dans une discussion qui tourne autour d'un personnage, sans que celui-ci soit nécessairement présent pour défendre son point de vue. Si précédemment, nous avons déjà évoqué les raisons pour lesquelles le discours et l'énonciation sont des dimensions qui permettent de mieux cerner le personnage, la sémiologie et la sémiotique sont deux champs qui structureront notre troisième partie. Selon nous, dans ce mémoire, le champ de la sociocritique permet une application des outils sociologiques dans l'étude du personnage. Selon Knightley par exemple, l'amour constitue une valeur importante dans le choix d'un prétendant, bien qu'il ait conscience que tout le monde n'a pas les moyens de l'exiger : « It would not be a bad thing for her to be very much in love with a proper object ¹⁸⁸ ». Emma met en évidence l'utilité d'un cœur tendre dans le bon déroulé d'une alliance : « —And for a wife—a sensible man's wife—it is invaluable¹⁸⁹ ».

Si chez Austen, l'amour est considéré comme une valeur qui devrait, dans un mariage idéal, occuper une place centrale, Balzac nous présente un angle plus terre à terre sur la question. Car si l'amour existe bien dans le mariage, il s'agit d'un amour de l'argent, qui conditionne constamment les relations humaines. Félix fournit les soins nécessaires à sa femme mourante certes, mais il se sent obligé de prouver l'amour qu'il éprouve pour elle, uniquement lorsque son comportement remet en question son intégrité d'époux : « Je l'aime beaucoup, voyez-vous, sans que ça paraisse, parce que, chez moi, tout se passe en dedans et me trifouille l'âme¹⁹⁰ ». Quelques lignes plus loin, le narrateur ne cachera pas les vraies raisons pour

¹⁸⁵ C. A. Boyle, *Under house arrest : women, narration and transgression in novels of Balzac, Flaubert and Zola*, *op.cit.*, p.17, [en ligne], URL: <https://rucore.libraries.rutgers.edu/rutgers-lib/24276/PDF/1/play/>, page consultée le 15 mars 2022.

¹⁸⁶ H. de Balzac, *Mémoire de deux jeunes mariés*, *op.cit.*, p.98.

¹⁸⁷ H. de Balzac, *Eugénie Grandet*, *op.cit.*, p.82.

¹⁸⁸ J. Austen, *Emma*, *op.cit.*, p.40.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p.276.

¹⁹⁰ H. de Balzac, *Eugénie Grandet*, *op.cit.*, p.239.

lesquelles le patriarche est préoccupé, car « la succession ouverte était une première mort pour lui ¹⁹¹ ». La relation entre Charles et Eugénie nous intéresse moins, car ils se promettent de se marier un jour. Néanmoins, cela n'aura jamais lieu, mais il est utile de remarquer que l'amour des deux jeunes gens se cristallise dans une clé qu'Eugénie décide de garder sur elle, afin de se jurer de se marier un jour, et de garder leur amour secret jusque-là. Quant à *La Gaviota*, Fernán Caballero nous expose, entre autres, deux couples totalement opposés. Le premier vit dans un amour platonique, décision prise par Marisalada, à laquelle le médecin a cédé sans poser plus de questions :

« Y deja que te abrace como a mi mujer y a mi compañera. —¡Eso no!—dijo María dando un rápido salto atrás y arrugando el entrecejo—, ¡a mí no me toca nadie! —Bien está, mi bella esquiva—repuso Stein con dulzura—; respeto todas las delicadezas y me someto a todas tus voluntades. ¿No es acaso, como dice uno de vuestros antiguos y divinos poetas, la mayor de las felicidades la de obedecer amando ?¹⁹² ».

Parallèlement, Eugénie Grandet a imposé la même condition au président Bonfons, car pour elle, « l'amitié sera le seul sentiment que je puisse accorder à mon mari¹⁹³ ». Le second binôme est celui du duc d'Almansa et de la duchesse Leonor, dont le texte nous dit qu'il incarne l'exemplarité de la valeur amoureuse, tout en nous laissant supposer que leurs parents avaient arrangé cette union dès leur plus jeune âge : « Leonor y Carlos se habían querido casi desde su infancia, con aquel afecto verdaderamente español, profundo y constante, que ni se cansa ni se enfriá. Se habían casado muy jóvenes¹⁹⁴ ». Le couple ducal incarne donc l'idéal d'un amour jeune qui ne s'éteindrait pas, ce qui affirme leur mariage comme étant conformiste, contrairement à celui de Stein et Marisalada, qui sera gangréné par l'ennui et l'adultère.

4. La valeur du devoir

Le troisième ensemble de valeurs qui imprègne la relation des époux touche au sens du devoir, et n'est présent que dans *La Gaviota*. Ce dévouement s'exprime dans la personne de la duchesse Leonor. Mais étrangement, le narrateur a tendance à relier cette qualité à l'absence de culture générale du personnage, en plus de la considérer comme une forme d'amour tout à fait engourdie : « Leía poco y jamás tomó en sus manos una novela. Ignoraba enteramente los efectos dramáticos de las grandes pasiones¹⁹⁵ ». Cette valeur, intrinsèque pour une femme de

¹⁹¹ H. de Balzac, *Eugénie Grandet*, *op.cit.*, p.239.

¹⁹² F. Caballero, *La Gaviota*, *op.cit.*, p.222.

¹⁹³ H. de Balzac, *Eugénie Grandet*, *op.cit.*, p. 268.

¹⁹⁴ F. Caballero, *La Gaviota*, *op.cit.*, p. 156.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 451.

cette classe sociale, subsiste même dans les moments où son mari la délaisse pour s'occuper de sa protégée Marisalada. Là aussi, ce sens du devoir semble mettre en exergue une pression sociale, une obligation de garder le secret de son malheur conjugal. Si au milieu du roman, la duchesse est décrite dans des termes très disciplinés (« La duquesa lloró; pero dudando todavía.¹⁹⁶ »), sa patience lui permettra de retrouver son mari, confus, la suppliant de lui pardonner ses fautes : « Leonor conocía que aquel hombre, siempre franco y leal, al volver a ella le restituía un corazón y un amor sincero que ya nadie le disputaba¹⁹⁷ ». Si la duchesse a persisté dans son dévouement, a continué de croire en son mariage, c'est peut-être aussi parce qu'en plus de ne pas vouloir répandre de rumeurs qui pourraient endommager l'honneur de Carlos, elle avait confiance en son époux. En somme, cette dernière valeur nous a permis d'ancrer la dimension de la pression sociale et du devoir comme complément de la relation de la femme au mariage, étant donné que la duchesse Léonor est une femme très respectée, qui représente un idéal d'épouse dans son cercle social.

Dans la conclusion qui suit, nous allons dresser un bref récapitulatif des différentes fonctions et valeurs qui ressortent à travers les romans, tout en prêtant attention aux modalités de dépliement de la perspective conformiste qui a constitué le fil rouge de cette deuxième partie.

Conclusion

Cette deuxième partie nous a autorisé à parcourir les raisons qui pourraient pousser la femme à se conformer dans le mariage vu comme une institution légitime, digne de confiance et d'intégrité. Si les romans *Eugénie Grandet* et *Emma* mettent en lumière la fonction du patrimoine de façon très explicite avec un lexique se rapportant à la maison et au milieu domestique, mais aussi par l'importance d'une héroïne de roman fortunée, les autres personnages se rapprochent plus des prospections de la fille de pêcheur dans le roman *La Gaviota*. Néanmoins, nous retiendrons que la relation de la femme au mariage est montrée dans les trois œuvres comme conditionnée par l'argument économique, mais aussi par certains personnages d'autorité qui se permettent d'exprimer un jugement sur la société, en particulier dans un cadre rural.

De manière transversale, la femme a conscience de l'hégémonie de l'époux et du père sur l'idée qu'elle se fait du mariage. À travers l'étude de différents concepts tels que « les

¹⁹⁶ F. Caballero, *La Gaviota*, op.cit., p. 453.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 527.

stratégies d’alliance¹⁹⁸ » ou encore certaines démonstrations littéraires basées sur les notions de schéma actanciel et d’énonciation, nous avons pu examiner quelles étaient les relations d’influence et d’argent entre les personnages. En plus de cela, nous avons compris que le passage de la prise de conscience à l’expression en discours direct pouvait désigner l’énonciateur comme catalyseur de valeurs. La notion de patrimoine ainsi que le lexique de l’argent nous ont permis de mieux envisager le poids de l’argument économique comme axe définitoire du mariage arrangé. Notre réflexion nous a permis d’entrevoir les valeurs que chacun relie à l’institution du mariage, à savoir qu’il y a là une différence étonnante entre le nécessaire, l’accessoire et l’essentiel entre des concepts clés d’une vie conjugale tels que l’amour ou le dévouement.

La dernière partie de ce mémoire a pour objectif de contrebalancer les arguments qui viennent d’être synthétisés. En vue d’accompagner le lecteur et d’introduire ce qui suit, il nous semble important de relever ce que nous entendons par progressisme. Ce terme, issu du latin *progressus* et signifiant « action d’avancer¹⁹⁹ » en appelle à un courant de pensée qui veut une transformation des structures sociales, tout en se fondant sur l’idée du progrès. Cette doctrine s’oppose au conformisme au sens où elle valorise la liberté de l’individu par rapport à des structures traditionnelles et l’amélioration des conditions de vie de chacun. Dans le cadre de notre étude, cette notion nous aidera à construire une réflexion sur la manière dont certains personnages de femme tiennent à envisager des alternatives au mariage, explorer des décisions qui vont à l’encontre des codes conservateurs décrits dans les romans de leur époque.

¹⁹⁸ T. Piketty, *Le capital au XXI^e siècle*, *op.cit.*, p. 18-19, [en ligne], URL : <https://books.google.be/books?id=pQieAAAAQBAJ&lpg=PP1&hl=fr&pg=PP1#v=twopage&q&f=false>, page consultée le 18 juillet 2022.

¹⁹⁹ *TLFI : Trésor de la langue Informatisé*, *art.cit.* entrée « progressisme » [en ligne], page consultée le 6 mai 2022.

« Seldom, very seldom, does complete truth belong to any human disclosure; seldom can it happen that something is not a little disguised, or a little mistaken; but where, as in this case, though the conduct is mistaken, the feelings are not, it may not be very material.²⁰⁰ »

Partie 3 : La relation progressiste de la femme au mariage

²⁰⁰ J. Austen, *Emma. op.cit.*, p.446.

Chapitre 1 : Un avant-propos sur les concepts clés en lien avec la notion de progressisme

Si la partie précédente de ce mémoire avait pour objectif de mettre en lumière les arguments qui prouvent l'idée d'un message conformiste délivré par les romans qui légitiment l'institution du mariage, peut-on émettre l'hypothèse que ce cadre est menacé de basculer dans le cas où ces arguments ne seraient plus validés par la femme ? Afin d'approfondir cette question et d'envisager l'impact d'une oscillation entre des représentations hétérogènes du mariage suivant les personnages et les moments que le roman met en œuvre, nous avons jugé opportun de nous référer à des concepts de sociologie, de sémiologie, de sémiotique et d'étude du personnage. Cependant, concernant le premier champ, nous nous devons de signaler que notre démarche s'inscrit dans l'approche développée par le Professeur Jean-Louis Tilleul, la « sociologie du texte ²⁰¹ », dans son cours de *Sociologie de la littérature* à l'UCL. Il s'agit dans ce domaine d'étude d'opérer une focalisation sur le texte pour examiner comment s'y affiche la réalité sociale. Tout au long de cette partie, nous allons nous référer à certains concepts de sociocritique, que nous reprendrons au moment venu. Cette méthodologie théorique s'accompagne d'une nécessaire appréhension de certaines notions-cadres, à commencer par le progressisme.

1. Progrès et idéologie

Nul doute que le mot « progrès » forme la racine de ce terme. Mais, comme l'expliquent Bernadette Bawin et Yvette Lecomte dans leur article *Sociologie du progrès*, il en retourne plus précisément de « l'amélioration d'un état, en précisant *qui* améliore, *ce* qui améliore et les critères d'amélioration²⁰² ». S'il y a matière à améliorer dans les mariages décrits dans notre corpus, on rencontre inévitablement des moments lors desquels la relation à une vie, à un conjoint, à une institution, aux valeurs qu'elle véhicule et aux fonctions qu'elle endosse au sein d'une société, bascule. À partir de quand le mariage est-il perçu comme une contrainte plutôt qu'une opportunité ? Si cela peut s'appliquer aux épouses, il nous faudra également nous pencher sur les personnages aux antipodes de ce statut, c'est-à-dire les célibataires et les vieilles

²⁰¹ Jean-Louis Tilleul, Cours de *Sociologie de la littérature* (LROM2740) dispensé à l'Université catholique de Louvain-la-Neuve, année académique 2020-2021, p.4.

²⁰² Bernadette Bawin et Yvette Lecomte, « Sociologie du progrès », *L'Homme et la société*, n°37-38, 1975, p. 275-277, [en ligne], URL : http://www.persee.fr/doc/homso_0018-4306_1975_num_37_1_1612, page consultée le 24 juillet 2022.

filles. Si nous revenons au concept de progressisme, il s'agit de voir lequel de ces personnages se sent en droit de réfuter la quintessence du mariage, que ce soit par son discours, ses actes, ses choix de vie ou encore son rôle actanciel qu'il nous faudra théoriser d'un point de vue sémiotique. Si Jacques Ellul, sociologue et professeur émérite à l'Université de Bordeaux, définit le progressisme comme « néologisme formé aux alentours de 1930, dans la ligne de l'idéologie du progrès qui s'est développée au XIX^e siècle²⁰³ », nous tenons à incorporer étroitement la notion d'idéologie avec l'axe d'analyse progressiste dans le préambule de cette dernière partie.

En effet, Vincent Jouve se réfère également à l'idéologie comme axe fondamental de ce qui constitue la poétique du roman, autrement dit « l'étude des procédés internes de l'œuvre littéraire²⁰⁴ ». À cela s'ajoute que les valeurs du mariage constitueraient un moteur de construction du système de pensée que chaque roman de notre corpus met en œuvre. Parallèlement, le troisième chapitre de *La poétique du roman* porte sur le personnage comme « le cœur du roman²⁰⁵ ». Nous y retrouvons l'idée de « l'effet-valeur²⁰⁶ », qui cristallise, selon Jouve, la manière et les moyens par lesquels le roman peut devenir le catalyseur d'une certaine idéologie, en vue de la faire connaître au lecteur. Si la portée d'une œuvre littéraire se clarifie dès à présent, que signifie exactement ce terme pour les romans de mœurs *Eugénie Grandet*, *Emma* et *La Gaviota* ? La définition que nous en fournit le sociologue québécois Guy Rocher dans son *Introduction à la sociologie générale* nous semble pertinente pour mieux envisager le lien potentiel entre progrès social et idéologie. Selon lui, il s'agit d'un :

« système d'idées et de jugements, explicite et généralement organisé, qui sert à décrire, expliquer, interpréter ou justifier la situation d'un groupe ou d'une collectivité et qui, s'inspirant largement de valeurs, propose une orientation précise à l'action historique de ce groupe ou de cette collectivité²⁰⁷ ».

L'évocation d'un système rejoint notre volonté de comparer les rapports aux mariages en fonction des « rôles thématiques²⁰⁸ » énoncés par Jouve, en accord avec la typologie des personnages dont il était déjà question dans notre première partie.

²⁰³ Jacques Ellul, article « progressisme », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/progressisme/>, page consultée le 27 juillet 2022.

²⁰⁴ V. Jouve, *La poétique du roman*, *op.cit.*, p.5.

²⁰⁵ *Ibid.*, p.45-72.

²⁰⁶ *Ibid.*, p.54.

²⁰⁷ Guy Rocher, *Introduction à la sociologie générale*, Montréal, Éditions Hurtubise, 2003, p. 127, [en ligne], URL :

https://books.google.be/books?id=0rwXEAAAQBAJ&pg=PR8&dq=guy+rocher+introduction+à+la+sociologie+générale&lr=&hl=fr&source=gbs_selected_pages&cad=2#v=onepage&q=guy%20rocher%20introduction%20à%20la%20sociologie%20générale&f=false, page consultée le 21 juillet 2022.

²⁰⁸ V. Jouve, *La poétique du roman*, *op.cit.*, p.51.

Pour conclure, cette question de l'idéologie et du progrès s'avère être un des points majeurs de notre approche, conditionnée par le choix d'un corpus qui se partage un genre bien précis. En effet, c'est un des premiers éléments que nous avons mis en lumière dans le paragraphe qui jetait les bases de notre première partie, à l'aide du passage issu du *Précis de littérature comparée* d'Yves Chevrel : « L'histoire des genres littéraires, c'est aussi et peut-être d'abord l'histoire des luttes idéologiques autour de définitions toujours changeantes [...] »²⁰⁹. Au-delà du fait que chaque personnage oriente son action, son comportement et son discours en fonction des valeurs qui l'habitent, nous avons repéré un lien intéressant entre un extrait de l'ouvrage *Le personnage* de Pierre Glaudes et Yves Reuter et une phrase que nous avons écrite dans notre introduction. En effet, le quatrième chapitre qui reprend différentes démarches sociologiques du personnage stipule que « toute œuvre est appréhendée comme une construction imaginaire permettant [...] un acte créateur qui contribue à faire évoluer ces mêmes représentations (sociales) »²¹⁰. Rappelons que dans notre introduction, nous avons émis l'hypothèse d'une « dissension féconde à l'écriture »²¹¹ à l'initiative de notre recherche. Nous avons donc choisi de construire nos deux parties d'analyse dans une visée complémentariste et non de simple opposition de deux hypothèses, afin de mieux faire ressortir les indices féconds des tensions diverses que nous étudions.

2. Sociocritique et sémiologie

Étant donné que notre mémoire se concentre sur les représentations de la société et la conception que les romans démontrent à propos du mariage, il nous faut préciser deux axes analytiques dont la prise en compte du social est un principe essentiel. Ces deux démarches nous ont permis de cibler notre approche du texte : il s'agit de la sociocritique et la sémiologie. Si le personnage demeure au centre de notre raisonnement quant au mariage, l'approche de la sociocritique constitue une manière de puiser dans la sociologie pour la réinvestir dans des outils et des notions littéraires. Il sera surtout question de principes tels que l'implicite, l'explicite, l'idéologie ou le discours. Mais encore, depuis nos premières lectures, l'attention au détail du texte, du choix des mots, forme un vecteur fondamental de notre approche. Essentiellement, nous allons nous inspirer de la dimension sociocritique dans le sens où, selon

²⁰⁹ P. Brunel et Y. Chevrel (dir.), *Précis de littérature comparée*, Paris, PUF, 1989, p.101.

²¹⁰ P. Glaudes et Y. Reuter, *Le personnage, op.cit.*, p.104.

²¹¹ Cf. point 4 de l'introduction, p.10.

Claire Pignol dans son article « L'économie à l'épreuve de la littérature », il s'agit d'une discipline « qui étudie la dimension sociale des récits et des personnages de la littérature²¹² ».

3. L'implicite

Afin de poursuivre sur le dernier point conceptuel de cet avant-propos, nous avons pensé utile de revenir sur la citation en épigraphe de cette partie, issue du roman *Emma*. Cette phrase survient juste après la demande en mariage de Knightley, et comporte selon nous un lien avec la notion de l'implicite, à laquelle Jouve se réfère dans son cinquième chapitre intitulé « Le réel du roman : l'inscription du hors-texte²¹³ ». Dans cet extrait, le narrateur construit un postulat sur le rapport qui peut exister entre comportement et sentiment. Selon lui, tous les discours humains laissent une part de vérité refoulée. Mais l'important est que les paroles restent fidèles à l'émotion qui est ressentie, et non pas de dire toute la vérité. Les mots « disguised » et « mistaken » renvoient à un champ lexical du caché, ce qui correspond au fait que le roman d'Austen est truffé d'erreurs, de choses qui sont critiquées tout en étant déguisées. Parmi elles, nous pouvons compter le manque de sincérité d'Elton, la tromperie consciente de Frank Churchill ou encore les erreurs d'Emma dans son activité d'entremise. De manière parallèle, Vincent Jouve nous explique qu'il faut dissocier « la société du roman (décrite dans le roman)²¹⁴ » et celle dont l'auteur fait partie. La citation suivante tirée de *La poétique du roman* nous permet d'ailleurs d'envisager une complémentarité avec la citation en épigraphe de cette troisième partie : « La dimension sociale d'une œuvre était souvent inconsciente, voire occultée, l'analyse de l'implicite sera fondamentale²¹⁵ ». Cet extrait attire notre attention sur le fait que ce qui est suggéré a également sa place dans l'analyse d'un roman de mœurs, surtout si un de ses objectifs est la « description des habitudes sociales²¹⁶ » comme nous le mentionnions dans le deuxième paragraphe de notre première partie.

Selon l'hypothèse de Jouve, la notion de l'implicite peut être considérée sous le point de vue de ce qu'il surnomme les « situations de blocage et d'impasse²¹⁷ ». Par cette expression, Jouve fait référence aux personnages en marge des autres, qui, si nous étirons ces considérations

²¹² Claire Pignol, « L'économie à l'épreuve de la littérature », *Idées économiques et sociales*, n°186, 2016, p. 30-41, [en ligne], URL : <https://www.cairn.info/revue-idees-economiques-et-sociales-2016-4-page-30.htm>, page consultée le 16 juillet 2022.

²¹³ *Ibid.*, p.54.

²¹⁴ V. Jouve, *La poétique du roman*, *op.cit.*, p.96.

²¹⁵ *Ibid.*

²¹⁶ Cf. point 1 du chapitre 1 de la partie 1, p.21.

²¹⁷ V. Jouve, *La poétique du roman*, *op.cit.*, p.99.

à nos cas d'étude, seraient symptomatiques de la présence d'une sorte d'idéologie du mariage qui prévaudrait dans les romans symptomatiques d'une « norme en vigueur²¹⁸ », comme le dirait Pierre Barbéris. Dès lors, si le voilé et l'implicite sont une part importante de ce qu'un roman révèle, le progressisme, considéré dans la diégèse, mais aussi dans les vrais cadres historiques des sociétés concernées comme une dynamique subversive, négativement perçue, voire même dangereuse, pourrait aussi être, dans le cadre de romans se voulant réalistes et décrivant des situations d'ordre social figées et normées, de l'ordre du caché, du demi-mot.

Après ce bref avant-propos qui nous permis de rappeler et d'affiner l'approche qui sera utilisée pour conduire les analyses réalisées par la suite, nous allons maintenant retourner dans les textes pour examiner les modalités par lesquelles les personnages féminins tenteraient de bousculer les mœurs, d'enrichir leur liberté au sein ou par rapport à l'institution du mariage, telle que présentée par les romans selon des normes et comme une des idéologies dominantes de l'époque décrite.

²¹⁸ V. Jouve, *La poésie du roman*, *op.cit.*, p.99.

Chapitre 2 : Les modalités du choix du célibat, tremplin vers la liberté ?

1. La déviance selon Barbéris

En vue d'introduire ce chapitre, un bref retour sur ce que disait Vincent Jouve sur les « situations de blocage et d'impasse²¹⁹ » dans son étude semble nécessaire, si nous voulons pleinement comprendre la pertinence des notions sémiologiques et actanciennes dans le cadre d'une idéologie progressiste par rapport à l'institution qui forme le centre névralgique de ce mémoire. Au cours de nos lectures, nous avons remarqué que le personnage marginal se déplaçait sous différentes personnalités, puisqu'il peut être question aussi bien de la célibataire que l'amante ou la vieille fille. Selon Barbéris, ces statuts déviants sont le centre d'une préoccupation idéologique, car les personnages se permettent de s'exprimer sur les normes qu'ils ne respectent pas.

À titre d'exemple, une femme seule ne peut pas être considérée comme totalement accomplie. Dans le roman de Jane Austen, Jane Fairfax représente un idéal de femme, mais la société de Highbury se permet malgré tout de se prononcer sur son célibat. Si le fait de dévier des représentations conformistes est révélateur des valeurs qui circulent dans le roman, cela l'est d'autant plus s'il y a pluralité de déviations, de discours en société qui peuvent sembler absurdes aux yeux des autres actants d'un récit. À ce titre, même le curé qui se permet d'évoquer spontanément la fortune d'Eugénie, cette démonstration d'intérêt d'un homme d'église pour l'argent pouvant paraître surprenante par rapport aux préceptes religieux, pourrait être considéré comme l'incarnation d'une certaine déviance. Selon ce que Jouve cite de Barbéris²²⁰, le personnage en marge de la norme peut être désossé selon trois caractéristiques : le « discours²²¹ » (les propos qu'il tient), « l'être²²² » (le nom, les dénominations, le portrait) et le « faire²²³ » (les rôles thématique et actanciel). Ces trois axes font partie de la grille de lecture que nous tenterons d'appliquer pour chacun des personnages déviants évoqués. Néanmoins, il nous faudra également questionner les statuts encore instables de nos trois héroïnes, car cela

²¹⁹ V. Jouve, *La poétique du roman*, op.cit., p.97.

²²⁰ *Ibid.*

²²¹ *Ibid.*

²²² *Ibid.*

²²³ *Ibid.*

nous permettra de tenter de dévoiler une part de l'architecture idéologique des romans. Cela nous sera nécessaire pour répondre à la question selon laquelle notre problématique envisage d'identifier la présence d'une dissension idéologique entre représentations conformistes et progressistes de la femme.

2. Valoriser sa liberté en tant que sujet de la quête

Si le célibat constitue un élément pertinent à analyser dans le cadre de l'étude des normes maritales et des codes conservateurs du mariage, de manière plus globale, il est indispensable de voir comment, et selon des degrés différents, Emma, Eugénie et Marisalada tiennent à valoriser, voire revaloriser leur pouvoir de décision, synonyme d'une liberté comme idéal de vie. Ce sous-chapitre gravitera autour des champs de la sémiotique et de la sémiologie, étant donné que nous évoquerons les rôles thématique et actanciel comme principes fondateurs de notre comparaison.

Venu de Algirdas Julien Greimas, le schéma actanciel forge une distinction essentielle entre les actants et les acteurs, comme le spécifie le deuxième chapitre de l'ouvrage de Reuter et Glaudes, intitulé « Personnage et organisation narrative²²⁴ ». Les six catégories d'actants sont réparties en trois axes indiqués en parenthèses, qui s'organisent comme suit : sujet – objet (vouloir), adjuvant – opposant (pouvoir) et destinataire – destinataire (savoir). Les acteurs désignent les personnages individuels qui incarnent les actants. Mais alors, comment pourrait-on transposer cette grille dans notre corpus pour comparer la manière dont chaque femme tient à affirmer son libre arbitre afin d'identifier si le mariage est perçu comme une contrainte, et pour quels effets sur le message global de l'œuvre ?

2.1. Affirmer son célibat

Entre la conviction selon laquelle le célibat est une volonté qui vaut la peine d'être appuyée et la formulation de ses attentes dans un propos en société, il y a un pas que certains personnages n'oseraient pas franchir. Et pourtant, le célibat constitue la quête même d'Emma, l'objet qu'elle recherche en tant que sujet, si l'on veut s'exprimer en termes sémiotiques. Bien que les circonstances opportunes d'un père affaibli et d'une fortune conséquente lui permettent de le faire, elle recule rarement devant une occasion pour prôner le libre arbitre de la femme

²²⁴ P. Glaudes et Y. Reuter, *Le personnage, op.cit.*, p.41.

célibataire dans ses choix : « — Oh ! to be sure — cried Emma — It is always incomprehensible to a man that a woman should ever refuse an offer of marriage. A man always imagines a woman to be ready for anybody who asks her —²²⁵ ». Elle ne cesse, notamment dans ses conversations avec Knightley, d’endosser une sorte de statut de porte-parole pour la femme en général, étant donné qu’elle utilise l’article défini *a* au singulier, et que celui-ci renvoie à un référent inconnu pour le lecteur. Plus important encore, dans cet extrait, nous relevons l’utilisation du présent à valeur de vérité générale, qui renforce l’effet hyperbolisant des propos qu’elle reprend de la bouche de l’homme, comme pour insister encore sur l’injustice de ce discours masculin, qu’elle juge condescendant.

Un autre extrait nous pousse cependant à dire que les revendications d’Emma se font toujours dans un cadre privé, lors de discussions individuelles, comme celle qu’elle tient avec Harriet au sujet du lien entre fortune et célibat : « Never mind, Harriet, I shall not be a poor old maid; and it is poverty only which makes celibacy contemptible to a generous public!²²⁶ ». Dans cet extrait, il pourrait être intéressant de se référer à ce que Vincent Jouve surnomme l’« effet-sujet²²⁷ », sur lequel il se base dans son chapitre qui traite de la question de l’énonciation. Le personnage qui prend la parole se permet parfois de laisser des « traces du procédé d’énonciation dans l’énoncé²²⁸ ». Si selon ses dires, cet effet se retranscrit surtout par des unités d’ordre grammatical ainsi que sémantique, qu’en est-il alors de l’extrait ci-dessus ? La mention du pronom personnel « I » attire notre attention dans le sens où la présence du verbe « shall » insiste fortement sur la façon dont Emma se distancie des vieilles filles en général. Selon notre expérience, « shall not » peut aller dans le sens d’une interdiction, ou bien d’une forte volonté²²⁹. Cependant, le contexte de la phrase ne nous permet pas de définir clairement ce qu’il en est, ce qui participe, selon notre interprétation des choses, à cet implicite, cette indétermination, cette vérité à demi-mot qui a déjà été effleurée à plusieurs reprises.

Mais qu’en est-il alors du témoignage des sujets de la quête dans les autres romans ? Contrairement à Emma, Eugénie Grandet n’exprime que très rarement son opinion sur le célibat et, lorsqu’elle le fait, le propos de son interlocuteur prend plus de place que le sien. Par exemple,

²²⁵ J. Austen, *Emma*, *op.cit.*, p.60.

²²⁶ *Ibid.*, p.85.

²²⁷ V. Jouve, *La poétique du roman*, *op.cit.*, p.107.

²²⁸ *Ibid.*, p. 108.

²²⁹ *Dictionnaire Law Insider*, entrée « shall not » [en ligne], URL : <https://www.lawinsider.com/dictionary/shall-not>, page consultée le 28 juillet 2022.

la conversation avec le curé ne comporte qu'une seule phrase de sa part, suivie par une litanie du curé :

« — Il est nécessaire, ma fille, de longtemps réfléchir à ce violent parti. Le mariage est une vie, le voile est une mort. — Eh ! bien, la mort, la mort promptement, monsieur le curé, dit-elle avec une effrayante vivacité. — La mort ! mais vous avez de grandes obligations à remplir envers la Société, mademoiselle. (...) Croyez votre pasteur : un époux vous est utile, vous devez conserver ce que Dieu vous a donné. Je vous parle comme à une ouaille chérie. Vous aimez trop sincèrement Dieu pour ne pas faire votre salut au milieu du monde, dont vous êtes un des plus beaux ornements, et auquel vous donnez de saints exemples. — ²³⁰ ».

Apparaît ici un conflit dans lequel le curé endosse le rôle actanciel de l'opposant, étant donné qu'il « fait obstacle pour l'autre²³¹ », comme le mentionnent Yves Reuter et Pierre Glaudes dans leur exégèse du schéma de Greimas.

De façon similaire à la liberté qui imprègne le discours d'Emma, Marisalada insiste dès le début du roman sur sa volonté de ne pas se soumettre au mariage, affirmation qui est exprimée de manière directe, sans équivoque, en quatre mots seulement : « — Yo no quiero casarme. — ¡Oiga! — exclamó tía María —, ¿pues acaso te quieres meter monja? — Tampoco — respondió la Gaviota²³² ». Quelques lignes plus loin, un extrait nous permet de comprendre quel objet Marisalada sollicite. En effet, le texte nous dit : « no tengo vocación ni para casada ni para monja²³³ ». Si l'on suit le schéma de Greimas, Marisalada tient plusieurs rôles quant à sa passion carriériste pour le chant, qu'elle effectue pour son propre profit, par vocation pure. Selon les théories de Reuter et Glaudes, cela impliquerait de considérer que ce personnage est en même temps sujet, destinataire et destinataire, ce qui renchérit sa liberté.

Parallèlement, nous jugeons convaincant de revenir sur la scène de demande en mariage dans l'ouvrage de Fernán Caballero. Si Stein décrit le paysage avec une veine romantique, Marisalada reste indifférente à son discours, accepte de le prendre pour époux en traçant des mots dans le sable :

« — ¿No es verdad, María, que nunca serás ingrata? — ¡Nunca!, — escribió María en la arena; y las olas se divertían en borrar las palabras que escribía María, como para parodiar el poder de los días, olas del tiempo, que van borrando en el corazón, cual ellas en la arena, lo que se asegura tener grabado en él para siempre²³⁴ ».

²³⁰ H. de Balzac, *Eugénie Grandet*, *op.cit.*, p.264.

²³¹ P. Glaudes et Y. Reuter, *Le personnage*, *op.cit.*, p.46.

²³² F. Caballero, *La Gaviota*, *op.cit.*, p. 202.

²³³ *Ibid.*, p.202.

²³⁴ *Ibid.*, p.220.

Cet extrait fonctionne comme une prolepse, un indice de la trahison par l'adultère avec le torero, car les vagues de la mer effacent le message, comme une métaphore du temps. L'emploi du verbe « parodiar » pourrait indiquer la présence d'un double discours ici, qui pourrait être assimilé à une part d'ironie. La mention du temps qui passe nous paraît éligible à un sens caché, implicite, étant donné que la cause de l'adultère n'est pas à attribuer aux ravages du temps, mais à l'indifférence constitutive du caractère de l'héroïne. De plus, nous sommes en mesure de désigner l'ironie comme un autre intermédiaire entre le social et le texte. Car comme le stipule Vincent Jouve dans son chapitre sur l'ironie dans *La poétique du roman*, il faut être conscient du lien qui peut exister entre ironie et idéologie. Selon lui, si l'on conçoit l'ironie comme une prise de parole indirecte, il faut prendre en compte la norme comme s'opposant à ce discours. À partir de là, cette manœuvre nous concède la possibilité de « réinscrire un récit dans son contexte idéologique ²³⁵ ». De surcroît, ce procédé stylistique permettrait de mettre en exergue une certaine résistance à la convention dominante du mariage qui a pour ambition une absence d'infidélité, désignée par l'adjectif « ingrata » dans cet extrait, complémentaire à l'hypothèse progressiste.

Le seul autre personnage qui réalise cette même affirmation est Harriet Smith dans *Emma*. Dans l'extrait qui suit, nous décelons une contradiction dans la conversation, puisque la phrase de Harriet est d'abord rejetée au second plan par le narrateur, juste après avoir été prononcée. L'hésitation d'Emma quant au fait de la relever forme d'ores et déjà un indice comme quoi cette résolution n'est pas socialement acceptable pour toutes les femmes :

« She merely said, in the course of some trivial chat, — Well, Harriet, whenever you marry, I would advise you to do so and so — and thought no more of it, till after a minute's silence she heard Harriet say in a very serious tone, — I shall never marry. — Emma then looked up, and immediately saw how it was; and after a moment's debate, as to whether it should pass unnoticed or not, replied, — Never marry! — This is a new resolution. — ²³⁶ ».

En prenant un axe thématique comme le célibat, que nous avons identifié, dans le cadre de nos romans de mœurs, comme une déviance selon Barbéris et donc sujette à l'évocation de discours et de représentations utiles pour notre analyse, nous avons pu envisager une pluralité de traitements de la liberté de la femme. Si le célibat n'est que très peu clamé haut et fort, le discours de la femme peut s'en imprégner dans une poétique du demi-mot, comme nous l'avons déjà évoqué dans notre première partie, quand il était question de supposer que « les valeurs morales sont énoncées par des sous-entendus²³⁷ ».

²³⁵ V. Jouve, *La poétique du roman*, *op.cit.*, p.86.

²³⁶ J. Austen, *Emma*, *op.cit.*, p.353.

²³⁷ Cf. Point 1 du chapitre 2 de la partie 1, p.22.

2.2. Les alternatives à l'affection et l'occupation

Comme nous l'avons vu dans notre deuxième partie, le mariage, par sa dimension domestique, permet entre autres à la femme d'investir son temps et son énergie dans un foyer dont il faut s'occuper, en plus de vivre une relation où devrait se créer un échange affectueux. La question qui se pose à nous dans cette sous-section est donc la suivante : comment une femme célibataire peut-elle se créer d'autres options qui viendraient lui fournir le même confort ? Pourrait-il y avoir une coïncidence entre les rôles actanciels et thématiques et les femmes qui s'expriment sur ces alternatives ?

Dans le roman d'Austen, un long passage en particulier a attiré notre attention quant à cette question de l'alternative. C'est dans les procédés rhétoriques et stylistiques que nous parvenons à retracer une persévérance qui valorise la liberté d'une célibataire :

« — Dear me! but what shall you do? how shall you employ yourself when you grow old? — If I know myself, Harriet, mine is an **active, busy mind**, with a great **many** independent resources; and I do not perceive why I should be **more** in want of employment at forty or fifty than one-and-twenty. Woman's usual occupations of hand and mind will be **as open to me** then as they are now; or with no important variation. If I draw **less**, I shall read **more**; if I give up music, I shall take to carpet-work. And as for objects of interest, objects for the affections, which is in truth the great point of inferiority, the want of which is really the great evil to be avoided in not marrying, I shall be **very well** off, with all the children of a sister I love **so much**, to care about. There will be enough of them, in all probability, to supply every sort of sensation that declining life can need. There will be **enough** for **every** hope and every fear; and though my attachment to **none** can equal that of a parent, it suits my ideas of comfort better than **what is warmer and blinder**. My nephews and nieces! I shall often have a niece with me. —²³⁸».

Dans cet extrait, nous sommes en mesure de voir en quoi le discours de la protagoniste ne cesse d'insister sur des adjectifs au comparatif et au superlatif (*more, as open to me, less, more, very well, so much, every sort of, better*) et des adjectifs qualificatifs (*many, every, none*). Ces formulations permettent d'appuyer sur les ressources dont Emma dispose en tant qu'héritière célibataire, mais aussi sur la manière dont elle compte pallier les manques d'occupation que la solitude risque d'engendrer. La formulation « *what is warmer and blinder* » nous semble tout particulièrement révélatrice de la tension qui forme le cœur de ce mémoire. Cette périphrase adjectivale désigne le mariage, tout en soulignant un certain tiraillement sous-entendu dans un danger de cécité, seule occurrence d'un tel argument contre le choix de l'union, ce qui peut compliquer quelque peu la compréhension du lecteur.

²³⁸ J. Austen, *Emma*, *op.cit.*, p.82.

Là où Marisalada réfute simplement les prospections de femme mariée ou de religieuse, Emma se permet de révoquer les doutes de Harriet en comblant chaque inconvénient du célibat. Il est donc intéressant de voir en quoi les personnages femmes de ces romans considèrent plus souvent le célibat par rapport au mariage, notamment en se comparant aux épouses qu'elle connaît, plutôt que de le faire par rapport au simple fait de sa potentielle liberté.

2.3. Revendiquer sa liberté

Néanmoins, certains personnages féminins décident purement et simplement de refuser de se marier. Dans cette section, nous allons essayer d'envisager quel parallèle semble être établi par les œuvres entre cette résistance et une valeur sous-jacente de liberté. Si ce rejet se fait sous forme catégorique, cette attitude est très ancrée chez Marisalada, qui conteste sa liberté au moyen d'une question rhétorique : « Quien me goberna a mi ?²³⁹ ». Dans *La poétique du roman*, Jouve définit l'ironie en commençant par sa signification à l'origine, qui était « le fait d'interroger en feignant l'ignorance²⁴⁰ ». Dès lors, nous avons la possibilité de tracer un parallèle entre ce procédé rhétorique et la question à tort naïve que se pose la protagoniste de *La Gaviota*. Ce semblant de naïveté et l'ironie qui en découle pourraient être vus comme une manifestation d'une des « médiations²⁴¹ » entre le social et le texte que décrivait Jouve.

Dans *La Gaviota*, cette dureté qui caractérise Marisalada est illustrée à plusieurs reprises par une comparaison au métal, un matériau résistant. Si dans l'imaginaire de chaque enfant, Excalibur est devenue le symbole même de la force et l'invincibilité, la question suivante se pose alors : cette résistance ne pourrait-elle pas faire sens vers une forme de liberté, surtout dans une société aussi catholique que l'Espagne ? Dans notre première partie, nous avons différencié le roman de caractères du roman de mœurs, à savoir que le premier comportait une dimension collective et que le deuxième « en appelle aux habitudes spécifiques d'un personnage ». L'extrait qui va suivre comporte une première référence au métal, qui dresse un abîme entre deux espaces contradictoires décrivant le personnage de femme dans le roman espagnol. Cela nous encouragera d'ailleurs à supposer qu'il existe un moment lors duquel l'état de la protagoniste la bouscule, lui fait prendre conscience de ses propres désirs. Caballero nous fait part de la scène lors de laquelle Stein entend la voix de Marisalada pour la première fois. Une opposition entre le cristal et la soie est mise en abîme, qui fonctionne selon nous comme les

²³⁹ F. Caballero, *La Gaviota*, op.cit., p. 125.

²⁴⁰ V. Jouve, *La poétique du roman*, op.cit., p.86.

²⁴¹ *Ibid.*, p.96.

deux axes pivots d'un avant et d'un après. Le moment clé de la vue du torero nous fait prendre conscience d'un changement fondamental. Si le désir arrive en douceur, il provoque une force qui poussera Marisalada à pêcher dans l'adultère : « Jamás había llegado a sus oídos una voz tan hermosa. Era un metal puro y fuerte como el cristal, suave y flexible como la seda. Apenas se atrevía a respirar Stein, temeroso de perder la menor nota²⁴² ».

Mais qu'en est-il alors de ce moment charnière durant lequel Marisalada observe le torero pour la première fois ? Pour interpréter ce passage, il pourrait être utile de se référer au concept de physionomie, que nous avons déjà appréhendé dans notre deuxième partie, au sujet de l'incipit d'*Eugénie Grandet*. Dans l'extrait qui va suivre, nous relevons l'emploi du même mot, « fisionomia ». Si nous avons précisé que « les mots employés pour décrire le visage ainsi que les croyances de la jeune femme se rejoignent²⁴³ » et que cela participait à forger « un lien inédit entre le corps et l'esprit²⁴⁴ », les circonstances sont semblables dans ce passage de *La Gaviota*. De fait, son époux remarque que son visage froid et méprisant se métamorphose pour y imprégner la première émotion depuis leur rencontre :

« El duque fijó entonces su atención en Marisalada. Desde su llegada a la capital de Andalucía, ahora fue la primera vez que notó alguna emoción en aquella fisionomía fría y desdeñosa. Hasta aquel momento nunca la había visto animada. La organización áspera de María, demasiado vulgar para admitir el exquisito sentimiento de la admiración y demasiado indiferente y esquiva para entregarse al de la sorpresa, no se había dignado admirar ni interesarse en nada. Para imprimir algo, para sacar algún partido de aquel duro metal, era preciso hacer uso del fuego y del martillo²⁴⁵ ».

Plus surprenant encore, le narrateur sous-entend une violence nécessaire dans les termes qui sont associés au métal, qui impliquent un lien avec la pratique ancestrale du travail ouvrier, à savoir le feu et le métal. L'emploi du verbe « imprimer » nous laisse penser que réside une résistance à l'émotion dans la personnalité de la femme, ce qui permet de distinguer cette description comme un tournant sans équivoque du roman. Si avant, Marisalada évacuait ce désir de liberté en ayant accepté de se marier avec quelqu'un qu'elle n'aimait pas, le désir qu'elle ressent envers le torero lui fait entendre cette témérité qui sommeille au fond d'elle.

Si la question du désir forme un axe pivot dans l'affirmation de la liberté individuelle chez Marisalada, elle l'est aussi pour Eugénie. Sur cette thématique, l'article de Carol A. Boyle nous fournit un éclairage particulièrement intéressant. Selon son point de vue, le seuil du désir

²⁴² F. Caballero, *La Gaviota*, op.cit., p. 168.

²⁴³ Sous-section sur l'énonciation dans le point 3.2, p.55.

²⁴⁴ *Ibid.*

²⁴⁵ F. Caballero, *La Gaviota*, op.cit., p.323.

ressenti pour Charles retranscrit une remise en cause du despotisme paternel, raison pour laquelle nous nous permettons d'émettre l'hypothèse selon laquelle cette dynamique de la passion constitue, ici aussi, une clé de voûte dans l'évolution du rapport à la transgression des codes sociétaux de l'époque du XIX^e dans les romans. Car comme le dit Boyle, « As her passion increases she becomes more daring, venturing a little further each time ²⁴⁶ ». Le fait que cette passion naisse en dehors du mariage participe à justifier la raison pour laquelle cette analyse apparaît dans cette dernière partie.

Mais qu'en est-il alors de la notion de désir chez Emma ? Quel pourrait être le moment charnière dans ce roman ? Y a-t-il un lien fondateur pour la femme entre liberté et désir ici ? Prosaiquement, le substantif « desire » n'apparaît pas tel quel dans le roman. Cela dit, l'adjectif « desirable » est bien plus fréquent, à raison de dix-huit occurrences. Quelle pourrait donc être la différence entre ces deux termes ? Et en quoi cela nous permet-il d'introduire un écart de la part d'Austen quant à nos analyses antérieures ? Lexicalement parlant, le terme « desire » renvoie inmanquablement au fait de vouloir quelque chose, alors que l'adjectif « desirable » contient un sens davantage moral. En effet, comme l'explique E.J. Bond dans son article « On Desiring The Desirable », l'adjectif en question implique une forme qui se rapproche de quelque chose de convenable, alors que cela est loin d'être le cas pour le substantif :

« By way of preliminary analysis, since 'desirable' is taken by most philosophers, including those under discussion, to be roughly synonymous with 'good', we can proceed to establish the rough synonymy of each with 'valuable' which, in turn, we can gloss as 'worth having, getting, or doing²⁴⁷ ».

Dès lors, cette observation purement sémantique nous permet de généraliser l'idée selon laquelle Austen est moins encline à valoriser ce lien entre désir et liberté, étant donné qu'elle rattache le concept à ce qui est jugé approprié socialement parlant, à ce qui est conforme aux normes de l'univers qu'elle fait éclore. L'extrait qui suit illustre à merveille cette ligne de conduite. Lorsque Jane Fairfax tombe malade, Miss Bates propose qu'elle reste à Highbury en convalescence, au lieu d'aller en Irlande. À cette argumentation, Emma répond tout naturellement, en employant un adverbe qui insiste davantage sur ce mot qui attire notre attention : « It appears to me the most **desirable** arrangement in the world ²⁴⁸ ». Au-delà d'une

²⁴⁶ C. A. Boyle, *Under house arrest: women, narration and transgression in novels of Balzac, Flaubert and Zola. op.cit.*, p.3, [en ligne], URL: <https://rucore.libraries.rutgers.edu/rutgers-lib/24276/PDF/1/play/>, page consultée le 15 mars 2022.

²⁴⁷ E. J. Bond « On Desiring the Desirable », *Philosophy* 56, n°218, 1981, p. 489-96, [en ligne], URL: <http://www.jstor.org/stable/3750883>, page consultée le 28 juillet 2022.

²⁴⁸ J. Austen, *Emma*, *op.cit.*, p.163.

discussion discrète entre deux femmes, cet adjectif revient également dans une situation en société, pour laquelle Emma explique qu'elle devrait cacher les sentiments qui la troublent en vue de ne pas décevoir le cortège d'invités : « The acquaintance at present had no charm for her. She wanted, rather to be quiet, and out of temptation; but still, as it was **desirable** that she should appear, in general, like her usual self, she took care to express as much interest in the circumstance²⁴⁹».

Après cet aparté sur le désir qui nous a permis de creuser les modalités d'apparition de la liberté dans notre corpus, nous nous devons de revenir sur la notion de refus du mariage. Pour ce qui est d'Eugénie Grandet, un élément important vaut la peine d'être mentionné, car il concerne la temporalité dans laquelle la liberté est énoncée par la femme. Si Marisalada refuse l'intimité dès les prémisses des fiançailles, dans le roman de Balzac, cette affirmation de soi intervient uniquement après l'échec de la relation avec Charles. Les termes précis du texte soutiennent d'ailleurs notre regard sur la question : « Le président comprit, lui, qu'il devait mademoiselle Grandet à un dépit amoureux ²⁵⁰». En fait, Eugénie refuse moins le mariage que ses attributions, ses valeurs. Paradoxalement, si la naissance du désir constitue un tremplin pour repousser l'autorité, contrairement à Marisalada qui plonge dans l'adultère, chez Balzac, elle va venir anéantir le désir dans le mariage même, ce qui constituera l'apogée d'une vie qui n'est pas vécue, mais selon notre lecture, plutôt traversée. Lorsqu'Eugénie demande au président Bonfons de l'accepter en tant qu'amie avant tout, elle est consciente que cela ne correspond pas aux habitudes des époux ni aux mœurs du mariage, étant donné qu'elle assimile sa requête à un « immense service ». Envers et contre tout, elle décide malgré tout de suivre son instinct :

« J'ai dans le cœur un sentiment inextinguible. L'amitié sera le seul sentiment que je puisse accorder à mon mari : je ne veux ni l'offenser ni contrevenir aux lois de mon cœur. Mais vous ne posséderez ma main et ma fortune qu'au prix d'un immense **service**²⁵¹ ».

Mais qu'en est-il alors de l'impact que cette décision peut avoir sur la manière dont la femme vit son mariage ? Un extrait de la préface de Martine Reid²⁵² du roman de Balzac pourrait nous aider à répondre à cette interrogation. En effet, la chercheuse en littérature décrit la femme comme représentation aux traits angéliques, dont la passion serait supprimée avant même de naître. Selon son interprétation, les dogmes conservateurs de la religion, incarnés dans

²⁴⁹ J. Austen, *Emma*, *op.cit.*, p.147.

²⁵⁰ H. de Balzac, *Eugénie Grandet*, *op.cit.*, p.269.

²⁵¹ *Ibid.*

²⁵² M. Reid., *Préface d' "Eugénie Grandet"*, section « Sentiment », p. 21.

le personnage du curé, en seraient responsables. Si la question de savoir le prix que la femme est prête à payer pour revendiquer sa liberté nous a traversé l'esprit lors de la lecture de cette préface, nous pourrions tenter d'y répondre comme suit. Si Eugénie refuse l'intimité avec le président Bonfons, il pourrait s'agir d'une preuve de fidélité envers l'amour échu avec Charles, témoin d'un libre arbitre sans égal.

Afin de clore cette sous-section concernant la liberté et le mariage chez Balzac, nous allons brièvement nous pencher sur la scène du notaire, avec le parti pris selon lequel cette figure juridique endosse le rôle actanciel de l'adjuvant dans la quête poursuivie par la protagoniste. Rappelons-le, selon Vincent Jouve, l'adjuvant constitue une posture qui permet au sujet (Eugénie) de faire face à certains « obstacles, inévitables dans toute quête²⁵³ » qui « font surgir des opposants²⁵⁴ ». Si notre postulat est celui d'une quête de la liberté pour cette partie, le père Grandet en sera l'opposant. Comme figure d'autorité, le notaire correspondrait surprenamment à deux rôles, celui de l'adjuvant (au niveau actanciel, car il semble soutenir la jeune fille) et plus traditionnellement, celui du notaire (au niveau thématique, qui est chargé de noter la conformité des actes, fonction par essence conformiste).

Nous remarquons en premier lieu que le notaire prend la décision de faire un pas vers le père Grandet pour évoquer la succession de sa fille. Cet apprivoisement de la question est d'ailleurs encadré et conditionné par les bruits qui courent dans le village, élément que nous avons déjà examiné dans la deuxième partie. Dans l'extrait qui suit, la rumeur forme l'élément clé d'une dynamique sociale qui encourage l'adjuvant à mettre un pied en avant, au risque de contrarier. Par exemple, dans l'extrait qui suit, la rumeur qui circule dans le village pousse le notaire à aborder le sujet de la succession de sa progéniture. Nous relevons également un outil lexical qui pourrait faire partie de ce que Vincent Jouve appelle les « médiations ²⁵⁵», qui tissent un lien entre le texte et la réalité sociale, au même titre que l'implicite ou l'idéologie. Il s'agit là de l'emploi du proverbe en fin de citation, qui faisait déjà l'objet d'une évocation dans la première partie de ce mémoire. Si Caballero s'inspire de Balzac, c'est également dans l'utilisation de formulations figées, qui constituent un moyen parmi d'autres de véhiculer les mœurs dans la fiction :

²⁵³ V. Jouve, *La poétique du roman*, op.cit, p.52.

²⁵⁴ *Ibid.*

²⁵⁵ *Ibid.*, p.96.

« — Je viens vous parler d'affaires. — Ah ! ah ! avez-vous un peu d'or à me donner contre des écus ? — Non, non, il ne s'agit pas d'argent, mais de votre fille Eugénie. Tout le monde parle d'elle et de vous. — De quoi se mêle-t-on ? Charbonnier est maître chez lui²⁵⁶ ».

Plus loin dans le roman, il se trouve que le notaire tente de conscientiser la jeune fille sur la portée juridique de la signature avec laquelle elle renoncerait à la succession de sa mère. Si le père tente d'étouffer ses explications, il agit clairement en tant qu'opposant. L'énonciation du notaire retranscrit clairement un certain effroi, notamment avec les trois points de suspension et l'emploi du verbe « dépouiller » : « Je ferai tout ce qu'il vous plaira, mon père. — Mademoiselle, dit le notaire, il est de mon devoir de vous faire observer que vous vous dépouillez...²⁵⁷ ».

Les qualificatifs employés pour désigner le notaire se révèlent pertinents en fonction du personnage énonciateur. En effet, là où le père Grandet écourte son appellation avec un très familier « Cruhot », Eugénie n'hésite pas à employer le préfixe « Monsieur » devant son patronyme, alors que le narrateur insiste sur son rôle thématique en utilisant la simple paraphrase « le notaire ». Ces emplois sémantiques concordent avec le processus de « l'effet-sujet²⁵⁸ » de Jouve qui nous avait déjà interpellé précédemment²⁵⁹. À notre sens, le sujet en question révèle de sa personne dans son propos en discours direct, ne serait-ce que par la perception que chacun peut avoir de cette figure d'autorité.

Ce bref arrêt sur image d'un des adjuvants dans le roman français nous permet d'opérer une transition vers le deuxième point de ce premier chapitre, étant donné que nous allons examiner de plus près les personnages dits « marginaux » comme d'autres potentiels adjuvants. En somme, si pour Emma, la relation au mariage et la question sous-jacente de la liberté est conditionnée par le confort financier, pour Eugénie, cela se fait par l'intermédiaire de la déception amoureuse, alors que pour Marisalada, il s'agit plutôt du malheur conjugal qui pourrait être en cause.

²⁵⁶ H. de Balzac, *Eugénie Grandet*, *op.cit.*, p.269.

²⁵⁷ *Ibid.*, p.242.

²⁵⁸ V. Jouve, *La poétique du roman*, *op.cit.*, p.107.

²⁵⁹ Cf. début de l'inter-titre « Affirmer son célibat » dans le chapitre 2 de la partie 3, p.73.

3. La vieille fille ou l'adjuvant à la quête

« To be a woman and remain unmarried was to face both the “disgrace and the shame of failing to get a husband ... [and her] denial by society of any identity”²⁶⁰ ». Cette réflexion portant sur le statut de la vieille fille en société nous vient d'un article qui s'intitule « This Old Maid : Jane Austen and Her S(p)i(n)sters », dans lequel Breanna Neubauer cite un article de Bridget Hill intitulé « Spinsters and Spinsterhood ». Si ces quelques mots nous permettent de dire que les femmes qui n'étaient pas mariées à un âge certain souffrent d'une privation de statut, cela nous donne une idée de l'importance qu'accordent les personnages d'un roman de mœurs à l'union par le mariage, mais aussi à l'état et la situation que chaque individu endosse au sein d'un cercle restreint, tout particulièrement si ce dernier est validé et consolidé dans le rang de l'épouse.

Si on estime que la quête, dans cette troisième partie, consiste en le fait de trouver sa voie de femme et de vivre une relation passionnée (Marisalada), d'assumer pleinement un rôle d'entremetteuse et un célibat constitutif d'une liberté d'héritière (Emma) ou de décider des modalités d'un mariage blanc et de dilapider sa fortune par le don (Eugénie), est-ce que le personnage de vieille fille ne constituerait pas un adjuvant à cette quête ? Ces personnages incarnent-ils un idéal de liberté pour les épouses ? Ces questions préliminaires vont agir en tant que clé de voûte à notre réflexion autour de ces célibataires endurcies. Les notions théoriques qui viendront sous-tendre cette section seront l'étude du personnage ainsi que l'implicite et le dispositif énonciatif.

Par rapport aux « situations de blocage et d'impasse²⁶¹ », comme les définit Jouve, de toute évidence, certaines vieilles filles sont considérées comme des personnages déviants de la norme du mariage. Parmi elles, il s'agit surtout de Ms. Bates, Emma et Eugénie Grandet. Pour ce faire, nous allons nous imprégner de la notion de dispositif d'énonciation en lien avec la manière dont les vieilles filles sont perçues par les autres femmes. Dans le même ordre d'idées, il serait intéressant de se pencher sur le texte contenu dans le discours direct, afin d'examiner à la fois « sur quels aspects il s'attarde, sur quels autres il passe plus rapidement, ce qu'il préfère ne pas dire²⁶² », comme l'explique Vincent Jouve dans son chapitre sur le niveau sémantique

²⁶⁰ Breanna Neubauer, « This Old Maid: Jane Austen and Her S(p)i(n)sters », *The Midwest Quarterly*, vol. 56, n°2, 2015, p. 124, [en ligne], URL: <https://www.proquest.com/scholarly-journals/this-old-maid-jane-austen-her-s-p-i-n-sters/docview/1700139480/se-2>, page consultée le 27 juillet 2022.

²⁶¹ V. Jouve, *La poétique du roman*, op.cit, p.52.

²⁶² *Ibid.*, p.99.

de l'énonciation. Dans le roman *Emma*, le lecteur sent très clairement un mépris dans les mots d'Emma concernant Mrs. Bates, ce qui entre en contradiction avec l'emploi du mot « formidable ». Cette énonciation est constitutive d'un rejet des valeurs incarnées par Ms. Bates :

« — But then, to be an old maid at last, like Miss Bates! — That is as formidable an image as you could present, Harriet; and if I thought I should ever be like Miss Bates! so silly— so satisfied, so smiling, so prosing, so undistinguishing and unfastidious, and so apt to tell everything relative to everybody about me, I would marry to-morrow. But between us, I am convinced there never can be any likeness, except in being unmarried. — But still, you will be an old maid! and that's so dreadful! —²⁶³ ».

Plus surprenant encore, Emma part du postulat qu'il y a différents types de vieilles filles, et qu'elle trouvera un moyen de se distinguer de la vision que la *landed gentry* a l'habitude de connaître. De plus, cette citation comporte ce que Vincent Jouve surnomme des « expressions évaluatives²⁶⁴ » qui modalisent l'énoncé et en donnent au propos une portée affective significative. Celles-ci transparaissent notamment dans des verbes d'opinion (« I thought ») ou des adjectifs subjectifs (« unfastidious », « prosing », « undistinguished », « silly »). De façon opposée, si Ms. Bates ne s'exprime que très peu sur sa propre condition, ce sont les autres qui prennent en charge ce commentaire. Au même titre que la rumeur, les échanges en société fusent sur cette vieille femme. Ce constat peut faire écho à ce que nous disions dans notre première partie, à savoir que les valeurs morales chez Austen sont véhiculées dans le sous-entendu, et se concrétisent surtout dans « les mots prononcés à la volée dans une discussion²⁶⁵ ». Il serait dès lors intéressant de se demander pourquoi les personnages de vieille fille sont-ils considérés comme déviants, aberrants, voire insolites ? Qu'est-ce que cela nous révèle de la norme sociale en vigueur, diffusée par le roman ?

La transmission de ces commentaires se fait surtout dans des cercles restreints, sous forme de discussions qui se déroulent dans une intimité certaine, mais qui néanmoins se marque plus dans l'énonciation en tant que telle. Dans le court et dernier chapitre qui va suivre, il sera question d'envisager une résistance au mariage qui au-delà de se marquer dans le discours ou dans une valeur de liberté, va venir s'acter dans le comportement et les décisions prises par la femme.

²⁶³ J. Austen, *Emma*, *op.cit.*, p.86.

²⁶⁴ V. Jouve, *La poétique du roman*, *op.cit.*, p.111.

²⁶⁵ Cf. point 1 « Un microcosme à demi-mot » dans le chapitre 1 de la partie 1, p.23-24.

Chapitre 3 : Vers une poétique de l'enfermement et de l'échappatoire

Bien que la revendication de la liberté se fasse beaucoup par l'intermédiaire du discours des personnages, l'idéologie progressiste sous-jacente pourrait être envisagée selon un axe plus radical, qui implique une manœuvre actée sur base de l'énonciation, essentiellement présent dans *La Gaviota*. Il est essentiel de relever que nos lectures nous ont encouragé à conclure que cette dynamique de l'enfermement et de l'échappatoire n'était pas décrite dans le roman *Emma*. Nous nous concentrerons donc sur les romans de Balzac et Caballero. Si pour Eugénie, la poétique de l'enfermement se situe d'abord à un niveau corporel qui se marque dans l'espace, la notion de l'enfermement métaphorique mérite d'être évoquée dans ce préambule. La question suivante se posera tout au long de notre réflexion : en quelle mesure et sous quelles conditions est-il envisageable de reconfigurer l'enfermement, ou peut-être même bien, de s'en échapper ?

1. La femme et l'espace

Si les représentations du mariage sont examinées tout au long des romans, les dernières pages du texte en forment l'apogée, étant donné que les trois romans se clôturent par le mariage (voire le remariage) de la femme qui constitue le sujet selon le schéma actanciel greimassien. Dans le cadre de ce dernier chapitre, il sera entre autres question de se pencher de plus près sur les excipits des romans. Si la poétique est le principe qui traverse tout le livre de Jouve, c'est parce qu'il s'agit là de l'« étude des procédés internes du texte littéraire²⁶⁶ », qui forment un de nos axes majeurs d'analyse. Par exemple, d'un point de vue temporel, cet axe intervient souvent vers la fin des romans, étant donné que c'est à force de l'usure que les femmes décident de prendre leur revanche sur le malheur conjugal qui peut parfois les habiter.

Selon les mots dans le roman de Balzac, l'enfermement au sens figuré se marque surtout au niveau rural, ce qui établit un lien de causalité entre des mœurs imprégnées par un manque d'ouverture sur le monde et les habitudes provinciales de Saumur. Néanmoins, si on relie l'excipit qui suit à l'incipit du roman que nous avons déjà analysé dans notre partie précédente, l'enfermement au sens propre se concrétise dans les modalités de représentation du village de province :

²⁶⁶ V. Jouve, *La poétique du roman*, op.cit., p.7.

« Elle a toutes les noblesses de la douleur, la sainteté d'une personne qui n'a pas souillé son âme au contact du monde, mais aussi la roideur de la vieille fille et les habitudes mesquines que donne l'existence étroite de la province²⁶⁷ ».

Cet extrait nous renvoie également aux attributs des idéaux féminins de l'ange et de la sainte, auquel nous faisons déjà référence dans notre deuxième partie. Cependant, ici, ils sont explicitement mis en lien avec les mœurs de la province.

Si cette thématique de l'enfermement est très prononcée dans le personnage de Marisalada Santalo par le biais de l'adultère comme échappatoire, le lecteur assiste à un échec des possibilités de reconfiguration de l'enfermement chez Balzac. Cela se marque notamment dans le départ de Charles, qui constituait la quintessence d'une promesse de nouveau départ pour Eugénie. Mais par quelles techniques cet enfermement se présente-t-il dans le texte ? Nous tenterons de répondre à cette question par l'apport de l'article de Boyle²⁶⁸. Premièrement, il s'agit de comprendre comment la femme (Eugénie en particulier, mais Madame Grandet et Nanon également) est déterminée par l'espace dans lequel elle réside. Cet aspect est transmis dans l'incipit, comme nous l'avons vu dans le début de notre première partie, tout comme dans le dénouement du roman, dont nous avons tiré la citation juste au-dessus.

Dernièrement, les outils littéraires tels que la comparaison entre la femme et la maison forment un axe qui nous permet d'en conclure cette assimilation entre individu et espace : « La maison de Saumur, maison sans soleil, sans chaleur, sans cesse ombragée, mélancolique, est l'image de sa vie. ²⁶⁹ ». Tout porte donc à croire que le roman dramatise et illustre cet enfermement par la figure rhétorique de la comparaison. L'excipit d'*Emma* ne fera pas l'objet d'une analyse dans ce chapitre, étant donné que la voix narrative ne souligne en aucun cas ce sentiment d'enfermement, les descriptions s'inscrivent dans le cadre type d'un mariage qui se clôture par « the perfect happiness of the union ²⁷⁰ ».

²⁶⁷ H. de Balzac, *Eugénie Grandet. op.cit.*, p.274.

²⁶⁸ C. A. Boyle, *Under house arrest : women, narration and transgression in novels of Balzac, Flaubert and Zola. op.cit.*, [en ligne], URL: <https://rucore.libraries.rutgers.edu/rutgers-lib/24276/PDF/1/play/>, page consultée le 15 mars 2022.

²⁶⁹ H. de Balzac, *Eugénie Grandet. op.cit.*, p.274.

²⁷⁰ J. Austen, *Emma, op.cit.*, p.504.

2. La relation extra-conjugale et l'implicite comme adjuvant descriptif : une discordance essentielle entre deux discours

Quant à Marisalada, son sentiment d'enfermement se fait ressentir au point qu'elle se décide à trahir les valeurs du mariage, ce que nous avons expliqué dans la partie qui a précédé celle-ci. Nous avons déjà évoqué son indifférence, dont nous avons retenu la métaphore du métal, qui constitue selon nous le moment charnière du roman, marqueur d'un malheur conjugal. Cet aspect se révèle essentiel à la bonne compréhension des déclencheurs de l'adultère, mais aussi des prémisses d'un sentiment d'enfermement.

La question suivante se pose néanmoins dans le cadre d'une transgression du mariage telle que l'adultère : comment aller contre le cadre type qui réunit les époux, alors même que la relation extra-conjugale se crée en société, là où tout se sait ? Caballero parvient à rompre ces cadres conservateurs avec des circonstances favorables à la transgression, tout en restant dans une certaine discrétion, que l'implicite aide à mettre en place. C'est en reprenant le topos du mouchoir tombé que l'auteure rapproche l'épouse et l'amant. De plus, le seul fait que la femme soit le sujet qui prenne l'initiative de la manœuvre du mouchoir permet de dire que cette description fait ressortir un lien avec la liberté de type progressiste de l'épouse :

« No pudo menos de sonreírse y se alejó dejando caer el pañuelo. Pepe lo recogió apresuradamente y se acercó a ella, como para devolvérselo. — Os lo entregaré esta noche en la reja de vuestra ventana—le dijo en voz baja y con precipitación²⁷¹ ».

Si cet extrait montre l'importance de la conduite de la femme, le discours et l'énonciation sont des concepts qui transparaissent dans la valorisation de la liberté féminine. Chez Marisalada, cette volonté atteint son paroxysme, étant donné qu'elle ne cesse d'insister sur son indépendance, même au sein de l'adultère. Cela nous laisse penser que la fin du roman appuie son caractère combattif. Elle va même jusqu'à remettre en question l'amour de son amant envers elle, en partant du constat qu'il s'est forcé sur elle, alors qu'elle a également initié la relation : « — Maldito sea tu querer — dijo María²⁷² ». Selon notre compréhension de cette citation, l'adultère ne suffirait donc pas à sa soif de liberté. Si la ligne de conduite conformiste ne peut pas être appliquée comme telle dans la conduite impertinente de Marisalada, elle est imposée comme punition pour ses péchés. Cette argumentation complémente le destin qui lui est réservé dans la toute fin du roman, à savoir un mariage malheureux avec « le barbier du

²⁷¹ F. Caballero, *La Gaviota*, *op.cit.*, p. 448.

²⁷² H. de Balzac, *Eugénie Grandet*, *op.cit.*, p.497.

coin » et ses enfants sur lesquels elle ne cesse de crier. Cette idée de la punition résonne d'autant plus si nous le comparons aux autres protagonistes de notre corpus, où la question de la progéniture n'est jamais évoquée. L'article de Antonio Sanchez Jimenez intitulé : « Adulterio y folletín en *La Gaviota*, de Fernán Caballero. Analisis de una contradicción en el contexto de su campo literario²⁷³ » nous offre un regard intéressant qui fait écho à la problématique de ce mémoire. En effet, le chercheur en littérature espagnole pose l'hypothèse d'un désaccord entre « la ideología conservadora de la voz narrativa y el contenido²⁷⁴ », qu'il décrit comme scabreux à l'époque de publication de l'œuvre.

L'adultère comme élément thématique principal participe donc à lever le voile sur un double discours, qui fait osciller le roman entre deux prises de paroles contradictoires. La première est prépondérante dans le roman et véhicule une idéologie conservatrice, étant donné que le narrateur ne cesse de produire des « expressions évaluatives²⁷⁵ », élément de théorie littéraire que nous avons déjà évoqué auparavant²⁷⁶. La deuxième se trouve dans les actions subversives de Marisalada, ou encore, comme l'appelle Jimenez « el callado²⁷⁷ », ce qui se transmet par des stratégies implicites, bien que l'on comprenne de quoi il s'agit, même si ce n'est pas exprimé explicitement. En effet, après avoir laissé tomber son mouchoir, la scène qui décrit les retrouvailles secrètes de Marisalada et de son amant se construit selon le sous-entendu de l'adultère. En effet, le narrateur y décrit les jeux d'ombres ainsi qu'une silhouette noire invisible, « porque una mano oficiosa había apagado de antemano los faroles que alumbraban la calle²⁷⁸ ».

Si cette relation extra-conjugale scandaleuse fonctionne comme échappatoire d'un mariage platonique malheureux, il n'en reste pas moins que l'excipit de *La Gaviota* vient punir la femme adultère, et l'enfermer dans un cadre type maternel et matrimonial qui ne la rend pas heureuse, au point d'affecter son apparence : « esta mujer pálida, delgada, de gesto altanero e indigesto²⁷⁹ ». Cet extrait devient témoin de la notion balzacienne de physiognomie. Si lors de sa première rencontre avec le torero Pepe Vera, une émotion s'imprime sur son visage pour la

²⁷³ Antonio Sánchez Jiménez, « Adulterio y folletín en *La Gaviota* de Fernán Caballero. Análisis de una contradicción en el contexto de su campo literario », *Rilce Revista de Filología Hispánica*, vol. 24, n°1, 2008, p. 168-182, [en ligne], URL: <https://revistas.unav.edu/index.php/rilce/article/download/26347/22361>, page consultée le 22 juillet 2022.

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 168.

²⁷⁵ V. Jouve, *La poétique du roman*, *op.cit.*, p.111.

²⁷⁶ Cf. point 3 du chapitre 1 de la partie 3.

²⁷⁷ A. S. Jiménez, « Adulterio y folletín en *La Gaviota* de Fernán Caballero. Análisis de una contradicción en el contexto de su campo literario ». *art.cit.*, p. 169.

²⁷⁸ F. Caballero, *La Gaviota*, *op.cit.*, p. 448.

²⁷⁹ *Ibid.*, p.582.

première fois, ici le lien entre le corps et l'esprit se fait pour marquer l'usure de l'épouse. Dans la description de ses vêtements, nous remarquons également un parallèle qui est fait entre la soie (« zapatos de seda²⁸⁰ ») et l'or (« llevaba largos pendientes de oro²⁸¹ »). Cette esquisse du portrait de la femme retentit d'autant plus fortement si l'on se souvient de l'alliance qui était faite entre le cristal et la soie lorsque Stein entend Marisalada chanter pour la première fois. C'est ici que se dessine une dissonance entre deux traits de caractère opposés, comme la discordance entre deux discours qui forme l'intertitre de cette section.

Conclusion

Cette dernière partie nous a permis d'approfondir l'hétérogénéité des représentations du mariage dans le roman de mœurs. Si ces disparités se construisent entre autres par rapport au style employé, elles se marquent également dans les différents moments dans lequel le lecteur se situe : incipit, moment-charnière ou encore dénouement. Les concepts théoriques de sociologie, de sémiologie et d'étude du personnage nous ont permis d'affiner notre perspective sociohistorique, notamment par l'examen des « médiations²⁸² » entre le fait social et le texte. Ces notions de l'ordre de l'implicite, du discours, du progrès ou encore du choix précis des mots et des figures rhétoriques utilisées forment le support de notre réflexion sur l'idéologie progressiste qui, souvent sous la forme de sous-entendus d'ailleurs, circule dans notre corpus.

De plus, l'importance de l'équivoque comme tremplin vers une approche plus dynamique du mariage a été décisive dans le choix des extraits cités tout au long de cette partie. À travers les catégories sémiotiques des opposants et des adjutants, la figure du marginal nous est apparue plus nuancée. Selon nous, la marginalité prend corps dans les relations de pouvoir et d'influence entre les personnages. En étudiant la notion de célibat, nous avons voulu la mettre en lien avec celle de la liberté, en vue de mieux comprendre ce qui peut motiver les choix de la femme dans ces romans animés par différents niveaux de tensions, explicites et implicites. Cette décision de considérer les choix laisse transparaître une autre, d'un ordre différent : si l'axe du conformisme étudiait la question du fait social codé, ne s'agit-il pas, pour cet axe-ci, de considérer la femme comme individu avant tout ? Les démonstrations littéraires effectuées au cours des deux dernières parties nous laissent penser que la tension entre individu et environnement social prend corps dans les trois romans avec la construction de personnages

²⁸⁰ F. Caballero, *La Gaviota*, op.cit., p.448.

²⁸¹ *Ibid.*

²⁸² V. Jouve, *La poétique du roman*, op.cit., p.96.

complexes. Les exemples du notaire et du curé, mais aussi des trois protagonistes nous ont permis de considérer des profils ambivalents, catalyseurs d'une oscillation qui relance la dynamique interne de la diégèse et du message idéologique qu'elle diffuse.

Conclusion générale

Au travers de l'étude comparée des univers développés par les romans *Emma* de Jane Austen, *Eugénie Grandet* de Honoré de Balzac et *La Gaviota* de Fernán Caballero, nous avons analysé les disparités et similitudes de conception du mariage, selon des analyses à la fois thématiques et poétiques, en prenant pour sujet principal le personnage fictif féminin. Tout au long de ce mémoire, nous avons mis en place un parcours qui articule plusieurs dimensions : comparatiste, générique, historique, analytique, poétique, sémiologique, fonctionnelle ou encore idéologique. Tous ces aspects sont repris par le recours à une seule approche, la sociocritique, qui a pour but d'envisager les liens qui se tissent entre le fait social et ce qui est dit dans le texte. Entre les lignes des romans *Emma*, *Eugénie Grandet* et *La Gaviota* se dessine un champ de tensions entre des conceptions concordantes et des représentations dérogatoires aux mœurs. Nous avons émis l'hypothèse que ces romans installés dans la description de contextes conservateurs de l'institution maritale et des mœurs pouvaient, plutôt qu'être simplement catégorisés comme complètement conformistes, chacun laisser entrevoir de manière quasi similaire des signes de tensions fécondes et même étonnamment subversives, et ce, alors qu'ils s'inscrivent chacun dans trois aires littéraires européennes différentes. C'est le travail d'un certain rapport au contexte des sociétés décrites dans les diégèses et la recherche puis l'analyse de dissensions et plus encore de lieux communs de poétique qui nous ont permis d'élaborer cette étude.

Au centre de ce mémoire réside le mariage certes, mais celui-ci est un élément constitutif essentiel du roman de mœurs et il était nécessaire de comprendre dans quel contexte ce genre et ce thème se sont imposés massivement en littérature. Une première approche contextuelle nous a permis d'examiner ces dynamiques sociales dans les codes, les lois et les faits de trois nations européennes du XIX^e siècle, pour appréhender par la suite la façon dont elles ont pu configurer les contextes décrits dans les diégèses internes de notre corpus. Cela a continué dans une deuxième approche à caractère littéraire et sociologique. Les dynamiques sociales qui gravitent autour du lien entre êtres de fiction viennent nourrir la typologie des relations entre les personnages ainsi que les tenants et les aboutissants du message idéologique pouvant être véhiculé par cette littérature. Bien que chacun des trois romans aboutisse sur un mariage, voire un remariage, le chemin s'est avéré parsemé de failles et d'embûches, de conflits, de contre-discours, incarnés dans la poétique même des romans, dans leurs aspects

narratifs, descriptifs, indices d'une tension qui a formé la substantifique moelle de notre démonstration.

Si l'état d'une cohésion générique était de mise par-delà les frontières entre espaces nationaux et littéraires des œuvres, nous avons recherché plus précisément quels pouvaient être les caractéristiques des romans de mœurs à enjeu matrimonial prééminent et ce, afin de tenter d'en dégager les principaux éléments de poétique. Partant du principe que la littérature est aussi une fenêtre sur le passé, le préambule contextuel s'est avéré particulièrement fructueux à notre démonstration. En effet, les dynamiques sociales en France, en Espagne et en Angleterre que nous venons d'évoquer sont également sous-tendues par les forces juridiques en place au XIX^e siècle. Partant de là, nous avons observé un décalage entre les volontés individuelles de la femme et ce cadre légal et historique qui forge les attentes pesant sur elle en tant qu'épouse, ou même en tant qu'épouse en devenir. Pour ce qui est de l'autonomie des femmes, nous avons relevé une hégémonie du mari sur la femme, dont le code civil, en tant qu'auxiliaire de la société patriarcale, en tant que témoin de son siècle, vient asseoir la prééminence. À titre d'exemple, les principes de *coverture* et d'incapacité de la femme mariée forment des preuves irréfutables de la femme sous tutelle. L'étude des articles de lois et des caractéristiques génériques nous a permis de mettre la fiction en perspective. En effet, la recherche analytique des valeurs incarnées par les personnages des romans de mœurs s'est révélée essentielle dans le sens où son traitement par un narrateur peut venir les voiler, voire véhiculer des idées qui creusent un écart avec les perspectives considérées en même temps comme traditionnelles du mariage.

Par la suite, notre analyse des fonctions du mariage dans ses représentations conformistes chez Balzac, Austen et Caballero nous a permis de mettre en évidence le caractère arrangé et intéressé de celles-ci. Cela s'est réalisé à deux échelles différentes. La première concerne la portée de l'argument économique, le poids de la succession du patrimoine dans la désignation d'un époux. La deuxième se joue au niveau des relations d'influence qui construisent l'individu en tant que figure qui interagit avec autrui, mais aussi en tant qu'épouse en devenir. À cet effet, le schéma actanciel de Greimas s'est révélé être un cadre fécond pour dégager certaines figures d'autorité, parfois atteintes de contradictions littérairement fécondes, telles que le notaire ou le curé de village. Ces notables viennent moduler l'énonciation d'Eugénie ou de Marisalada, voire la façon dont la femme évalue les attentes qu'elle a du mariage. Nous en avons conclu que les arguments touchant à l'économie, l'influence et au confort constituent trois fonctions qui légitiment le mariage, au sens où elles viennent ancrer

les phénomènes sociaux et les propos des personnages dans une dynamique qui favorise un oui plutôt qu'un non de la part de la femme.

La notion théorique de l'énonciation nous a permis d'approfondir que la volonté d'un mariage platonique constitue une des choses sur lesquelles la femme (Eugénie et Marisalada) s'exprime le plus volontiers, ce qui illustre la façon dont elle cède au mariage à contrecœur, tout en décidant d'imposer ses propres conditions. En plus de construire le mariage comme une sorte de stratégie, un contrat qui nécessite une négociation, nous avons révélé qu'en général se crée ici une brèche entre la projection qu'elle a de l'intimité conjugale et celle qu'elle pourrait avoir avec un amant. Si Marisalada est la seule à franchir le pas de l'adultère, cette brèche thématique constitue une première ouverture vers une remise en question de la manière dont la société tient à promouvoir et encourager le mariage pour des raisons financières. Nous avons eu l'occasion de compléter l'argument économique qui légitime le mariage par un argument domestique. Si les parallèles entre la femme et l'espace de la maison sont souvent une raison d'illustrer cette dimension domestique, nous avons valorisé cela comme suit : certains romans, par le biais de figures d'autorité (le père, le notaire, le curé ou encore la tante) ou des femmes conformistes, mettent en place la promotion de cadres types stables, tels que le ménage ou le cercle social restreint. Nous en avons conclu que si ces cadres semblent convenir à certaines (la duchesse Leonor dans *La Gaviota* ou Mrs. Weston et Mrs. Elton dans *Emma*, ou la mère Grandet dans *Eugénie Grandet*) d'autres ne se laissent pas satisfaire de cela, et insistent pour essayer d'en sortir, quitte à échouer (Emma, Marisalada ou Eugénie).

Par après, nous avons approfondi les notions de déviance, de marginalité et d'enfermement, en les confrontant avec la norme sociale en vigueur. Par exemple, partant du principe que les mœurs veulent qu'une femme seule ne soit pas considérée comme accomplie, le personnage de la femme célibataire devra accepter d'affronter les regards et les rumeurs, constitutifs d'une dynamique sociale des microcosmes décrits dans notre corpus. Dans cette section, il s'agissait de voir de plus près la puissance motivationnelle des personnages types de vieille fille, de célibataire et d'amante. Nous en avons déduit que ces principes en lien avec la liberté viennent s'ancrer dans une dimension opératoire plus que locutoire, ce qui permet de reconfigurer la femme comme sujet actanciel. En conjuguant les valeurs exprimées dans les propos et les actions des protagonistes avec la structure actancielle des relations entre adjutants et opposants, nous avons tenté d'envisager une hiérarchie littérairement pertinente entre personnages, mais également de déceler la potentialité subversive qui peut résider dans certains

moments clés de la diégèse. C'est là que nous avons remarqué la concordance de certains rôles pouvant être considérés typiques de telles situations dans les romans de mœurs comparés.

Ce potentiel contestataire se révèle intéressant dans le sens où la tension idéologique se cristallise lors de trois moments pivots, trois facteurs déclencheurs précis, partagés par les trois œuvres, un point poétique commun important décelé par la perspective comparatiste. Retracer les représentations progressistes dans la description romanesque et l'énonciation nous a permis d'exploiter l'existence d'un point à partir duquel l'héroïne commence à remettre en cause sa posture envers le mariage. Pour Emma, ce basculement prend corps dans la dispute avec Knightley, qui lui fait prendre conscience de ses échafaudages erronés en tant qu'entremetteuse, mais aussi des sentiments qu'elle a pour son beau-frère. Dans le cas d'Eugénie, sa vie chavire quand son secret éclate au grand jour, quand elle donne ses louis d'or à son cousin. Pour ce qui est de Marisalada, le basculement s'opère à l'instant où ses yeux croisent le regard de Pepe Vera. Ces moments ont en commun une chose bien précise : ce qui anime l'individu au plus profond de lui-même, le cœur. S'ouvre ici une faille entre un avant conformiste et un après progressiste par cette prise de conscience.

Cette étude nous a permis de questionner les représentations transversales du mariage telles que vécues par des personnages féminins fictifs espagnols, français et anglais du XIX^e siècle, qui nous sont apparus dans toute leur complexité et avec autant d'ambiguïtés que la littérature le permet par ses multiples niveaux d'énonciation et d'interprétation. Au moyen de la comparaison, nous avons envisagé la manière dont notre corpus partage une initiative d'ouverture de possibles, qui permettent parfois clairement, parfois subrepticement au personnage féminin de déployer son libre arbitre, et ce, malgré des contextes de rapports hommes-femmes a priori fermés. En nous focalisant sur la lecture croisée innovante de ces trois œuvres notoires animées par la dynamique sociale du mariage, nous avons voulu apporter une contribution à l'étude dix-neuviémiste de la condition féminine en littérature. Nous avons pu apprécier la manière dont ces œuvres datant de plus de cent cinquante ans étaient encore capables de nous transmettre des imaginaires et des références fondamentales au questionnement de la position de la femme dans la société en général, et en particulier par sa représentation en littérature. C'est notamment au travers de cela qu'il a été possible de comprendre comment, au-delà d'un système conjugal codifié, il était aussi permis de considérer le traitement de l'institution traditionnelle du mariage comme un berceau porteur d'une dynamique inédite, pouvant aider la femme type à se hisser au statut moderne d'individu.

Bibliographie

1. Corpus primaire

AUSTEN Jane, *Emma*, Seattle, Amazon Classics, décembre 2017, Format Kindle, 505p., [en ligne], URL : <https://amzn.to/3dzPXBr>, page consultée le 27 décembre 2021.

BALZAC Honoré (de), *Eugénie Grandet*, [avec une introduction de REID Martine], Paris, Le Livre de poche, coll. Classiques, décembre 2011, Format Kindle, 303p., [en ligne], URL : <https://amzn.to/3JVaOek>, page consultée le 27 décembre 2021.

CABALLERO Fernán, *La Gaviota*, Scott's Valley, CreateSpace Independent Publishing Platform, mars 2011, Format Kindle, 610p., [en ligne], URL : <https://amzn.to/3PpY3cI>, page consultée le 27 décembre 2021.

Autres romans de Balzac cités

BALZAC Honoré (de), *Mémoire de deux jeunes mariés*, Paris, Furne, 1842.

BALZAC Honoré (de), *Lettres à Madame Hanska. Tome I*, Paris, Laffont, 1990.

BALZAC Honoré (de), *Le contrat de mariage*, Paris, Calmann-Lévy, 1892.

2. Corpus secondaire

2.1. L'histoire du genre, le roman de mœurs en Europe

• Ouvrages

GENDREL Bernard, *Le roman de mœurs. Aux origines du roman réaliste*. Paris, Hermann, Collection Savoir lettres, 2012.

• Articles

DUPEYRON-LAFAY Françoise, « La généalogie complexe. L'hybridité et la spécificité du *novel of manners* anglais (XVIII^e - XIX^e) et sa postérité au XX^e siècle » dans DUFOUR Philippe, GENDREL Bernard, LARROUX Guy (dir.), *Le Roman de mœurs. Un genre roturier à l'âge démocratique*, Paris, Classiques Garnier, coll. Rencontres, n°427, 2019, p.235-250.

STIENON Valérie, « De l'étude de mœurs au roman de mœurs, et vice versa » dans DUFOUR Philippe, GENDREL Bernard, LARROUX Guy (dir.), *Le Roman de mœurs. Un genre roturier à l'âge démocratique*, Paris, Classiques Garnier, coll. Rencontres, n°427, 2019, p. 23-36.

THERENTY Marie-Ève, « Scènes et types : Poétique du roman de mœurs et grammaire de l'illustration » dans DUFOUR Philippe, GENDREL Bernard, LARROUX Guy (dir.), *Le Roman de mœurs. Un genre roturier à l'âge démocratique*, Paris, Classiques Garnier, coll. Rencontres, n°427, 2019, p. 55-67.

PRIoux, Virginie, « El costumbrismo. Le roman de mœurs espagnol entre romantisme et réalisme » dans DUFOUR Philippe, GENDREL Bernard, LARROUX Guy (dir.), *Le Roman de mœurs. Un genre roturier à l'âge démocratique*, Paris, Classiques Garnier, coll. Rencontres, n°427, 2019, p. 251-276.

2.2. L'histoire des femmes au XIX^e siècle

- **Articles**

ARNAUD-DUC Nicole, « Les contradictions du droit » dans FRAISSE Geneviève et PERROT Michèle (dir.), *Histoire des femmes. Tome IV : le XIX^e siècle*, Paris, Éditions Perrin, Collection Tempus, 1991, p.101-134.

FRAISSE Geneviève et PERROT Michelle, « Ordres et libertés » dans FRAISSE Geneviève et PERROT Michèle (dir.), *Histoire des femmes. Tome IV : le XIX^e siècle*, Paris, Éditions Perrin, Collection Tempus, 1991, p.11-18.

LEDZIEWSKI G. Élisabeth, « Révolution française » dans *Histoire des femmes Tome IV : le XIX^e siècle*, dans FRAISSE Geneviève et PERROT Michèle (dir.), *Histoire des femmes. Tome IV : le XIX^e siècle*, Paris, Éditions Perrin, Collection Tempus, 1991, p. 45-62.

2.3. Articles de lois

Code civil édition originale et seule officielle, Livre Premier. « Des personnes », Articles 214, 215 et 776, Paris, Imprimerie impériale, 1807, [en ligne], URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5406276n.texteImage>, page consultée le 2 mars 2022.

Déclaration des droits de l'homme et du citoyen, Article 4, 1789, [en ligne], URL : <https://play.google.com/books/reader?id=hylCAAAAcAAJ&pg=GBS.PP1&hl=fr> , page consultée le 17 mars 2022.

2.4. Droit comparé

HALPERIN, Jean-Louis, *Histoire des droits en Europe, de 1750 à nos jours*, Paris, Flammarion, 2006.

2.5. Économie

- **Ouvrages**

PIKETTY, Thomas. *Le capital au XXI^e siècle*. Paris, Éditions du Seuil, 2013, [en ligne], URL : <https://books.google.be/books?id=pQieAAAAQBAJ&lpg=PP1&hl=fr&pg=PP1#v=twopage&q&f=false>, page consultée le 18 juillet 2022.

- **Articles**

PIGNOL Claire, « L'économie à l'épreuve de la littérature », *Idées économiques et sociales*, n°186, 2016, p. 30-41, [en ligne], URL : <https://www.cairn.info/revue-idees-economiques-et-sociales-2016-4-page-30.htm>, page consultée le 16 juillet 2022.

2.6. Sociologie

- **Ouvrages**

CROS Edmond, *La sociocritique*, Paris, L'Harmattan, coll. Pour Comprendre, 2003, [en ligne], URL: <https://books.google.be/books?id=34FSJ2VzKq8C&printsec=frontcover&hl=fr#v=onepage&q&f=false>, page consultée le 12 juillet 2022.

- **Articles**

BAWIN Bernadette et LECOMTE Yvette, « Sociologie du progrès », *L'Homme et la société*, n° 37-38, 1975. p. 275-277, [En ligne], URL : http://www.persee.fr/doc/homso_0018-4306_1975_num_37_1_1612, page consultée le 9 août 2022.

BOND E. J., « On Desiring the Desirable », *Philosophy* 56, n°218, 1981, p. 489–96, [En ligne], URL : <http://www.jstor.org/stable/3750883>, page consultée le 28 juillet 2022.

GLUCKMAN Max, « Gossip and Scandal », *Current Anthropology*, vol. 4, n°3, 1963, [En ligne], URL: <https://doi.org/10.1086/200378>, page consultée le 28 juillet 2022.

HEINICH Nathalie, « Définir la valeur d'un point de vue sociologique », *Recherches & Travaux*, n°94, juin 2019, [en ligne], URL : <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/1554>, page consultée le 25 juillet 2022.

ROCHER Guy, *Introduction à la sociologie générale, Tome 1 : l'action sociale*, p. 127, Montréal, Éditions Hurtubise, 2003, [en ligne], URL: https://books.google.be/books?id=0rwXEAAAQBAJ&pg=PR8&dq=guy+rocher+introduction+à+la+sociologie+générale&lr=&hl=fr&source=gbs_selected_pages&cad=2#v=onepage&q=guy%20rocher%20introduction%20à%20la%20sociologie%20générale&f=false, page consultée le 21 juillet 2022.

2.7. Théorie du roman

- **Ouvrages**

BERGEZ Daniel (dir), *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Armand Colin, Collection Lettres sup, 2005.

GLAUDES Pierre et REUTER Yves, *Le personnage*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Que sais-je ?, 1998.

JOUVE Vincent, *Poétique du roman*, SEDES, coll. Campus Lettres, 1997.

2.8. Littérature comparée

- **Ouvrages**

BRUNEL Pierre et CHEVREL Yves (dir.), *Précis de littérature comparée*, Paris, PUF, 1989.

FRANÇOIS Anne-Isabelle et YEN-MAÏ Tran-Gervat, « Guide pratique des exercices comparatistes. », Paris, *Presses Sorbonne Nouvelle*, 2011.

2.9. Concernant les auteurs du corpus

2.9.1. Jane Austen

- **Ouvrages**

HARTZLER Sara Kathryn Kreider, *Marriage as theme and structure in Jane Austen's novels*. Indiana University, Mémoire soutenu en 1971, [en ligne], URL :

<https://www.proquest.com/openview/a89eba0319fc6b616ffc392550e8edb3/1?cbl=18750&dis=y&pq-origsite=gscholar>, page consultée le 16 mars 2022.

SMITH LeRoy W, *Jane Austen and the drama of woman*. Basingstoke: The Macmillan Press, 1983.

- **Articles**

BARCHAS Janine, « Very Austen: Accounting for the language of Emma. », *Nineteenth-Century Literature*, vol. 62, n°3, 2007, p. 303-338, [en ligne], URL: <https://www.jstor.org/stable/10.1525/ncl.2007.62.3.303>, page consultée le 2 mars 2022.

GÖKÇEK Aycan, « Social Position of Victorian Women: *Villette* and *Emma* », *Comparative Literature: East & West*, 2020, vol. 4, n°2, 2020, p. 143-155, [en ligne], URL: <https://doi.org/10.1080/25723618.2021.1876970>, page consultée le 3 mars 2022.

HUME Robert D, « Money in Jane Austen », *The Review of English Studies*, vol. 64, n°264, Oxford University Press, avril 2013, p. 289-310, [en ligne], URL: <https://www.jstor.org/stable/42003625>, page consultée le 15 mars 2022.

MASSEI-CHAMAYOU Marie-Laure, « L'Économie successorale dans *Pride and Prejudice* », *XVII-XVIII. Revue de la société d'études anglo-américaines des XVIIe et XVIIIe siècles*. n°63, 2006, p. 99-116, [en ligne], URL: https://www.persee.fr/doc/xvii_0291-3798_2006_num_63_1_2323, page consultée le 19 juillet 2022.

NEUBAUER Breanna, « This Old Maid: Jane Austen and Her S(p)i(n)sters », *The Midwest Quarterly*, vol. 56, n°2, 2015, p.124-138, [en ligne], URL: <https://www.proquest.com/scholarly-journals/this-old-maid-jane-austen-her-s-p-i-n-sters/docview/1700139480/se-2>, page consultée le 27 juillet 2022.

THOMPSON Francis M.L., *English landed society in the nineteenth century*, London, Routledge, 2013, [en ligne], URL: <https://api.taylorfrancis.com/content/books/mono/download?identifierName=doi&identifierValue=10.4324/9781315822327&type=googlepdf>, page consultée le 25 juillet 2022.

2.9.2. Honoré de Balzac

- **Ouvrages**

BOYLE Carol A, *Under house arrest. Women, narration and transgression in novels of Balzac, Flaubert and Zola*, Graduate School - New Brunswick Rutgers, Mémoire soutenu en 2008, [en ligne], URL: <https://rucore.libraries.rutgers.edu/rutgers-lib/24276/PDF/1/play/>, page consultée le 15 mars 2022.

FAILLIE Marie-Henriette, *La femme et le code civil dans la Comédie Humaine d'Honoré de Balzac*, Paris, Librairie Marcel Didier, 1968.

- **Articles**

SHERER Edmond, « Balzac », *Études sur la littérature contemporaine*, Paris, Lévy Frères, vol. 4, 1873, p. 72, [en ligne], URL : <https://play.google.com/books/reader?id=yvLtvzbDJ9cC&pg=GBS.PP8&hl=fr>, page consultée le 10 mars 2022.

TEISING Emily C, « Il est la loi qui marche. Représentations de l'homme de loi chez Balzac, Sand et Gozlan ». *L'Année balzacienne*, n°1, 2014, p. 133-146, [en ligne], URL : <https://www.cairn.info/revue-l-annee-balzacienne-2014-1-page-133.htm>, page consultée le 20 juillet 2022.

2.9.3. Fernán Caballero

CALDERÓN Demetrio Estébanez, « Introducción a *La Gaviota* », Madrid, Catedra, coll. Letras Hispánicas, 2018 [1998], p.9-111.

JIMÉNEZ Antonio Sánchez, « Adulterio y folletín en *La Gaviota* de Fernán Caballero. Análisis de una contradicción en el contexto de su campo literario ». *Rilce. Revista de Filología Hispánica*, vol. 24, n°1, 2008, p. 168-182, [en ligne], URL: <https://revistas.unav.edu/index.php/rilce/article/download/26347/22361>, page consultée le 22 juillet 2022.

3. Sites internet

BONHOME Julien, Article « rumeur », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/ragots-et-rumeurs-anthropologie>, page consultée le 28 juillet 2022.

CHAMBON Michel, DAMBRUN Michaël, Article « conformisme (psychologie) », *Encyclopædia Universalis*, [en ligne], URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/conformisme-psychologie/>, page consultée le 27 juillet 2022.

Dictionnaire Law Insider, [en ligne], URL : <https://www.lawinsider.com/dictionary/shall-not>, page consultée le 28 juillet 2022.

JAVEAU Claude, Article « fonction », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/fonction-sociale/1-fonction-et-systeme/>, page consultée le 28 juillet 2022.

KEERLE Regis. Article « fonctionnalisme », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/fonctionnalisme-geographie/>, page consultée le 4 août 2022.

TLFi : Trésor de la langue Française informatisé, [en ligne], URL: <http://www.atilf.fr/tlfi>,
ATILF - CNRS & Université de Lorraine

- entrée « mœurs », page consultée le 18 avril 2022.
- entrée « habitude », page consultée le 18 avril 2022.
- entrée « passion », page consultée le 18 avril 2022.
- entrée « stratégie », page consultée le 22 mars 2022.
- entrée « nature », page consultée le 18 avril 2022.
- entrée « progressisme », page consultée le 6 mai 2022.

4. Cours dispensés à l'université Saint-Louis Bruxelles et à l'Université catholique de Louvain

TILLEUL Jean-Louis, Cours de *Sociologie de la littérature* (LROM2740) dispensé à l'Université catholique de Louvain-la-Neuve, année académique 2020-2021, p.4.

ZITOUNI Bénédicte, Cours de *Sociologie* (ESPO1161) dispensé à l'Université Saint-Louis de Bruxelles, année académique 2019-2020, p.3.

Table des matières

INTRODUCTION	4
Remarques méthodologiques et organisation	11
PARTIE 1 : CONTEXTE GÉNÉRIQUE ET HISTORIQUE DU XIX^E SIÈCLE	14
CHAPITRE 1 : LE ROMAN DE MŒURS, GÉNÉRALITÉS	15
1. Apparition de la terminologie	15
2. Mœurs, nature, habitude et passion.....	16
3. La notion de l’aspect.....	18
4. La notion du type	19
5. Le narrateur	21
6. Le mariage dans le roman de mœurs	22
CHAPITRE 2 : TROIS MODALITÉS DU ROMAN DE MŒURS	23
1. Le <i>novel of manners</i> : un microcosme à demi-mot.....	23
2. Le roman de mœurs balzacien : enfermement et malheur individuel.....	24
3. Le <i>costumbrismo</i> espagnol : inspiration romantique d’un roman à thèse.....	25
CHAPITRE 3 : LES LOIS DU MARIAGE EN EUROPE	28
1. Vision générale de la femme du XIX ^e siècle	28
2. La Révolution française	29
3. Les lois du mariage en France	30
4. Les lois du mariage en Angleterre	33
4.1. L’univers économique de la <i>landed gentry</i>	33
4.2. La femme célibataire et la <i>coverture</i> de la femme mariée.....	34
5. Les lois du mariage en Espagne.....	35
PARTIE 2 : LA RELATION CONFORMISTE DE LA FEMME AU MARIAGE	38
1. Un aparté terminologique pour mieux appréhender les concepts utilisés.....	39
2. L’entremise et le mariage arrangé.....	43
3. Les fonctions conformistes du mariage : économie, influence et confort	45
3.1. Introduction à la notion de fonction.....	45
3.2. L’axe économique du mariage ou les « stratégies d’alliance »	46

Personnages actanciels et référentiels, relations d'influence et argent.....	49
Le sujet et le patrimoine	50
Le curé et le notaire, rôles thématiques d'influence chez Balzac.....	52
L'énonciation, un soutien de l'autorité qui promet le confort matériel du mariage.....	54
CHAPITRE 2 : LES VALEURS DU MARIAGE	57
1. Qu'est-ce qu'une valeur ?	57
2. La valeur domestique ou la promotion de cadres types stables	57
3. La valeur amoureuse	61
4. La valeur du devoir	63
PARTIE 3 : LA RELATION PROGRESSISTE DE LA FEMME AU MARIAGE	66
CHAPITRE 1 : UN AVANT-PROPOS SUR LES CONCEPTS-CLÉS EN LIEN AVEC LA NOTION DE PROGRESSISME	67
1. Progrès et idéologie.....	67
2. Sociocritique et sémiologie.....	69
3. L'implicite.....	70
CHAPITRE 2 : LES MODALITÉS DU CHOIX DU CÉLIBAT, TREMPIN VERS LA LIBERTÉ ? ...	72
1. La déviance selon Barbéris	72
2. Valoriser sa liberté en tant que sujet de la quête.....	73
2.1. Affirmer son célibat	73
2.2. Les alternatives à l'affection et l'occupation.....	77
2.3. Revendiquer sa liberté	78
3. La vieille fille ou l'adjuvant à la quête	84
CHAPITRE 3 : VERS UNE POÉTIQUE DE L'ENFERMEMENT ET DE L'ÉCHAPPATOIRE.....	86
1. La femme et l'espace	86
2. La relation extra-conjugale et l'implicite comme adjuvant descriptif : une discordance essentielle entre deux discours.....	88
CONCLUSION GÉNÉRALE.....	92
BIBLIOGRAPHIE.....	96

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN
Faculté de philosophie, arts et lettres

Place Blaise Pascal, 1 bte L3.03.11, 1348 Louvain-la-Neuve, Belgique | www.uclouvain.be/fial