

La femme :  
actrice et miroir de la transition vers la modernité

*Etude à partir des personnages féminins dans les romans de Theodor  
Fontane et Nikolai Leskov*

Chloé FAGES  
Master 2 ECOR

Université Paris X - Nanterre

Sous la direction de P. COHEN-  
AVENEL et G. ROBERTS.

Année universitaire 2012-2013

# SOMMAIRE

<b>INTRODUCTION .....</b>	<b>3</b>
<b>CHAPITRE I : LA FEMME 'CLASSIQUE', LE MODELE TRADITIONNEL.....</b>	<b>13</b>
I) L'instruction.....	13
1) La fonction de représentation.....	13
2) L'instruction non comme fin en soi mais comme moyen de s'intégrer au milieu social .....	16
3) Artificialité et dangerosité de l'éducation.....	20
II) La femme mondaine.....	24
1) Le demi-monde .....	25
2) Le monde.....	27
III) La femme idéale.....	29
1) Archétypes physiques: variations sociales et récurrences.....	29
2) La femme pieuse .....	31
3) Résignation et fatalité.....	34
<b>CHAPITRE 2 : LE MALAISE DE LA TRANSITION .....</b>	<b>38</b>
I) La contrainte du mariage .....	38
1) Le mariage: une institution "comme il faut" .....	38
2) Le mariage de raison .....	41
3) Le mariage comme indicateur social.....	44
II) Un contexte social rigide.....	46
1) Représentations de la pesanteur du contexte social .....	46
2) Tentatives de remise en cause du système .....	48
III) Ennui et rébellion.....	52
1) L'ennui inhérent à la condition féminine.....	52
2) Omniprésence du personnage de l'aventurier.....	55
3) La passion et la déraison .....	60

<b>CHAPITRE 3 : LES PREMICES DE L'EMANCIPATION, LE TOURNANT DU SIECLE .....</b>	<b>64</b>
I) Incompréhension et mythification .....	64
1) Un objet d'attraction mystique .....	65
2) Un objet dangereux et divin .....	68
3) ... ou une sorcière? .....	69
II) Le rejet du schéma socioculturel établi .....	71
1) En marge du système: Lisa Bakharev et la Princesse Protozanova .....	72
2) Matriarcats .....	76
III) La femme célibataire.....	79
1) Une situation ambiguë: celle de la "femme seule" au XIX <sup>e</sup> siècle.....	79
2) La femme et le travail au XIX <sup>e</sup> siècle: féminisme et socialisme.....	82
3) La femme artiste.....	84
 <b>CONCLUSION.....</b>	 <b>89</b>
 <b>ANNEXES .....</b>	 <b>93</b>
Annexe 1: Chronologie parallèle.....	93
Annexe 2: Rainer Werner FASSBINDER, <i>Effi Briest</i> (1974).....	96
Annexe 3: Rainer Werner FASSBINDER, <i>Effi Briest</i> .....	98
 <b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>	 <b>100</b>

# INTRODUCTION

Bien qu'a priori éloignées sur le plan géographique comme sur le plan culturel, la Prusse (puis l'Allemagne) et la Russie participent d'un même mouvement européen de transition politico-sociale. Ces deux pays, souffrant d'un retard industriel important dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle par rapport à leurs voisins occidentaux (comme le Royaume-Uni), entament leur transition vers la modernité. Cette transition est le résultat de l'industrialisation de l'économie, qui, en transformant les données démographiques, les conditions de vie du peuple et sa façon d'envisager le monde, provoquent une métamorphose radicale de la société accomplie au vingtième siècle.

## *Une période de transition*

Nous nous pencherons ici particulièrement sur la période allant de 1861 à 1895, qui concentre l'essentiel de l'activité littéraire de nos deux auteurs<sup>1</sup>.

L'année 1861 marque une rupture politique tant en Prusse (l'Allemagne n'étant encore que l'union fragile de plusieurs duchés et royaumes sous l'égide de la Confédération germanique) qu'en Russie. En Prusse, Guillaume I<sup>er</sup> monte sur le trône et nomme, l'année suivante, Bismarck au poste de ministre-président. Résolument monarchiste, Bismarck entend préparer la Prusse à l'unification allemande - Empire dont la Prusse avait vocation à prendre la tête - par une série de réformes. Il s'agit d'éviter l'émergence de troubles révolutionnaires, en provoquant une modernisation de l'état par le haut, ainsi de poursuivre les efforts d'industrialisation de l'économie entrepris depuis déjà une décennie. Il gouverne alors la Prusse "par le fer et le sang", réprimant l'opposition démocrate et libérale. Berstein et Milza résument ainsi l'action politique du ministre-président en Prusse:

Pour parvenir à ses fins, celui-ci n'hésite pas à recourir à des procédés dictatoriaux (...). Il consacre ensuite tous ses efforts au renforcement et à la modernisation de l'armée, en qui il voit l'instrument privilégié de l'unification de l'Allemagne.<sup>2</sup>

Ainsi, Bismarck mène une politique à double visage: il lui faut à la fois maintenir l'ordre en Prusse, royaume qui avait connu, quatorze années plus tôt, les débordements du Printemps des Peuples, auxquels Fontane avait activement participé. Pour cela, il mène une politique de

---

<sup>1</sup> Cf. Annexe 1: Chronologie parallèle

<sup>2</sup> Serge BERSTEIN et Pierre MILZA, *Histoire du XIX<sup>e</sup> siècle*, 1996, Hatier, Paris, p.335.

rationalisation de l'Etat, rationalisation qui demeure une décision autocratique et rejette toujours toute idée démocratique. D'autre part, en vue de l'unification de l'Allemagne et de permettre à la Prusse d'en prendre la tête, Bismarck lance le royaume dans une décennie de guerres. En 1863, il assure la Russie de son soutien pour écraser l'insurrection polonaise, puis, en 1866, entre en guerre avec l'Autriche. Cette guerre austro-prussienne de quelques mois se solde le 3 juillet par la victoire de la Prusse à Sadowa: la Confédération d'Allemagne du Nord, excluant l'Autriche et les états catholiques du sud en est le résultat. Theodor Fontane effectue plusieurs déplacements sur les champs de bataille et est l'auteur de plusieurs articles racontant et analysant cette guerre. Tout comme Guy de Maupassant en France, Fontane n'est donc pas seulement un auteur de romans; plus encore, le journalisme est sa première activité littéraire. D'abord correspondant à Londres de 1855 à 1859, Fontane est un écrivain très ancré dans la réalité de son époque, fin connaisseur et commentateur de la réalité politique non seulement de la Prusse mais aussi d'autres pays européens qu'il visite dans le cadre de son métier de journaliste. Plus tard, en 1871, Fontane, présent sur les champs de bataille en France, sera même fait prisonnier quelques mois, jusqu'à la victoire prussienne.

Les années soixante en Russie sont marquées par la vague libéralisatrice lancée par l'empereur Alexandre II, sur le trône depuis 1855. Cette vague de réformes s'ouvre en 1861 par la signature, par le tsar, d'une série de textes abolissant le servage et accordant aux serfs, soit vingt-trois millions de personnes sur les cinquante-neuf que compte l'Empire, le statut de sujets libres. L'abolition du servage, explique Jean-Jacques Marie, est une obligation pour la Russie si elle veut maintenir son rang dans la marche du monde, puisqu'elle constitue pour l'Empire un réel frein à l'investissement et au développement de l'industrie, facteur pragmatique de la modernité. Ceux qui, auparavant, appartenaient physiquement au propriétaire terrien, aristocrate dont ils cultivaient la terre, accèdent à la liberté et à la propriété, du moins sur le papier. En réalité, la question est bien plus complexe. Les terres notamment ne sont pas distribuées mais vendues aux paysans qui ne peuvent pas les acquérir et ressentent de fait une intense déception par rapport à cette réforme ardemment désirée depuis des décennies. Par ailleurs, désireux de préserver relativement les aristocrates, base économique et vecteur de stabilité de l'Etat, ce sont les paysans qui s'acquittent de la plus grande partie des impôts. De 1861 à 1863, le pays connaît de nombreux débordements, des jacqueries, sévèrement réprimés par l'armée du tsar. Alexandre Herzen, à la tête du journal d'opposition *La cloche (Kolokol)* écrit dans un article datant du 15 août 1861: "Par cette

libération trompeuse le tsar a lui-même entrepris d'ouvrir les yeux au peuple et, pour plus de célérité, il a envoyé aux quatre coins de la Russie aides de camp, balles et verges."<sup>3</sup>

La Russie connaît une période de crise, celle de la transition amorcée par Alexandre II entre un marquée par l'«arriération économique et sociale» et de nombreuses «faiblesses structurelles»<sup>4</sup>, vers un état moderne qui entrera, au début du vingtième siècle, dans un système politique inédit. Les réformes engagées par Alexandre II touchent tous les secteurs de la vie économique et politique du pays. Ces deux aspects sont en effet étroitement liés: afin de faire pénétrer la modernité jusqu'aux racines de l'Empire, il s'agit dans un premier temps de développer de manière considérable la mécanique et la production industrielles. On ouvre à travers la Russie de nouveaux gisements de charbon, on augmente la production métallurgique; le tout circule sur des voies ferrées en plein développement. Or le développement industriel ne peut se faire sans une relative libéralisation de la pensée ouvrant la voie à de nouvelles idées et, de fait, de la presse. En conséquence, le tsar abroge, en 1865, la censure sur la presse et les livres à Moscou et à Saint-Pétersbourg. Des cercles intellectuels se forment, également rassurés par la séparation entre les pouvoirs exécutifs et judiciaires promulguée en 1864. De fait a priori libérés de la poursuite politique, les intellectuels ressentent pour la première fois depuis la Grande Catherine la liberté de s'exprimer.

C'était, se rappelle le publiciste Chelgounov, une période étonnante, une période au cours de laquelle tout un chacun voulait penser, lire et étudier (...). La pensée endormie jusqu'alors se mit à flotter, à trembler, à travailler. Son élan était vigoureux et sa tâche énorme.<sup>5</sup>

C'est dans ce contexte de relative liberté d'expression que paraissent deux des œuvres majeures de Nikolaï Leskov. En 1864, paraissent *Vers nulle-part* et *Lady Macbeth de Mtsensk*. Ce récit fut rédigé à Kiev où Leskov était alors employé au bureau de recrutement militaire. Tout comme pour *Vers nulle-part*, c'est dans la douleur que fut rédigé ce récit:

Quand j'ai écrit ma *Lady Macbeth*, dit Leskov à un ami, mes nerfs irrités, ma solitude me menèrent presque jusqu'au délire. J'étais saisi d'angoisses intolérables, mes cheveux se dressaient sur ma tête (...). Depuis ce temps, j'évite la description de pareilles horreurs.<sup>6</sup>

---

<sup>3</sup> Cité par Jean-Jacques MARIE, *La Russie, 1856-1956*, 1997, Hachette, Paris, p.19.

<sup>4</sup> op.cit., p.13.

<sup>5</sup> (cité par F. Kouznetsov, *Rousskoïe slovo*, Moscou, 1965) *La Russie*, op.cit., pp.21-22.

<sup>6</sup> Leskov cité par Sylvie LUNEAU, Présentation de *Lady Macbeth*, *Œuvres*, LESKOV, SALTYKOV-CHTCHEDRYNE, 1967, La Pléiade, Gallimard, Paris, p.57.

Ce récit fait donc figure d'exception dans la carrière de Leskov, puisqu'il constitue une forme de paroxysme du tragique du destin d'une femme russe, d'autant plus tragique qu'il est vraisemblable. C'est également dans la douleur que naît le roman *Vers nulle-part*, roman qu'il commença à écrire en 1862. Alors exilé à Paris suite à un quiproquo avec ses contemporains<sup>7</sup>, il rédige ce texte, "sorte de chronique sur une «Question d'actualité»"<sup>8</sup>, où, explique Maxime Gorki, il se venge des intellectuels des années soixante et en particulier des nihilistes dont il se moque sans toutefois les connaître réellement.

De grands mouvements d'opposition se dessinent en effet en réaction aux réformes jugées inabouties et superficielles engagées par Alexandre II: il s'agit notamment de groupes populistes auquel se rattache Herzen et qui clament que "L'homme de l'avenir en Russie, c'est le moujik, comme en France, c'est l'ouvrier"<sup>9</sup>, ou encore de groupes ouvriers; c'est à Odessa que voit le jour la première de ces organisations en 1875. Enfin, l'idéal de démocratie, observé à travers les multiples révolutions en Europe occidentale, ne cesse de croître et menace le pouvoir impérial. De fait, Alexandre II revient, à la fin des années soixante-dix, sur les lois libéralisatrices des années cinquante. A partir de 1878, les délits politiques tombent sous le coup de la justice militaire; les exils politiques se multiplient. Le tsar tient à affirmer son pouvoir et à garder le contrôle sur la modernisation du pays par un programme de réformes par le haut, ainsi que le projetait également Bismarck en Allemagne. Il s'agit ainsi d'empêcher une explosion révolutionnaire telle qu'en connut la France par exemple à de multiples reprises. Or les réformes d'Alexandre II sont insuffisantes, "bâclées" écrira Klioutchevski<sup>10</sup>, et, le 1<sup>er</sup> mars 1881, le tsar est assassiné par le groupe radical révolutionnaire La Volonté du Peuple.

De retour en Russie, c'est pendant cette période d'agitation politique que paraissent deux œuvres de Leskov traitant de sujets ayant trait à la religion et à la spiritualité: *L'ange scellé* et *Le vagabond ensorcelé*. Le sujet religieux, comme la morale qui lui est liée, intéresse de près Leskov qui décrit dans *Une famille déchue* la chute de l'aristocratie dirigeante de la

---

<sup>7</sup> "Au cours de l'été 1862 se déclenchèrent à Pétersbourg des incendies suspects, et le bruit court que des étudiants en étaient les auteurs. Leskov fit paraître un article demandant que les autorités produisissent des preuves claires de la culpabilité des étudiants (...). Certains interprétèrent cet article de façon irréfléchie et pensèrent que Leskov attribuait précisément ces incendies aux étudiants séditionnaires. Il démentit à plusieurs reprises ce malentendu empreint de malveillance, mais on ne le crut pas (...)." Maxime GORKI, «Nikolaï Leskov», dans *Nikolaï Leskov*, dossier conçu et dirigé par Catherine GERY, 2006, L'Âge d'homme, Lausanne, pp.43-44.

<sup>8</sup> idem, p.44.

<sup>9</sup> Jean-Jacques MARIE, op.cit., p.24.

<sup>10</sup> idem, p.29.

Russie et, de fait, des valeurs morales qui l'accompagnent. La Russie amorce son entrée dans la modernité industrielle qui, comme dans tous les autres pays européens suivant le même chemin, induit l'entrée d'idées nouvelles, démocrates et dont la religiosité s'efface au profit d'une forme d'anthropocentrisme.

La Prusse est plus avant dans la transition vers la modernité industrielle, entamée par elle dès les années 1850. Après la victoire de la Confédération d'Allemagne du Nord contre la France, l'Empire allemand, rejoint par les états du sud, est proclamé le 18 janvier 1871 dans la Galerie des Glaces. C'est l'empereur Guillaume I<sup>er</sup> qui en prend la tête, accompagné par Bismarck qui devient chancelier. Sur le plan politico-intellectuel, la période de 1871 à 1878 constitue le *Kulturkampf*, un combat idéologique entre l'Empire allemand et le catholicisme. Le conflit oppose l'Eglise catholique au gouvernement de Bismarck désirant procéder à la séparation de l'Eglise et de l'Etat. A travers ce conflit, c'est également une ébauche de la lutte des classes qui se dessine: on voit se profiler déjà l'opposition entre un milieu bourgeois commercial favorable aux idées libérales et démocrates et une population moins éduquée dépendant encore des représentants religieux. Parallèlement au développement de l'industrie, les mouvements socialistes prennent de l'importance au cours des années soixante-dix; le Parti socialiste des Travailleurs notamment, ancêtre de l'actuelle SPD, voit le jour en 1875. En 1878 Bismarck, conscient du danger potentiel que représentent ces mouvements ouvriers, les limite par une série de lois d'exceptions contre le socialisme et propose à nouveau de procéder à une modernisation par le haut en créant un système de sécurité sociale. Le paradoxe bismarckien prend ici toute sa mesure, puisque l'on voit un gouvernement conservateur et monarchiste mettre en place des réformes en faveur du peuple.

En Russie, les réformes économiques viennent elles aussi d'en-haut, mais ne favorisent nullement le peuple, bien au contraire. Alexandre III, prenant la suite de son père, rétablit sur la Russie un pouvoir résolument autocratique, paternaliste et respectueux des dogmes orthodoxes - un pouvoir clairement réactionnaire, que confirme la promulgation dès le 14 août 1881 l'"état de protection renforcée", permettant sur simple décret de supprimer toutes les libertés individuelles au profit de l'intérêt d'Etat. Avec le règne du nouveau tsar, qui durera jusqu'en 1894, s'ouvre une période de répression, de dénonciation et d'arrestations (l'*Okhrana*, police secrète, est fondée en 1882). Parallèlement à cela, la population ouvrière se développe considérablement, accompagnant le mouvement d'industrialisation de la société. Des mouvements ouvriers voient le jour dès 1884 à Saint-Pétersbourg, bien que le tsar, poursuivant la stratégie de réforme par le haut impulsée par son père, amorce une législation du travail ouvrier réglementant notamment le travail des enfants et des femmes. La situation

en Russie se maintient ainsi jusqu'à la mort d'Alexandre III en 1894, figée entre l'industrialisation lente de la société et l'immobilisme relatif provoqué par la volonté du tsar de réaffirmer fermement son pouvoir autocratique.

### *Deux auteurs réalistes?*

C'est donc dans un contexte d'Allemagne unifiée que Theodor Fontane publie ses romans féminins, à partir de 1880. Les œuvres sur lesquelles nous avons choisi de nous pencher dans le cadre de cette étude parurent entre 1887 et 1894<sup>11</sup>. Ce sont donc cinq œuvres consécutives, parues sur une période très courte tout à la fin de la vie de l'auteur décédé en 1898. Il s'agit pour Fontane de rendre compte, au sein d'un roman, de la situation de différents types de femmes tels qu'il a pu en observer en Prusse puis en Allemagne au cours de sa carrière. Les différents types présentés, relevant tantôt de la société traditionnelle, tantôt de cette modernité vers laquelle tend la société allemande contemporaine, rendent compte par leurs relations et leurs parcours de ce que fut cette période de transition.

Les œuvres choisies dans la bibliographie de Leskov sont elles aussi concentrées sur une période assez courte, allant de 1864 à 1874. L'auteur, engagé en littérature par le biais de la presse, ayant déjà vécu l'exil et ayant parcouru la Russie durant plusieurs années pour le compte d'un commerçant anglais, rend également compte des tensions entre tradition et modernité sensibles dans l'Empire et qui illustrent elles aussi cette phase de transition.

Ainsi les œuvres de Leskov comme celles de Fontane sont-elles le résultat d'un long travail d'observation et d'analyse de la société contemporaine. Il est donc possible de classer, du moins partiellement, ces deux auteurs parmi les auteurs réalistes ainsi que les définit Guy de Maupassant dans la préface de *Pierre et Jean* (1888): "Le réaliste s'il est un artiste cherchera non pas à nous montrer la photographie banale de la vie, mais à nous en donner la vision plus compliquée, plus saisissante, plus probante que la réalité même." Dans chacun de leurs romans ou récits, les deux auteurs s'efforcent de mettre en lumière un aspect de la société, une caractéristique particulière de celle-ci. Il s'agit par exemple, pour Leskov, de décrire les idées des différents mouvements nouveaux qui se développent en Russie (*Vers nulle-part*), de raconter l'itinéraire particulier d'un personnage caractéristique d'un type social (le vieux-croyant dans *L'ange scellé*, des personnages de domestiques dans *Le paon* ou *Le voyageur ensorcelé*), ou encore de décrire la chute d'une famille d'aristocrates à l'entrée dans

---

<sup>11</sup> Cf. Annexe 1: Chronologie parallèle

la modernité (*Une famille déchue*). Fontane, dans les romans que nous avons cités, se concentre essentiellement sur des personnages féminins caractéristiques de leur époque par leur origine sociale dont ils témoignent des contraintes et fatalités. L'un comme l'autre ne rendent jamais compte de l'ensemble de la vie des personnages, mais se concentrent sur une période donnée. Ainsi que l'explique Maupassant, il est en effet impossible, dans le cadre d'un récit réaliste, de donner à voir l'intégralité de la réalité. Le romancier doit donc faire des choix, sélectionner la période à raconter et les événements utiles à la peinture de l'aspect voulu de la réalité. Cette caractéristique est particulièrement remarquable chez Fontane qui pratique à de multiples reprises l'art de l'ellipse. Dans *Errements et tourments*, plusieurs mois s'écoulent entre la première et la seconde partie du roman (après la séparation de Botho et de Lene). Dans *Effi Briest*, ce sont les événements considérés pourtant comme importants de la vie qui sont passés sous silence (le mariage, la naissance d'Annie par exemple), au profit d'approfondissements sur la psychologie des personnages.

Toutefois, le réalisme n'est pas la seule influence perceptible dans les œuvres de Fontane et Leskov. Bien que cela puisse paraître, dans un contexte français, contradictoire, l'un comme l'autre emploient sous certains aspects des procédés typiques du mouvement romantique. Cette contradiction ici n'en est pas une, puisque tous deux mettent ces procédés au service d'un réalisme plus marqué encore. Ainsi, Fontane s'emploie particulièrement à reproduire dans ses romans les parlures originales de ses personnages, en fonction de leur origine géographique d'une part (on remarquera en particulier l'emploi répandu du bas-allemand dans le roman *Ellernklipp*), mais aussi de leur origine sociale. Ainsi madame Dörr, personnage d'*Errements et tourments*, s'exprime-t-elle dans un dialecte particulier à la région du Brandebourg, mais encore particulièrement prononcé par le fait de son origine sociale rurale et particulièrement modeste. L'emploi de parlures particulières permet à Fontane de rendre ses romans plus réalistes, mais il constitue également la trace d'une recherche de l'auteur de la vérité au sein du peuple, d'un retour vers les origines traditionnelles de l'Allemagne. Il s'agit là d'une tendance particulièrement en vogue dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle, à l'heure de l'éveil des nations, qui plus est dans le contexte d'une Allemagne pas encore ou très récemment unifiée.

Cette tendance se retrouve également chez Leskov, qui s'approche par ailleurs du romantisme par son art particulier de la narration, ainsi décrit par D.S. Dykhanovna:

Leskov découvre la puissance d'une connaissance totale, indécomposable et intuitive de l'être par l'intermédiaire d'une oralité vivante, grâce à la présence

objective, dans le verbe, de significations cachées qui excèdent bien souvent le volume de ce que le narrateur a en tête.<sup>12</sup>

Plus encore que Fontane, Leskov, confronté à un élan libéral dont notamment ce qu'il interprète comme un défaut de moralité lui déplait, se retourne vers le peuple russe au sein duquel il espère retrouver des valeurs en perdition. Le peuple russe de Leskov n'est pas seulement celui des paysans et serfs, il ne répond pas à la conception européenne du peuple: il inclut également l'aristocratie, en tant que gardienne des valeurs originelles. Les romans de Leskov comportent le plus souvent un narrateur subjectif. Il peut s'agir d'un personnage intérieur à l'histoire, qui raconte ainsi, sous forme de chronique (*Une famille déchue*) ou sous forme de récit de voyage ou d'aventure (*Le voyageur ensorcelé*), une expérience vécue ou qui lui est proche. Dans certains romans, comme *Vers nulle-part*, on devine que le narrateur n'est autre que Leskov lui-même, puisqu'il s'adresse directement au lecteur, par exemple pour justifier le plan de son roman auprès de lui<sup>13</sup>. Leskov dévoile même, dans ce roman, son projet littéraire, par l'intermédiaire du docteur Rosanov: "Si j'avais été un écrivain, j'aurais montré comment se déroulent ces drames sauvages, qui probablement n'éclatent que chez nous, je l'aurais montré non seulement à vous, mais dans des cercles qui savent à peine parler russe." Nous voyons ainsi que Leskov non seulement cherche à retrouver la vérité morale dans le peuple, mais également qu'il cherche à en dénoncer les abus et dépravations dans le but de les faire disparaître. C'est l'une des fonctions qu'attribue Stéphane Michaud à la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle :

Le miroir que tend la littérature (et qui en appelle si directement à l'artiste qui le dispose et dont le cadrage sélectionne le réel) parle ainsi d'une vérité non sue ou que l'on aurait voulu tenir cachée. Il éclaire la société sur elle-même, plus fortement peut-être qu'en aucune époque antérieure. (...) Le changement profond tient peut-être en ceci: l'écrivain sait désormais que, par le seul pouvoir créateur de la langue, il gouverne le monde.<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> B.S. DYKHANOVA, «Au commencement était le verbe: le *skaz* leskovien, problèmes de poétique» dans *Nikolai Leskov*, op.cit., p.168.

<sup>13</sup> *Vers nulle part*, Première partie, chapitre XXV (p.159): "Jusqu'à présent, nous avons accordé peu de place à Jenny, et se vie nous a moins préoccupés que celle de Lisa Bakharev, cependant le plan de mon roman lui accorde une importance moindre."

<sup>14</sup> Stéphane MICHAUD, «Idolâtries», dans *Histoire des femmes en Occident* (op.cit.), p.151.

## *Les personnages féminins*

Le rapprochement entre Theodor Fontane et Nikolaï Leskov, issus pourtant de deux environnements différents, se justifie par ailleurs par la convergence des types féminins décrits dans leurs romans. Bien que les sociétés, les traditions et l'histoire de l'Allemagne et de la Russie divergent en de nombreux points, on remarque une similarité des parcours individuels dans cette période de transition, et notamment de ceux des personnages féminins, dont le statut social, plus fragile, laisse davantage entrevoir les vices et qualités du système socio-culturel. "Partout, la condition des femmes nous montre la face la plus noire des réalités contemporaines", écrit à ce sujet Christine Ockrent<sup>15</sup>. Elle rappelle par ici les mots de Simone de Beauvoir: "la femme est à la fois physis et antiphysis: autant que la Nature, elle incarne la Société; en elle se résume la civilisation d'une époque, sa culture (...)"<sup>16</sup>. Par leur fonction sociale, astreintes à l'univers domestique, toujours à la fois au second plan et au cœur de la société, les femmes en sont témoins des coulisses. C'est la raison pour laquelle elles sont choisies par Fontane et Leskov pour illustrer de façon claire les détails du fonctionnement social qui leur est contemporain.

Nous tenterons ici de montrer, à travers les personnages proposés par Fontane et Leskov, d'observer en quelle mesure les femmes sont à la fois actrices et reflets des mutations sociales de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, phase de transition vers la modernité industrielle.

Simone de Beauvoir, dans le premier tome du *Deuxième sexe*, propose un aperçu de la condition des femmes au XIX<sup>e</sup> siècle. Elle décrit une société au sein de laquelle les femmes restent confinées à la tâche domestique, ainsi que l'écrit le philosophe Louis de Bonald: "Les femmes appartiennent à la famille et non à la société politique, et na nature les a faites pour les soins domestiques et non pour les fonctions publiques."<sup>17</sup> Ainsi, la femme est conditionnée dès l'enfance à accomplir son rôle social futur: s'atteler à la gestion du foyer conjugal, éduquer ses enfants et mettre en valeur son époux (nous appellerons cette dernière mission la "fonction de représentation"). Son instruction doit être limitée à ce qui lui sera nécessaire à l'accomplissement de ces trois tâches. Par ailleurs elle doit être pieuse et surtout dévouée à sa

---

<sup>15</sup> *Le livre noir de la condition des femmes*, dirigé par Christine OCKRENT, coordonné par Sandrine TREINER, XO éditions, 2006, p.7.

<sup>16</sup> Simone de BEAUVOIR, *Le deuxième sexe*, «Les faits et les mythes» (tome 1), 1976, Gallimard, p.301.

<sup>17</sup> *Idem*, p.193.

famille et à son mari, au détriment d'elle-même qui ne tient, dans les faits, qu'une fonction adjuvante par rapport aux autres membres de la famille.

Le mariage constitue donc pour la femme à la fois une contrainte - les femmes célibataires disposent de davantage de droits que les femmes mariées - et une obligation sociale, sous peine de voir sa moralité dégradée. Certaines femmes tentent de se rebeller, de sortir de ce contexte social extrêmement rigide et qui les voue à un ennui fatal. Nécessaires mais non créatrices, les tâches auxquelles est vouée la femme ne lui permettent en aucun cas de s'accomplir et de se transcender. Elles cherchent alors l'aventure, soit dans la littérature, dont l'accès cependant leur est restreint, soit dans une aventure adultérine avec un personnage original qui les mène à leur propre perte.

Enfin, plusieurs personnages féminins proposés par Fontane et Leskov ouvrent la voie, par leur émancipation, au siècle suivant. Il s'agit de femmes célibataires ou encore d'artistes, de femmes qui, par leur mode de vie, expriment le rejet du système social traditionnel. Elles demeurent incomprises par la société en général et par un environnement masculin qui fait d'elles dans le meilleur des cas des figures asexuées, dans le pire, d'effroyables sorcières.

#### *Note sur les références utilisées*

Nous nous sommes appuyés en grande partie sur les raisonnements et considérations philosophiques de Simone de Beauvoir concernant la condition féminine. *Le deuxième sexe* faisant figure d'autorité en la matière, nous avons considéré les points de vue développés, parfois de manière subjective, par l'auteure comme représentatifs des considérations dites modernes (revendiquées en politique depuis 1968) sur le statut de la femme et la position sociale qu'il lui appartient d'occuper.

# CHAPITRE 1:

## LA FEMME 'CLASSIQUE', LE MODELE TRADITIONNEL

### D) L'instruction

#### 1) La fonction de représentation

La fonction de la femme du XIX<sup>e</sup> siècle, dans les hautes classes de la société, consiste essentiellement en un rôle de figuration ou mieux, de représentation. Il s'agit de faire bonne figure face à la société, de "tenir son rang" selon l'expression usuelle, pour elle-même mais surtout pour son époux qu'elle a pour mission de mettre en valeur. Les existentialistes, Jean-Paul Sartre en tête, ne considèrent-ils pas par ailleurs que l'homme est uniquement ce que son environnement en perçoit? Nulle part ici n'est accordée à l'intelligence de la femme. Seule son allure et notamment sa beauté sont prises en compte et considérées comme lui étant nécessaires. Selon La Bruyère, ainsi que l'explique Linda Timmermans, "la culture sert aux femmes pour mettre en valeur et satisfaire l'esprit de l'homme, pas pour rivaliser avec lui"<sup>18</sup>.

Cécile, héroïne du roman éponyme de Theodor Fontane, en est l'exemple par excellence. Celle que le narrateur appelle, tout au long du roman, "la jolie femme" ("die schöne Madame"), fait preuve de lacunes culturelles importantes que note le personnage de Gordon:

Oui, elle est capricieuse, ce qui, de la part d'une jolie femme, n'est pas particulièrement surprenant, mais ce qui doit absolument surprendre, c'est la naïve pauvreté de son instruction. (...) Nous étions hier à Quedlinburg et passâmes entre autres devant la maison du poète Klopstock. Tandis que je parlais de lui, je pouvais clairement percevoir qu'elle entendait ce nom pour la première fois. Tout ce qui ne se trouve pas dans des romans français ou des opéras italiens, elle l'ignore. Je doute qu'elle lise la presse.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Linda TIMMERMANS, *L'accès des femmes à la culture sous l'Ancien Régime*, 2005, H. Champion, Chapion classiques essais, Paris, p.350.

<sup>19</sup> "Ja, sie hat Capricen, was an einer schönen Madame nicht sonderlich überraschen darf, aber was durchaus frappieren muss, ist das naive Minimalmaß ihrer Bildung. Sie spricht gut französisch (recht gut) und versteht ein

Cécile répond aux attentes de son époux, le colonel Saint-Arnaud qui, par sa haute fonction militaire et ses conceptions morales notamment (il provoquera en duel Gordon sur simple présomption d'adultère), incarne l'homme de la société classique: "Selon mes goûts personnels, les dames n'ont besoin d'aucun savoir. Et en tous cas, mieux vaut qu'elles sachent trop peu que le contraire"<sup>20</sup>. Cette logique fait partie d'un cycle qui fait que la femme, dépendant de son mari, doit devenir ce qu'il désire qu'elle soit: "[les femmes] sont encore dans l'ensemble en situation de vassalité. Il s'en suit que la femme se connaît et se choisit non en tant qu'elle existe pour soi mais telle que l'homme la définit."<sup>21</sup>

Toutefois, Cécile a cette particularité qu'elle a su prendre parti de son ignorance et développer d'autres qualités qui font d'elle un personnage vraiment spécial, mystérieux. Gordon écrit à sa sœur Klothilde:

elle a un petit quelque chose qui comble toutes ces lacunes: elle a du cœur, perceptible à travers son élégance et sa finesse. Car une telle finesse ne s'apprend pas: on l'a, ou on ne l'a pas. A cela s'ajoute ce regard empreint de liberté, ou du moins cet esprit non averti, détourné de toutes les maladresses, propre à toute personne ayant vécu plusieurs années dans les hautes sphères de la société et en a tiré ce je ne sais quoi qui rend les érudits, et même les plus intelligents, supérieurs. Elle sait qu'elle ne sait pas et comble ce manque par une franchise désarmante.<sup>22</sup>

Fontane tend à considérer ici les qualités humaines que sont le cœur, la sensibilité et la franchise, comme supérieures à celles de la raison. C'est, comme l'indique Helmuth Nürnberger, la caractéristique de toutes ses héroïnes tragiques: "ce sont surtout des femmes délicates, souffrantes, (...) des femmes très jeunes de surcroît."<sup>23</sup>

---

weniges von Musik, (...). Wir waren gestern in Quedlinburg und kamen unter anderm an dem Klopstock-Hause vorüber. Ich sprach von dem Dichter und konnte deutlich wahrnehmen, daß sie den Namen desselben zum ersten Male hörte. Was nicht in französischen Romanen und italienischen Opern vorkommt, das weiß sie nicht. Ob sie Zeitungen liest, ist mir fraglich." (Theodor FONTANE, *Cécile*, 2011, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, p.53).

<sup>20</sup> "Meinem persönlichen Geschmacke nach brauchen Damen überhaupt nichts zu wissen. Und jedenfalls lieber zu wenig als zu viel". (*Cécile*, op. cit., p.35).

<sup>21</sup> Simone de BEAUVOIR, *Le deuxième sexe*, «Les faits et les mythes» (tome 1), 1976, Gallimard, p.234.

<sup>22</sup> "sie besitzt dafür ein andres, was all diese Mängel wieder aufwiegt: eine vornehme Haltung und ein feines Gefühl, will sagen ein Herz. Denn ein feines Gefühl läßt sich sowenig lernen wie ein echtes. Man hat es oder hat es nicht. Dazu gesellt sich jener freiere Blick oder doch mindestens jenes unbefangene, allem Schwerfälligen abgewandte Wesen, das allen Personen eigen ist, die jahrelang in der Obersphäre der Gesellschaft gelebt und sich einfach dadurch jenes je ne sais quoi erworben haben, das sie Gebildeteren und selbst Klügeren überlegen macht. Sie weiß, daß sie nichts weiß, und behandelt dies Manko mit einer entwaffnenden Offenheit." (*Cécile*, op.cit., pp.53-54).

<sup>23</sup> "Es sind eher zarte, leidende Madameen (...) sehr junge Madameen zudem, die dennoch, wie er in seinem Brief an Grünhagen lakonisch formuliert, «alle einen Knacks weghaben»". Helmuth NÜRNBERGER, Nachwort von *Cécile* (op.cit.), p.251.

Le personnage de la femme du type de Cécile, de la femme modèle au sein du mariage, perdue dans l'histoire et se retrouve encore au XX<sup>e</sup> siècle, ainsi que l'analyse François de Singly dans son ouvrage *Fortune et infortune de la femme mariée*, paru en 2004:

La fonction du mari est prioritairement d'assurer les revenus monétaires et de fixer le style de vie du couple; la fonction de l'épouse, elle, est double, d'une part montrer sur un autre plan - esthétique - la valeur du couple, d'autre part assurer le fonctionnement harmonieux de la famille (avec ses qualités psychologiques).<sup>24</sup>

Dans *Errements et Tourments*, Theodor Fontane offre au lecteur une vision très subjective de la démarcation sociale séparant la femme aristocratique de la ville de la paysanne. Cette démarcation nette, incarnée par les personnages de Käthe et Lene, est mise en relief par l'échange épistolaire. Botho reçoit des lettres de l'une comme de l'autre et c'est à travers le style et le degré d'éducation de chacune d'elle qu'il donne sa vision - soit, indirectement, celle de l'auteur - de ces deux univers. La lettre de Lene comporte plusieurs fautes, mais ce sont précisément ces imperfections dans l'expression qu'apprécie le héros:

Comme elle écrit bien! Une écriture calligraphiée et une orthographe presque parfaite... (...)Grands dieux ! qui sait donc orthographier ce mot [guirlande]? Les toutes jeunes comtesses... et encore... pas toujours et les plus vieilles pas du tout. Alors à quoi bon ! Vraiment, cette lettre est toute à l'image de Lene: bonne, fidèle et sûre et les fautes ne font que la rendre plus charmante.<sup>25</sup>

On notera, dans la version originale du texte, que le choix du mot que Lene peine à orthographier n'est pas anodin. Il s'agit du verbe "empfehlen", recommander. Lene ne parvient par ailleurs pas non plus à orthographier le verbe "verstehen", comprendre. Enfermée dans un système social inégalitaire et de fait injuste pour la "petite social-démocrate"<sup>26</sup> qu'elle est, Lene semble ici exprimer inconsciemment son herméticité aux règles qu'elles se doit pourtant d'intégrer, de comprendre, mais aussi de respecter avec attention, qui lui sont recommandées.

Lene est ici représentée par l'objet qu'est la lettre, qui sert à Fontane à faire ressortir les qualités de la femme sans artifices. Puisque l'Homme est imparfait, pourquoi alors rejeter Lene pour ses lacunes? Elles ne font, pour Botho, que souligner encore davantage ses grandes

---

<sup>24</sup> François de SINGLY, *Fortune et infortune de la femme mariée*, 2004, Presses universitaires de France (2<sup>e</sup> édition), Paris, p.31.

<sup>25</sup> (*Errements et tourments* (désormais E&T), traduction de Georges PAULINE, Robert Laffont, Paris, 1981, p.89) "Wie gut sie schreibt ! Kalligraphisch gewiss und orthographisch beinah... (...) Großer Gott, wer kann "empfehlen" richtig schreiben? Die ganz jungen Comtessen nicht immer und die ganz alten nie. Also was schadt's! Wahrhaftig, der Brief ist wie Lene selber, gut, treu, zuverlässig und die Fehler machen ihn nur noch reizender." (Theodor FONTANE, *Irrungen, Wirrungen*, Reclam, Stuttgart, 2010, p.39).

<sup>26</sup> (E&T, op.cit., p.85) "eine kleine Demokratin" (op.cit., p.33).

qualités humaines que sont la bonté, la fidélité et la confiance et qui sont celles attendues de la femme idéale. Toutefois, la rigidité de la société allemande de cette fin de XIX<sup>e</sup> siècle ne permet pas à Botho de laisser les qualités de Lene primer sur la fonction de représentation que devra assurer sa future épouse. Lene restera toujours une paysanne qui ne saurait être acceptée par l'entourage de Botho.

La femme idéale classique, dans le monde catholique du XVI<sup>e</sup> siècle, est en effet décrite par Poupart comme devant être une mère féconde, une épouse soumise et chrétienne sincère, très instruite de ses devoirs et de sa religion, mais qui ne brille pas par sa culture<sup>27</sup>.

## **2) L'instruction non comme fin en soi mais comme moyen de s'intégrer au milieu social**

Le modèle classique, installé dans les mœurs occidentales depuis la Renaissance, ne suggère donc pas de laisser la femme complètement dénuée d'instruction, mais de lui fournir les éléments qui seront nécessaires à sa fonction domestique et à tenir son rang dans le monde. Elle doit disposer de connaissances précises en ce qui concerne les devoirs religieux, ainsi qu'une base de culture générale lui permettant d'être agréable à ses hôtes, de ne pas faire honte à son époux et de correctement et rationnellement tenir son ménage. Linda Timmermans cite ainsi un manuel du XVI<sup>e</sup> siècle destiné aux jeunes filles (*Conseils donnez à une jeune personne*, p.235):

Il n'est pas nécessaire qu'une fille soit sçavante; mais elle doit au moins sçavoir bien lire & bien écrire; elle doit apprendre l'arithmétique pour compter, arrêter des parties, régler une recette, une dépense (...). Je ne lui défendois pas encore d'écrire des lettres (...). Cela est nécessaire dans le commerce de la vie.<sup>28</sup>

L'instruction et par extension l'école, est le lieu de la socialisation de l'individu, le lieu où le rôle de son sexe lui est inculqué. Celui-ci doit être banalisé et intériorisé par chaque individu afin que la société fonctionne correctement<sup>29</sup>.

Lorsque Pavline, simple majordome de la famille du narrateur, se propose de prendre en charge l'orpheline Lioubov, il appuie sa demande en exposant son projet "simple et

---

<sup>27</sup> *Les différents caractères des femmes du siècle*, expliqués par Linda TIMMERMANS (op.cit.).

<sup>28</sup> idem, p.357.

<sup>29</sup> Claude ZAÏDMAN, «Education et socialisation», dans *Dictionnaire critique du féminisme* (2<sup>e</sup> édition augmentée), 2007, PUF, pp.49-54.

pratique d'éducation"<sup>30</sup> à la tante Olga. Ce projet répond en tous point aux normes de l'idéal exposé depuis le XVI<sup>e</sup> siècle:

Lioubov ferait son école chez une brave dame de sa connaissance, qui lui donnerait en quatre années ce qu'il considérait comme le savoir indispensable, c'est-à-dire lecture, écriture, catéchisme et arithmétique, de même que des "rudiments d'histoire"; ensuite, il lui ferait apprendre l'ouvrage des dames (...); ensuite, il la marierait à un honnête garçon qui serait digne d'elle.<sup>31</sup>

Certes, contrairement à son tuteur, Lioubov est d'ascendance noble et le projet qu'il a conçu pour elle est, à ce regard, bien "modeste". Cependant, selon l'hygiène de vie conçue par Pavline, il s'agit dans l'existence principalement "de savoir compter sur soi-même" et d'accomplir son devoir avec sérieux. Son objectif est de faire de sa pupille, sans regard pour sa condition d'origine, "une femme sans faiblesses et capable de se défendre"<sup>32</sup>.

Par plusieurs aspects et notamment l'idée selon laquelle chaque individu doit savoir se diriger soi-même et est responsable de son propre malheur, la philosophie de Pavline s'approche de la morale protestante :

Je sais, Madame, que je passe pour méchant, et ceci parce que je considère que chacun doit avant tout accomplir son devoir. Je n'ai pas le cœur cruel et je sais par expérience que les hommes sont en grande partie responsables de leur malheur et que trop d'indulgence les y expose davantage. Il ne faut pas aider l'homme par la complaisance, car cela l'affaiblit, il faut l'aider à reprendre pied et à réfléchir profondément, de telle sorte qu'il puisse se protéger lui-même contre des gens malveillants.<sup>33</sup>

Sa position concernant l'instruction de Lioubov entre-t-elle dans les critères de celle observée dans le monde protestant? Partant du principe que "leur prétendue infériorité ne vient pas

---

<sup>30</sup> (*Le paon*, traduction de Jacques IMBERT, 2011, L'Aube, Barcelone, p.51) "простой и удобный план воспитания" (Nikolaï LESKOV, *Pavline*, [http://az.lib.ru/l/leskow\\_n\\_s/text\\_0005-1.shtml](http://az.lib.ru/l/leskow_n_s/text_0005-1.shtml) (désormais <http://az.lib.ru> [en ligne])).

<sup>31</sup> (*Le paon*, op.cit., pp.50-51) "отдать Любу в школу к одной известной ему очень хорошей даме, где девочка года в четыре обучится необходимым, по его соображению, наукам, то есть чтению, письму, закону божию и арифметике, а также "историческим сведениям", а потом он отдаст ее учиться рукоделиям, (...) и потом выдаст ее замуж за честного человека, "который ее мог бы стоить." (*Pavline*, <http://az.lib.ru>).

<sup>32</sup> (*Le paon*, op.cit., p.52) "женщин[a] без слабостей и способную саму себя оберегать" (*Pavline*, <http://az.lib.ru>).

<sup>33</sup> (*Le paon*, op.cit., p.52) "- Я знаю, сударыня, - сказал он, - что меня считают злым человеком, а это все оттого, это я почитаю, что всякий человек должен прежде всего свой долг исполнять. Я не жестокое сердце имею, а с практики взял, что всякий в своей беде много сам виноват, а потворство к тому людей еще более располагает. Надо помогать человеку не послаблением, так как от этого человек еще более слабнет, а надо помогать ему на ноги становиться и о себе вдале основательно думать, чтобы мог от немилостивых людей сам себя оберегать." (*Pavline*, <http://az.lib.ru>).

d'une "nature féminine", mais du fait que l'éducation des jeunes filles est si sommaire qu'il est impossible que leur intelligence parvienne à égaler, au bout du compte, celle des hommes"<sup>34</sup>, les féministes protestantes mettent un accent particulier sur l'importance de l'éducation des jeunes filles, quitte à retarder leur mariage. En effet, la femme protestante n'est pas seulement au service de son mari, elle "a la mission de [le] seconder activement et d'être pour lui un vis-à-vis."<sup>35</sup>

Cependant, Leskov engage dans ce roman une opinion concernant l'éducation des jeunes filles: c'est effectivement cela qui va déterminer le milieu social auquel elles appartiendront. Peu importe la naissance, seul compte le degré et la nature des connaissances acquises. C'est la raison pour laquelle la mère du narrateur considère que Pavline s'apprêtait ainsi à "mutiler l'avenir de la pauvre orpheline"<sup>36</sup>

Malgré tous ces efforts, la jeune fille souffre de cet écart social avec son tuteur. Souffre-t-elle par arrogance ou bien par pression sociale? Il s'agit ici de refuser à Leskov un jugement purement binaire ou manichéen, sur ses héros. Dans l'ensemble de l'œuvre, le sentiment du narrateur et, par voie de fait, du lecteur, envers Lioubov oscille entre compassion, compréhension et mépris. Leskov ne manque pas de prêter à Pavline des qualités remarquables. A la fin du roman, conscient de son erreur - celle d'avoir épousé une femme beaucoup trop jeune pour lui et de l'avoir ainsi aliénée - il veille à ce que pour Lioubov l'histoire se termine bien. Il sacrifie sa vie, faisant disparaître sa propre existence et son grand amour pour qu'elle épouse Dodia. A ce titre, dans ses qualités d'abnégation, Pavline entre dans le moule de l'idéal russe. La jeune femme adopte toutefois un comportement peu sympathique à l'égard de celui qui a tout sacrifié pour elle, en le méprisant, rechignant lors de la messe d'être vue en sa compagnie par le narrateur dans l'Eglise où se rend toute la bonne société locale.: "A coup sûr, Lioubov souffrait d'avoir été vue, par moi, en compagnie d'un laquais, et ceci dans une circonstance où la présence d'un domestique ne pouvait flatter la vanité humaine."<sup>20</sup> Lioubov apparaît ici "comme une frêle colombe qui s'acoquine à un corbeau"<sup>37</sup>. Pavline, par sa condition de domestique, connaît les difficultés que la vie réserve à l'homme et ainsi a-t-il voulu donner à Lioubov l'éducation qui lui serait nécessaire pour gagner une

---

<sup>34</sup> Jean BAUBEROT, «La femme protestante», dans *Histoire des femmes en occident*, le XIX<sup>e</sup> siècle (tome 4), sous la direction de Geneviève FRAISSE et Michelle PERROT, 2002, Perrin, La Flèche, p. 253.

<sup>35</sup> idem p.242.

<sup>36</sup> (*Le paon*, op.cit., p.51) "исковеркать будущность бедной сиротки" (*Pavline*, <http://az.lib.ru>).

<sup>37</sup> (*Le paon*, op.cit., p.55) "Люба, несомненно, страдала от того, что я видел ее с лакеем, но не в том положении, в каком лакей мог бы быть приятен для человеческой суетности. (...) как голубенок от соседящегося к нему грача." (*Pavline*, <http://az.lib.ru>).

certaine indépendance (bien qu'une existence économiquement plus modeste qu'elle n'aurait pu l'espérer par sa naissance).

Ce projet échoue cependant par ce mariage très déséquilibré entre une très jeune fille indifférente et un vieillard passionné. La réciprocité faisant défaut, la complémentarité ne pouvait se mettre en place. Avec Dodia, Lioubov souffre également de ce manque de réciprocité que son éducation lui laissait attendre. Elle s'attache malgré tout désespérément à celui qui ne l'utilise que comme mascotte, par passion. Lioubov est ainsi le produit de ce projet d'éducation suivant le modèle protestant. Or cette volonté de complémentarité se trouve mise en difficulté dans la société russe et est vouée à l'échec.

La jeune fille a pour vocation d'être mariée et, de fait, cédée à la famille de l'époux auquel elle donnera des héritiers. Comme l'explique Simone de Beauvoir<sup>38</sup>, la condition de la femme et l'essor de la propriété privée sont intimement liés, et le fait qu'elle n'hérite pas de ses parents, dont elle ne reçoit que la dot au moment de son mariage, a pour conséquence qu'elle est considérée comme intégrée à la famille de son mari. Elle passe ainsi de l'autorité du père à celle de l'époux. C'est la raison pour laquelle Barbe Nikanorovna, l'héroïne du roman *Une famille déchue* de Nikolaï Leskov, ne semble faire que peu de cas de l'instruction de sa fille que, par ailleurs, elle n'aime pas. Pour elle, seule est importante la bonne éducation de ses deux fils, qui hériteront du nom et du domaine de la famille :

une fille grandit, elle se marie, elle n'est plus pour les siens qu'une voisine, tandis que les garçons, les fils... C'est tout à fait différent. Tout l'avenir de la race repose sur eux; ils doivent grandir sur leurs terres, tous Protozanov, une génération après l'autre, et passer honnêtement leur vie à la vue de tous (...). Là, toute erreur d'éducation est la mort de la race.<sup>39</sup>

Alors qu'elle mène des démarches très compliquées et rigoureuses pour trouver à ses fils un précepteur digne de sa confiance, la Princesse envoie sa fille étudier à Pétersbourg, à l'Institut, d'où elle ne reviendra que plusieurs années plus tard pour épouser un comte aussi abject qu'amoral.

---

<sup>38</sup> Simone de BEAUVOIR, op.cit. tome 1, deuxième partie «Histoire» (pp.109-235).

<sup>39</sup> (*Une famille déchue*, traduction de Pierre PASCAL, Œuvres, LESKOV, SALTUKOV-CHTCHEDRYNE, 1967, La Pléiade, Gallimard, Paris, p.791) "девочка в свой род не идет, она вырастет, замуж выйдет и своему дому только соседкой станет, а мальчики, сыновья... Это совсем другое дело на них все грядущее рода почит; они должны все в своем поле созреть, один за одним Протозановы, и у всех пред глазами, на виду, честно свой век пройти, (...). Тут никому нельзя уступать, тут всякая ошибка в воспитании всему роду смерть". (Nikolaï LESKOV, *Zakhudalni rod*, [http://az.lib.ru/l/leskow\\_n\\_s/text\\_0021.shtml](http://az.lib.ru/l/leskow_n_s/text_0021.shtml) (désormais <http://as.lib.ru/2>)).

### 3) Artificialité et dangerosité de l'éducation

A l'Institut, les jeunes filles apprennent les rudiments de culture qui leurs seront nécessaires pour entrer dans le jeu social et le milieu mondain auquel leur naissance les destine et qu'il est impossible de pénétrer sans elles. C'est par l'écart d'éducation que Lene prend conscience de l'impossibilité de sa liaison avec Botho. Incapable de déchiffrer la légende d'une gravure écrite en anglais, c'est alors qu'elle "prît conscience de l'abîme qui la séparait de Botho"<sup>40</sup>.

Or cette éducation dispensée par l'Institut rend-elle vraiment service aux jeunes filles? Lisa Bakharev, l'une des deux héroïnes de *Vers nulle part* et jeune fille très éclairée déclare dans le roman que "l'éducation que donne l'institut est terrible"<sup>41</sup>. Cet avis est confirmé par Mère Agnès, qui reproche à l'institut de ne pas apprendre la vie aux jeunes filles en les maintenant "comme dans une serre". Elle estime qu'"il faut changer la famille, alors les écoles changeront d'elles-mêmes. Les instituts, voyons ! Les instituts sont le mal nécessaire du temps passé, et c'est tout"<sup>24</sup>.

Dans aucun des romans de Nikolaï Leskov ne sont exposés les enseignements dispensés par ces instituts. Les jeunes filles y étant allées nous sont toujours présentées une fois cette période achevée. Ainsi l'auteur semble porter plus d'intérêt à l'insertion des jeunes filles dans la société qu'à leur formation. Or cette insertion dépend de la formation qui est de fait réduite à une simple formalité, à une ligne de traçabilité sur le curriculum de ces demoiselles mais qui va pourtant déterminer leur avenir. Ainsi, dans *Une famille déchue*:

Grand-mère conçut très tôt l'idée que le mieux, et pour elle, et pour la jeune princesse, et pour ses petits frères, serait qu'Anastasie ne restât pas longtemps fille. On ne pouvait la marier qu'à un homme de son éducation, et ces hommes-là n'étaient en nombre qu'à Pétersbourg. La princesse, qui comprenait sa fille, ne prétendait même pas avoir un gendre selon ses goûts, elle y était résignée, "pourvu seulement qu'il rende sa femme heureuse". Elle bâtissait depuis longtemps des

---

<sup>40</sup> (E&T, op.cit., p.122) "sie [wurde] dabei [bewusst] der Kluft, die sie von Botho trennte" (op.cit., p.80).

<sup>41</sup> (*Vers nulle part*, traduction de Luba JURGENSON, 1998, L'âge d'homme, Lausanne, p.27) "- вас ведь в институте-то, как в парнике, держат. - Да, это наше институтское воспитание ужасно, тетя, вмешалась Лиза. (...) - Семью нужно переделать, так и училища переделаются. А то, что институты! У нас что ни семья, то ад, дрянь, болото. В институтах воспитывают плохо, а в семьях еще несравненно хуже. Так что ж тут институты? Институты необходимое зло прошлого века и больше ничего." (Nikolaï LESKOV, *Nekuda*, [http://az.lib.ru/l/leskow\\_n\\_s/text\\_0008.shtml](http://az.lib.ru/l/leskow_n_s/text_0008.shtml) (désormais <http://az.lib.ru/3>)).

projets pour doter généreusement Anastasie et pour rentrer avec ses fils, aussitôt le mariage fait, dans son Protozanovo.<sup>42</sup>

Davantage encore que l'Institut, c'est la ville que chercher à critiquer l'auteur, cette ville qu'il déteste et rejette, comme l'explique Daniello Cavaion:

Il faut encore se rappeler l'origine de Leskov: né et élevé dans le milieu de la petite noblesse de province, il reste pendant toute sa vie un conservateur non éclairé; méfiant des nouveautés, il éprouve pour la métropole une sensation particulière de peur: la grande ville apparaît à ses yeux comme une puissance corruptrice diabolique, la source de l'anéantissement de toute valeur humaine et morale.<sup>43</sup>

Ainsi, c'est l'esprit citadin, berceau d'une modernité corrompue, qu'incarne Anastasie, plus encore qu'une simple jeune fille. Elle fait figure de double corrompu de sa mère qui, demeurée à la campagne et sans éducation, est restée pure.

La princesse Protozanova, par ses projets centrés sur ses fils, par l'instruction de sa fille à l'institut, l'a destinée à un mariage dans la haute société. Or c'est précisément cette société que la princesse déteste et fuit, qu'elle trouve malsaine et fausse. En outre, afin de marier rapidement Anastasie, la princesse la dote très généreusement, certainement trop puisque c'est cela qui va attirer en premier lieu les jeunes gens avides de richesse et eux-mêmes dotés de piètres qualités humaines. C'est avec un tel individu qu'Anastasie va effectivement se marier et qui va détruire les efforts de la princesse en matière de gestion de son domaine. Méprisant envers ses paysans qu'il maltraite, dilapidant la fortune de la famille, le mari d'Anastasie saccage les efforts de la Princesse. C'est donc en particulier des conséquences du séjour à l'institut de l'aînée que la famille Protozanov entame sa chute sociale.

Effi Briest quant à elle n'a pas fréquenté l'institution scolaire et c'est pourtant, selon les dires de sa mère, également son éducation qui l'a perdue. Dès le début du roman, Fontane

---

<sup>42</sup> (*Une famille déchue*, op.cit., p.851) "Бабушке очень рано стали приходиться в голову мысли, что самое лучшее и для нее, и для княжны, и для молодых князьков было бы то, если бы княжна Анастасия не оставалась долго в девушках. Ее иначе нельзя было выдать замуж, как за человека подходящего ей воспитания, а такие люди в большом выборе были только в Петербурге. Понимая дочь, княгиня даже и не претендовала на то, чтоб иметь зятя по своим мыслям, и мирилась с тем, "лишь бы он хоть жену сделал счастливою". Княгиня уже давно составляла планы, как бы она щедро выделила дочь при замужестве и, устроив ее, тотчас же возвратилась бы с сыновьями к себе в Протозаново." (*Zakhudal'nii rod*, <http://az.li.ru/2>).

<sup>43</sup> Daniello CAVAION, «Polémique, rhétorique et poésie dans l'œuvre narrative de Leskov», dans *Revue des études slaves*, Tome 58, Fascicule 3, pp. 281-291.

donne en effet à voir une jeune fille "déchaînée", "passionnée", entretenue selon elle par sa mère à l'écart d'une éducation de grande dame :

Et pourquoi me fourres-tu dans cette robe-sac, ce blouson de garçon? Il m'arrive encore de penser que tu vas me faire mettre encore des robes courtes. Ah! si je les retrouve, celles-là, je recommencerai à faire la révérence comme une gamine, et alors, quand les hussards de Rathenow viendront nous voir, je m'assoierai sur les genoux du colonel Goetze et je ferai "A cheval sur mon bidet". (...) Pourquoi me privés-tu de grandes toilettes? Pourquoi ne fais-tu pas de moi une dame?<sup>44</sup>

Les parents d'Effi Briest ont dispensé à leur fille une éducation assez libre, lui enseignant le minimum de ce qu'elle doit connaître et la laissant aller à beaucoup de ses désirs d'adolescente.

Cette liberté est remarquable notamment à travers le style d'élocution que Fontane prête à son héroïne, loin de la tenue des discours de jeunes filles de bonne famille, dont elle-même est issue. Son discours est ponctué à l'excès, marquant par ce rythme saccadé son énergie débordante mais connotant également un manque de stabilité, de sérieux. Effi en outre emploie des termes du registre familial ou des termes qu'elle déforme: "knix ich (...) wie ein Backfisch", etc. Ce trop-plein de liberté, mais surtout le manque d'autodiscipline qui en résulte, constitue ce que se reproche la mère d'Effi<sup>45</sup>. Plus tôt dans le roman, elle explique à son mari qu'Effi "aime se laisser aller au fil de l'eau, et lorsque l'onde est bonne, alors elle est bonne aussi. Le combat et la résistance ne sont pas son affaire."<sup>46</sup> Il est possible qu'habituee à se faire violence et à supporter la contrainte, à endurer des situations peu agréables, Effi n'aurait pas eu cette aventure et n'aurait pas quitté le foyer.

Par ailleurs, l'idée semble répandue que les femmes ne nécessitent aucune instruction pour disposer du savoir nécessaire à leur fonction. La femme saurait, d'instinct, éduquer ses enfants: "une mère, même à demi savante, sait d'elle-même comment éduquer ses enfants. Et

---

<sup>44</sup> (*Effi Briest*, traduction de Pierre VILLAIN, 1981, Robert Laffont, Paris, p.567) "Und dann, warum steckst du da mich in diesen Hänger, in diesen Jungenskittel? Mitunter denk ich, ich komme wieder in kurze Kleider. Und wenn ich *die* wieder habe, dann knix ich auch wieder wie ein Backfisch, und wenn die Rathenower herüberkommen, setze ich mich auf Oberst Goetzes Schoss und reite hopp, hopp. (...) Warum kriege ich keine Staatskleider? Warum machst du keine Dame aus mir?" (Theodor FONTANE, *Effi Briest*, Hamburger Lesehefte Verlag, 2009, p.6).

<sup>45</sup> "[Je me demande] si nous n'aurions pas dû l'éduquer dans une discipline plus stricte. (...) Et puis, Briest, je regrette d'avoir à te le dire... tes sempiternelles ambiguïtés..." (op.cit., p.829) / "[Ich frage mich], ob *wir* sie nicht anders in Zucht hätten nehmen müssen. (...) Und dann, Briest, so leid es mir tut... deine beständigen Zweideutigkeiten..." (op.cit., p.250).

<sup>46</sup> (*Effi Briest*, op.cit., p.756) "Sie lässt sich gern treiben, und wenn die Welle gut ist, dann ist sie auch selber gut. Kampf und Widerstand sind nicht ihre Sache." (op.cit., p.182).

si ce n'est pas le cas, elle n'apprendra rien, ni de Crampe ni de Pastelozzi", estime Wilhelm von Kügelgen, peintre allemand originaire de Saint-Petersbourg, dans ses *Mémoires* parues entre 1806 et 1807<sup>47</sup>. Ainsi, dans le portrait qu'il fait de sa grand-mère, le narrateur d'*Une famille déchue* écrit:

Elle connaissait, sans études, tout ce qu'elle avait besoin de connaître, et elle savait poser devant elle toute chose de façon à l'embrasser sous toutes les faces et à avoir une compréhension nette de sa signification et de son importance. (...) Mais ce qu'elle avait appris, elle le savait à la perfection. Elle aimait citer les textes sacrés, et elle parlait français d'une manière irréprochable; mais seulement en cas d'extrême nécessité.<sup>48</sup>

En outre, être trop instruite est nocif pour les jeunes filles. Sophie von Laroche explique, dans une revue à but pédagogique pour jeunes filles, que trop savoir peut créer chez elles des névroses et, pire encore, les condamner à rester célibataires, à échouer à remplir leur fonction essentielle<sup>49</sup>. Les hommes craignent les femmes trop savantes, qui risqueraient de leur faire de l'ombre ou de perdre la pleine gestion du foyer.

Enfin, il subsiste l'idée, à contre-courant de ce siècle empreint du désir de progrès des connaissances et des techniques, que seul l'instinct a de la valeur. Seul l'instinct a permis aux hommes de survivre depuis la nuit des temps, et le progrès est susceptible de mener l'Homme à sa perte. Ainsi le père d'Effi Briest déclare-t-il au sujet de sa fille: "C'est bien ce que je dis toujours. Nous ne sommes pas ce que nous croyons. Et avec cela on dit du mal de l'instinct. En fin de compte, il n'y a que ça de vrai."<sup>50</sup>

L'éducation n'est pas à tous point de vue un service à rendre aux jeunes filles en cette fin de XIX<sup>ème</sup> siècle, du moins dans l'état dans lequel elle est dispensée, que ce soit à l'institut ou par des précepteurs privés. En effet, il est généralement admis que les jeunes filles doivent être éduquées soit dans le cadre de leur domicile, soit dans celui d'instituts fermés, où leurs

---

<sup>47</sup> Cité par Marie-Claire HOOCK-DEMARLE, «Lire et écrire en Allemagne», *Histoire des femmes en occident* (op.cit.), p.182.

<sup>48</sup> (*Une famille déchue*, op.cit., p.724) "Она без науки знала все, что ей нужно было знать, умела всякое дело поставить пред собой так, чтоб обнять его со всех сторон и уразуметь ясным пониманием его смысл и значение. (...) Но зато что она знала, то знала в совершенстве и из Священного Писания любила приводить тексты, а по-французски говорила безукоризненно, но только в случае крайней в том необходимости." (*Zakhudalni rod*, <http://az.li.ru/2>).

<sup>49</sup> "La crainte majeure des pédagogues, hommes et femme, reste le spectre de l'érudition. (...) Sophie von Laroche, la grand-mère éducatrice de Bettina Brentano, ne cesse dans ses revues "pour les filles allemandes" de s'insurger contre le danger majeur de "trop savoir" qui ne peut que mener à la névrose et, en tous cas, au célibat forcé." (Marie-Claire HOOCK-DEMARLE, op.cit., p.183).

<sup>50</sup> (*Effi Briest*, op.cit., p.829) "Das ist ja, was ich immer sage. Es ist nicht so viel mit uns, wie wir glauben. Da reden wir immer von Instinkt. Am Ende ist es doch das Beste." (op.cit., p.250).

contacts avec le monde extérieur sont limités au strict minimum, afin de prévenir toute mauvaise influence extérieure. Elles arrivent de fait à leur mariage instruites de ce qui leur sera nécessaire dans leur fonction domestique, mais totalement ignorantes du monde. D'autre part, l'idée que la femme n'a besoin de rien savoir est assez largement répandue au sein de la société allemande tant que de la société russe. L'éducation de la femme est au service de ses deux fonctions sociales: la fonction de représentation (complétée par la mission de mettre en valeur son époux) et la fonction domestique.

## II) La femme mondaine

Le XIX<sup>e</sup> siècle est marqué par un renforcement de l'assignation de la femme à la sphère privée, en la confirmant et confinant dans le rôle de la mère de famille et gestionnaire du foyer conjugal. Le philosophe français Bonald écrit, en ce début de siècle: "Les femmes appartiennent à la famille et non à la société politique, et la nature les a faites pour les soins domestiques et non pour les fonctions publiques."<sup>51</sup> De même, Balzac écrit, dans sa *Physiologie du mariage*: "La femme est une esclave qu'il faut savoir mettre sur un trône." Ce phénomène est encore plus important dans les milieux bourgeois où la femme, consciente que son émancipation la forcerait au travail, "tient à ses chaînes". Un système de d'interdépendance des deux époux s'est progressivement mis en place, où l'homme assure les revenus du foyer dont la femme prend soin de la tenue. Tout bouleversement du rôle de l'un des deux époux entraînerait la chute du système tout entier<sup>52</sup>.

Au sein d'une conception de la société où ces rôles sont si rigidelement fixés, les femmes sortant de la sphère privée pour entrer dans le "monde", que se soit de leur propre volonté ou de celle de leur époux, sont soumises à une intense pression. Il s'agit de ne jamais perdre la face, de se maintenir convenablement dans son rôle de représentation vis-à-vis de son mari, de ne pas lui faire honte. A défaut, ces femmes auront à subir les conséquences d'une très mauvaise réputation, celle de femmes du "demi-monde" ainsi qu'elles sont nommées dans le roman *Le paon* de Nikolaï Leskov.

---

<sup>51</sup> Cité par Simone de BEAUVOIR, (op.cit., tome 1), p.192.

<sup>52</sup> Simone de BEAUVOIR, (op.cit., tome 1), p191 et suivantes.

## 1) Le demi-monde

Le demi-monde est constitué de l'«ensemble des femmes entretenues, des gens équivoques dans la mouvance de la vie mondaine»<sup>53</sup>, "la classe des déclassées" ainsi que l'appelle Alexandre Dumas dans l'introduction de la pièce qu'il leur consacre en 1855. Il existe, au XIX<sup>e</sup> siècle et dans l'Europe entière, un certain nombre de femmes qui, par désir d'ascension sociale, fréquentent les hommes du monde, des bourgeois aux aristocrates, qui assurent leur entretien financier. Ces femmes sont connues en France sous le terme péjoratif de "cocottes", connotant des femmes aux apprêts excessifs, proches de fait de l'univers de la prostitution de luxe. Il s'agit souvent d'actrices ou d'artistes comme l'héroïne de Zola, Nana, mais dont le métier a pour but non l'art en soi mais la recherche d'hommes riches aux dépens de qui vivre. Simone de Beauvoir offre une description assez détaillée de ce groupe social qu'elle nomme celui des "grandes hétaires":

De la basse prostituée à la grande hétaire, il y a quantité d'échelons. La différence essentielle, c'est que la première fait commerce de sa pure généralité, si bien que la concurrence la maintient à un niveau de vie misérable, tandis que la seconde s'efforce de se faire reconnaître dans sa singularité (...) mais elle ne sera "lancée" que quand l'homme aura proclamé son prix aux yeux du monde. Au siècle dernier, c'était l'hôtel, l'équipage, les perles qui témoignaient de l'ascendant pris par une "cocotte" sur son protecteur et qui l'élevait au rang de demi-mondaine; son mérite s'affirmait aussi longtemps que des hommes continuaient à se ruiner pour elle.<sup>54</sup>

Leskov évoque ce monde des "déclassées" dans *Le paon*. Lioubov entre dans le demi-monde par attachement à son amant Dodia. Elle y montre un très grand talent d'adaptation, et, en très peu de temps, "y règn[e] en maîtresse" sous le pseudonyme de Madame Paulin. "Passer une soirée avec Madame Paulin était le summum du "comme il ne faut pas"<sup>55</sup>. Le roman est l'occasion pour l'auteur de faire prendre conscience à son lecteur d'une réalité méconnue de lui, ou plutôt, dont il a une perception biaisée par les rumeurs qui circulent dans la société. Leskov souligne par ailleurs le manque d'informations et d'études à ce sujet:

Ce milieu peu convenable, mais très attirant, a été évoqué par de nombreux écrivains dans tous les pays évolués, où il a forcément sa place, mais nulle-part on

---

<sup>53</sup> Trésor de la langue française informatisé (<http://atilf.atilf.fr/>, [en ligne]).

<sup>54</sup> Simone de BEAUVOIR, *Le deuxième sexe*, «L'expérience vécue» (tome 2), 1976, Gallimard, p.439.

<sup>55</sup> (*Le paon*, op.cit., pp.91-92) "она (...) даже господствовала и царила в полусвете: проводить вечер с madame Paulin - это было высочайшее comme il ne faut pas" (*Pavline*, <http://az.lib.ru>).

n'en trouve une description complète, exhaustive, présentant la physiologie de cette vie qui exerce une fascination monstrueuse et fatale. Chez nous, il n'a jamais été l'objet d'une étude peu ou prou sérieuse.<sup>56</sup>

L'auteur s'inscrit ici dans la tradition du roman réaliste et utilise l'expérience de son héroïne de papier afin d'expliquer au public un trait de la réalité. Le lecteur découvre, en même temps que Lioubov, le demi-monde. En outre, il est possible que Leskov ait eu l'intention de prévenir la perte des jeunes filles dans cet univers a priori si séduisant en leur présentant Lioubov, à qui elles peuvent s'identifier. Il s'agirait ainsi de proposer à la jeune lectrice une expérience cathartique.

Dans un registre moins tragique, Theodor Fontane offre également une représentation de ces femmes du demi-monde dans le roman *Errements et tourments*. Lors de leur partie de campagne, Lene et Botho sont rejoints par les amis de ce dernier, accompagné des femmes qu'ils entretiennent dans le cadre de relations non-officielles. Ces femmes sont clairement identifiables en tant que représentantes du demi-monde, puisqu'elles portent toutes des pseudonymes, tirés de la pièce de Schiller *La pucelle d'Orléans* comme par exemple demoiselle Jehanne, qui incarne dans la pièce l'archétype de la mère célibataire. Selon le même principe, Lene se voit attribuer par Botho le surnom d'Agnès Sorel, faisant référence à la favorite du roi Charles VII. Ainsi, Botho tente d'intégrer Lene à la société des femmes présentes, mais cette tentative se solde par un échec.

La concurrence qui règne entre elles pour obtenir et conserver les faveurs masculines dont leurs vies dépendent joue en défaveur de Lene, mais également de chacune d'entre elles. Fontane laisse à voir une société hypocrite et ingrate, à travers la conversation de Jehanne et Margot qui déclarent à propos de Lene:

Il ne manquait plus que ça: voir ce genre-là se mêler à nous et avoir du succès! (...) Et puis elle doit être bête: elle ne dit pas un mot. - Non, rétorqua Margot, elle n'est pas bête, (...). Et elle est assez maligne pour s'être mise bien tout de suite avec la grosse.<sup>57</sup>

---

<sup>56</sup> (*Le paon*, op.cit., p.89) "Полусвет!.. этот мало пристойный, но крепко затягивающий круг был затрагиваем очень многими писателями и литературах всех образованных стран света, не обходящихся без своей стороны полусвета, но едва ли он имеет где-нибудь полное, комплектное описание, которое могло бы знакомить с физиологиею его роковой и чудовищно затягивающей жизни. У нас он вовсе никем не изображен ни в одной мало-мальски живой и яркой картине." (*Pavline*, <http://az.lib.ru>).

<sup>57</sup> (E&T, op.cit., p.132) "»Das fehlt auch noch, dass solche mitspielen und in Mode kommen! (...) Und sie muss auch dumm sein, sie spricht ja kein Wort.« »Nein, sagte Margot, dumm ist sie nicht (...). Und dass sie sich gleich an die gute Dicke 'ran macht, das ist doch auch klar genug.«" (op.cit., p.92).

Les relations entre ces femmes entre elles et avec le monde sont empreintes de fausseté, le cancan et la rumeur y sont la règle, tout tourne autour des questions d'apparence et de réputation. C'est en effet de tout cela que dépend la fortune de ces femmes perdue entre deux univers, sans situation stable, qui ne sont pas nobles mais qui aspirent à la richesse dont leur manque de manières, malgré tous leurs efforts à l'exemple de Jehanne, leur reste inaccessible :

Jehanne était (...) une fille fort jolie, un peu pâlotte, vêtue avec une simplicité raffinée. (...) on l'aurait prise pour une grande dame si elle n'avait pas, durant la conversation entre l'aubergiste et Isabeau, refermé avec les dents un de ses boutons de gant qui s'était ouvert.<sup>58</sup>

De même, l'expression familière d'Isabeau laisse transparaître sa condition. Celle-ci affirme par ailleurs être "pour l'ordre et les convenances"<sup>59</sup>. Ainsi, ces femmes restent profondément soumises au système social pré-contemporain, puisqu'elles composent avec les règles de la hiérarchie sociale en acceptant l'entretien de relations dont la vocation ne sera jamais d'être légitime et les utilisent pour tenter d'entrevoir, par le travail par exemple - Isabeau a l'espoir d'ouvrir une distillerie-dégustation - les lueurs du monde dont les portes leur sont fatalement fermées.

## 2) Le monde

A l'opposé de cette société se trouve le personnage de Käthe, celui de la jeune femme de bonne naissance, parfaitement intégrée au monde dont elle est issue et dont elle respecte les codes. Il s'agit tout d'abord, pour la femme du monde, d'être élégante, ainsi que le souligne Simone de Beauvoir:

Puisque la femme est un objet, on comprend que la manière dont elle est parée et habillée modifie sa valeur intrinsèque. (...) tenir son rang est une impérieuse obligation. (...) l'élégance est une arme, une enseigne, un porte-respect, une lettre de recommandation.<sup>60</sup>

Käthe montre des talents de gaieté et d'animation qui font d'elle une bonne hôtesse et une femme assurant très bien son rôle de représentation. Botho l'apprécie pour ces qualités mais se trouve également rapidement lassé par celles-ci et notamment par sa superficialité:

---

<sup>58</sup> (E&T, op.cit., p.130) "Johanna war (...) sehr hübsch, etwas blass und mit raffinierter Einfachheit gekleidet. (...) man hätte sie für eine Dame halten können, wenn sie nicht, während Isabeau mit dem Wirte sprach, den einen Handschuhknopf, der aufgesprungen war, mit den Zähnen wieder zugeknöpft hätte." (op.cit., p.89).

<sup>59</sup> (E&T, op.cit., p.131) "ich bin für Ordnung und Anständigkeit" (op.cit., p.91).

<sup>60</sup> Simone de BEAUVOIR, op.cit. tome 2, p.395.

Elle aimait prendre part à la conversation et il lui arrivait parfois d'y briller par quelque saillie, mais, même dans ses meilleurs jours, elle restait superficielle et insouciant, comme si elle n'avait pas été capable de faire la distinction entre ce qui est important et ce qui ne l'est pas. Le pire, c'est qu'elle considérait ce trait de caractère comme un avantage, en tirait vanité, et ne cherchait nullement à s'en corriger.<sup>61</sup>

Preuve de sa parfaite adaptation aux exigences sociales, Käthe est appréciée des amis de Botho qui, comme Serge ou le Balafré, font l'éloge de cette "délicieuse créature"<sup>62</sup>: "Si j'avais une femme comme la vôtre, le moindre de ses caprices serait pour moi un ordre (...)"<sup>63</sup>

Fontane ne présente toutefois pas de jugement fondamentalement négatif sur ces personnages, tant sur Isabeau que sur son double Käthe, puisque toutes deux sont soumises à un destin dicté par des règles sociales traditionnelles contre lesquels elles ne peuvent rien. Leur existence ne dépend pas de leurs choix mais de l'époque et de leur origine sociale.

L'appartenance à une classe sociale élevée impose la tenue régulière de réunions et réceptions mondaines. La femme est chargée de recevoir avec goût les fréquentations de son époux et leurs compagnes et surtout, par là, d'augmenter son prestige. L'enjeu augmente à chaque nouveau dîner, chaque femme tentant de rendre en l'enrichissant l'invitation qui lui a été faite: "S'il y a dans cet hommage rendu une générosité, la fête est vraiment une fête. Mais la routine sociale a vite fait de changer le potlatch<sup>64</sup> en institution, le don en obligation et de guinder la fête en rite"<sup>65</sup>, écrit Simone de Beauvoir. Ainsi, la mondanité acquiert, au fil du temps, une connotation péjorative, induisant un ensemble de règles et de codes artificiels régissant les relations hypocrites et intéressées d'une société refermée sur elle-même.

---

<sup>61</sup> (E&T, op.cit., p.151) "Sie war unterhaltlich und konnte sich mitunter bis zu glücklichen Einfällen steigern, aber auch das Beste, was sie sagte, war oberflächlich und "spielrig", als ob sie der Fähigkeit entbehrt hatte, zwischen wichtigen und unwichtigen Dingen zu unterscheiden. Und was das Schlimmste war, sie betrachtete das alles als einen Vorzug, wusste sich was damit und dachte nicht daran, es abzulegen." (I&W, op.cit., p.116).

<sup>62</sup> (E&T, op.cit., p.162) "Reizendes Geschöpf" (op.cit., p.130).

<sup>63</sup> (E&T, op.cit., p.161) "Wenn ich solche Madame hätte wie Sie, so wäre mir jede Laune Befehl (...)" (op.cit., p.129).

<sup>64</sup> Marcel Mauss emprunte, dans son *Essai sur le don* paru en 1925 le terme de *Potlatch* aux tribus nord-américaines pour désigner l'ensemble des "prestations totales de type agonistique": "Ces tribus, fort riches, (...) passent leur hiver dans une perpétuelle fête (...). Mais ce qui est remarquable dans ces tribus, c'est le principe de la rivalité et de l'antagonisme qui domine toutes ces pratiques. (...) Elle est essentiellement usuraire et somptuaire, et l'on assiste avant tout à une lutte des nobles pour assurer entre eux une hiérarchie dont ultérieurement profite le clan." (octobre 2010, Quadrige PUF, Paris, pp.72-74).

<sup>65</sup> Simone de BEAUVOIR, op.cit. tome 2, p.403.

C'est cet aspect de l'univers mondain que Fontane propose au lecteur dans son roman *Cécile* paru en 1886. Dans la première partie du roman, le couple St-Arnaud se trouve en voyage à Thale; cet éloignement du foyer donne l'occasion à Fontane de décrire précisément les relations mondaines entre personnes de même classe. C'est toutefois dans la seconde partie, de retour chez eux, que la fausseté de ces rapports est mise en lumière avec ironie par l'auteur, lors de scènes de dîners chez les protagonistes. Dans la tradition réaliste, il crée des personnages type, comme par exemple celui de la femme de la noblesse, la Baronne de Snatterlöh: "une dame à large poitrine de quarante-neuf, avec les cheveux bouclés et un nez aquilin" <sup>66</sup> Fontane, par le plan de table qu'il organise, la place en opposition directe avec Rosa, elle-même type de la femme-artiste émancipée, lui accordant ainsi la fonction de représenter les valeurs traditionnelles. L'auteur use de ce jeu de règles et de codes pour faire tourner au ridicule ces réunions mondaines et en critiquer la vanité. Gordon et Rosa, figures de la modernité, y sont présents mais explicitement hostiles: «Gordon se tournait de tous les côtés jusqu'à ce qu'il aperçut Rosa, dont il se rapprocha aussitôt. "Avec un peu de chance, nous serons voisins...", "Mon Dieu, oui."»<sup>67</sup>

### III) La femme idéale

Depuis l'âge classique s'est développée dans le monde chrétien une typologie physique et morale de la femme idéale. Celle-ci sera particulièrement adulée dans la "bonne société", mais aussi dans les milieux très modestes. Malgré quelques divergences, un idéal similaire s'observe en Allemagne et en Russie et transparaît naturellement dans les romans réalistes de Fontane et Leskov.

#### 1) Archétypes physiques: variations sociales et récurrences

Anne Higonnet classe les archétypes de la femme au XIX<sup>e</sup> siècle en trois catégories distinctes: la madone, la séductrice et la muse<sup>68</sup>. L'archétype de la madone est celui qui, à travers les œuvres de Leskov et Fontane, apparaît comme l'idéal pour une épouse et mère de famille. Cette image de la madone attribuée à la femme idéale également celle qui l'enchaîne,

---

<sup>66</sup> "eine hochbusige Dame von neunundvierzig, mit Ringellökchen und Adlernase" (*Cécile*, op.cit., p.132).

<sup>67</sup> "Gordon verneigte sich nach allen Seiten hin, bis er Rosas gewahr wurde, der er sich nunmehr rasch näherte. »Wir sind hoffentlich Nachbarn...« »Geb es Gott.«" (*Cécile*, op.cit., p.132).

<sup>68</sup> Anne HIGONNET, «Femmes et images, représentations», dans *Histoire des femmes en Occident* (op.cit.), p.335.

estime Stéphane Michaud: c'est "un propos cynique qui exalte les femmes pour acheter leur soumission."<sup>69</sup>

Dans un premier lieu, la femme idéale doit être adaptée à la maternité et aux travaux de sa fonction domestique. "Exaltées comme mères au secret du foyer, les femmes font les frais d'une volonté restauratrice."<sup>70</sup> On trouve une description assez détaillée de cet idéal, certes assez grossier mais pragmatique, dans *L'Ange scellé* de Nikolai Leskov :

nous aimons que la femme se tienne bien d'aplomb sur des jambes fortes, pas trop longues, pour ne pas sautiller mais rouler comme une petite boule et arriver partout à temps. (...) Nous n'avons aucune estime non plus pour la minceur serpentine. On veut chez nous que la femme soit bien en chair et un peu ventrue. C'est moins élégant, peut-être, mais promet une bonne maternité. La poitrine de notre vrai type russe est un peu grasse, rebondie; ces poitrines-là sont plus accueillantes, elles réjouissent davantage le cœur.<sup>71</sup>

Il s'agit là de l'expression de l'idée de la femme selon l'un des membres de la communauté des Vieux-Croyants. Bien que minoritaire, les opinions de ce groupe social, se revendiquant comme fidèle aux valeurs anciennes et aux traditions - par opposition à une société contemporaine en déperdition - est toutefois intéressante pour illustrer notre propos<sup>72</sup>: cette idée, extrême, constitue l'archétype même de l'idéal, le modèle parfait poursuivi. Il offre une typologie précise de cette femme idéale, un point de référence. En effet, le narrateur achève cette description en expliquant que cet idéal se perd et s'oppose au type de femmes recherchées par les hommes du temps: des femmes "enfantreluchées", des "canes". Il est intéressant de constater que subsistent encore, au XIX<sup>e</sup> siècle, cette opposition entre deux types de femmes, l'un esthétique, l'autre pragmatique. La tendance vers l'un ou l'autre de ces types dépend souvent de l'origine sociale de l'homme: alors qu'un homme modeste par exemple recherchera une femme apte au travail et à la maternité, un homme de la "bonne

---

<sup>69</sup> Stéphane MICHAUD, «Idolâtries», dans *Histoire des femmes en Occident* (op.cit.), pp.147-201.

<sup>70</sup> Stéphane MICHAUD, op.cit.

<sup>71</sup> (*L'Ange scellé*, traduction de Boris de SCHLOEZER, 1967, Gallimard, p.106) "любим, чтобы женщина стояла не на долгих ножках, да на крепоньких, чтоб она не путалась, а как шарок всюду каталась и попевала, а цыбастенькая побежит да спотыкнется. Змиевидная тонина у нас тоже не уважается, а требуется, чтобы женщина была из себя понедристее и с пазушкой, потому оно хотя это и не так фигурно, да зато материнство в ней обозначается, лобочки в нашей настоящей чисто русской женской породе хоть потельнее, помясистее, а зато в этом мягком добочке веселости и привета больше." (Nikolai LESKOV, *Zapetchatennii angel*, [http://az.lib.ru/l/leskow\\_n\\_s/text\\_0005.shtml](http://az.lib.ru/l/leskow_n_s/text_0005.shtml) (désormais <http://az.lib.ru/4>) [en ligne]).

<sup>72</sup> La communauté des Vieux-Croyants est issue du schisme de l'Eglise orthodoxe en Russie, des suites de la réforme religieuse du Patriarche Nikon en 1653. Les Vieux-Croyants rejettent la refondation des pratiques du culte et prétendent défendre la tradition "pure" de l'Eglise moscovite. Malgré une persécution massive depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, la communauté existe encore aujourd'hui.

société" se tournera davantage vers une femme apte à son rôle de représentation, une belle femme.

La question de la beauté se pose en des termes là encore très concrets. Elle est abordée assez largement par François de Singly dans son ouvrage *Fortune et infortune de la femme mariée*, paru en 2006 mais qui, malgré le fait qu'il traite du vingtième siècle, reprend des conceptions profondément ancrées dans la société occidentale. L'auteur remarque plus un homme est doté financièrement et socialement, plus il recherche chez la femme l'excellence esthétique<sup>73</sup>. Par ailleurs, en ce qui concerne les jeunes filles pauvres, François de Singly note que la beauté ne saurait malgré tout être suffisante. Ce sont donc bien les fonctions attribuées aux femmes qui définissent leur image idéale. Néanmoins, l'idéal ancestral, traditionnel de la femme bien en chair, "apte à la maternité", reste apprécié de la "bonne société" s'il est le complément de la beauté et que la femme dispose des connaissances minimales à sa fonction représentative. On remarquera dans ce sens le goût prononcé des peintres notamment néo-classiques pour les figures bien en chair, telle la *Vénus à Paphos* de Ingres<sup>74</sup>.

## 2) La femme pieuse

Qu'elle soit laide ou belle, maigre ou bien en chair, la femme du XIX<sup>e</sup> siècle doit avant toute chose être un modèle de piété. Vouée à l'éducation de ses enfants et en particulier à leur inculquer les valeurs de la bonne morale, il est impensable que la femme manque à ses devoirs religieux ou en soit ignorante et ce sans regard à son origine sociale. Un autre aspect de l'importance de l'idéologie chrétienne chez la femme est souligné par Simone de Beauvoir puisqu'elle aurait fortement contribué à l'"oppression de la femme". "Dans une religion où la chair est maudite, la femme apparaît comme la plus redoutable des tentations du démon"<sup>75</sup>, écrit-elle. La femme est un être incomplet selon l'Évangile, un être qui est tiré de l'homme, qui lui est moralement et physiquement inférieur et qui doit, de fait, lui rester fidèle soumis.

---

<sup>73</sup> "Les prétentions matrimoniales des hommes et des femmes se distinguent aisément. Une femme bien dotée demande un homme possédant une excellence sociale (par sa profession ou par ses biens), un homme bien doté préfère une femme possédant une excellence esthétique (...). L'espoir matrimonial change de couleur selon l'identité sexuelle de l'annonceur. Les suites du mariage sont anticipées. La fonction du mari est prioritairement d'assurer les revenus monétaires et de fixer le style de vie du couple; la fonction de l'épouse, elle, est double, d'une part montrer sur un autre plan - esthétique - la valeur du couple, d'autre part assurer le fonctionnement harmonieux de la famille (avec ses qualités psychologiques)." (François de SINGLY, op.cit., p.31).

<sup>74</sup> *Vénus à Paphos*, Jean-Auguste-Dominique INGRES, vers 1852, huile sur toile, Musée d'Orsay, Paris.

<sup>75</sup> Simone de BEAUVOIR, op.cit. tome 1, pp.158-159.

En Russie particulièrement, on remarque une liaison très étroite, au XIX<sup>e</sup> siècle encore, alors que l'Occident, sous l'influence du positivisme et de l'industrie en plein essor qui l'entraîne, se laïcise, entre la vie sociale et l'univers religieux. Le philosophe russe Nikolaï Aleksandrovitch Berdiaev tente, dans son œuvre *L'idée russe* parue en 1946, de définir les traits dominants qui caractérisent la société russe. Dans le premier chapitre, Berdiaev décrit une pensée russe de laquelle est indissociable la religiosité: "Les Russes ne sont pas sceptiques, ils sont dogmatiques. Ils sont tous empreint de l'esprit religieux, ils ne comprennent pas les choses relatives."<sup>76</sup> C'est pour cette raison que "la littérature russe portera un caractère moralisateur, plus que toutes les littératures au monde, et un caractère religieux crypté."<sup>77</sup> Ainsi, tout ce qui touche la manière de penser russe et, de fait son expression littéraire, ne pourra qu'être empreint de religiosité, que celle-ci soit exprimée de manière directe ou qu'il y soit fait allusion par des moyens détournés.

C'est en effet chez Nikolaï Leskov qu'apparaît le plus le besoin de la religiosité chez la femme. Cette piété féminine revêt à ses yeux une importance absolue, puisque c'est la femme qui sera en charge de l'éducation de ses enfants, et de fait de leur instruction religieuse. C'est l'analyse que propose Inès Muller de Morogues :

L'éducation de la conscience et l'instruction religieuse lui semblent aller de pair puisque tout développement moral lui paraît impossible « sans les idéaux très parfaits de la foi ». Leskov s'est constamment inquiété de l'ignorance religieuse de la grande majorité des Russes, de la démoralisation des couches populaires (...) Faire mieux connaître l'enseignement du Christ est une idée chère à Leskov (...).<sup>78</sup>

L'exemple canonique de la femme pieuse est présent dans *L'Ange scellé*. L'épouse de l'Anglais, décrite comme "une dame très bonne et affable"<sup>5</sup>, vient au secours des Vieux-Croyants et agit auprès de son mari pour leur fournir une partie de l'argent nécessaire à leur voyage en quête de celui dont l'art sera suffisamment élevé pour peindre l'icône. Ce personnage est encore une fois caractéristique par son exagération; c'est "les yeux pleins de

---

<sup>76</sup> "Русские не скептики, они догматики, у них все приобретает религиозный характер, они не понимают относительное." (Nikolaï BERDIAEV, *Russkaïa idea*, Azbuka-Klassika, Saint-Petersbourg, 2012, p.55).

<sup>77</sup> "Русская литература будет носить моральный характер, более чем все литературы мира, и скрыто-религиозный характер." (Nikolaï BERDIAEV, op.cit., p.54).

<sup>78</sup> Inès MULLER DE MOROGUES, «N.S. Leskov: propagandiste religieux et critique de littérature édifiante», dans *Cahiers du monde russe*, Vol. 37, N°4. pp. 381-395.

larmes"<sup>58</sup> que cette "gentille dame"<sup>79</sup> s'avança vers eux après avoir écouté leur histoire. Il sert notamment de pendant à celui de la femme maléfique et vénale qui sera cause de la chute de la communauté. Cette femme, par sa piété, fait la fierté de son mari qui "la regardait tout illuminé d'orgueil"<sup>58</sup>. La piété entre de fait complètement dans les attributions de la femme dans sa fonction de représentation.

Toutefois, une forme trop exagérée de piété est moquée et remise en question par Leskov dans un autre roman, *Une famille déchue*. Leskov y présente la comtesse Khotiétova sous les traits d'une femme excessivement pieuse, tant bien que cela en devient équivoque :

Elle passait son temps à visiter les couvents, pour lesquels elle dépensait sa fortune, presque incalculable. (...) Cette sorte de bienfaisance ne semblait pas la meilleure à l'esprit chrétien, éveillé et actif, de grand'mère, d'autant plus qu'étant voisine de Khotiétova à la campagne, elle savait combien ses paysans étaient dans la misère.<sup>80</sup>

La princesse Barbe Nikanorovna reproche à sa voisine de n'être pieuse que de manière ostentatoire, afin d'être estimée d'autrui pour sa prétendue générosité qui cependant de fait n'est guère désintéressée et n'a aucune valeur chrétienne. La piété doit donc représenter chez la femme idéale un trait important mais sans excès, sous peine de tomber dans le ridicule et la bassesse de la vénalité. La princesse accomplit, selon elle, davantage son devoir de chrétienne en aidant au jour le jour ses paysans, notamment en mettant en place une forme de système de microcrédit, fondé sur la confiance, et qui aide les paysans à mener une vie moins modeste au sein de son exploitation. Le principal défaut de cette manière de procéder est justement son absence d'ostentation; la comtesse Khotiétova, qui déteste également la princesse, l'accusera pour cela et pour ses discours qu'elle juge trop libéraux, d'impiété.

---

<sup>79</sup> (*L'Ange scellé*, op.cit. pp.132-133) "Он улыбнулся и вдруг дернул за золотистый шнурок зеленую занавесь, а за тою занавесью у него сидит в кресле его жена англичанка и пред свечою на длинных спицах вязанье делает. Она была прекрасная барыня, благоуветливая, и хотя не много по-нашему говорила, но все понимала, и, верно, хотелось ей наш разговор с ее мужем о религии слышать. И что же вы думаете? Как отдернулась эта занавеса, что ее скрывала, она сейчас встает, будто содрогаясь, и идет, милушка, ко мне с Лукою, обе ручки нам, мужикам, протягивает, а в глазах у нее блещут слезки (...).И англичанин - знать, приятна ему эта доброта в жене - глядит на нее, ажно весь гордостью сияет, и все жену по головке гладит, да этак, как голубь, гурчит по-своему: "гут, гут" (...)." (*Zapetchatlennii angel*, <http://az.lib.ru/4>).

<sup>80</sup> (*Une famille déchue*, op.cit., p.836) "Она только ездила по монастырям, на которые и тратила свое почти, можно сказать, несметное богатство. (...) Живому, деятельному христианскому духу бабушки этот способ благотворения не казался наилучшим, тем более что, будучи соседкою по именьям с Хотетовою, княгиня знала, что хотетовские крестьяне находятся в большом разорении." (*Zakhudalnii rod*, <http://az.li.ru/2>).

### 3) Résignation et fatalité

Le personnage de Roswitha est plus ambigu d'un point de vue religieux. En effet, celle-ci déclare dès sa rencontre avec sa future maîtresse, Effi Briest, être catholique, mais avoir abandonné sa religion, tout en reconnaissant l'immoralité de cet acte:

je suis une mauvaise catholique et j'ai complètement laissé tomber, et c'est peut-être pour ça que tout va si mal pour moi; eh oui, ce n'est pas bien d'abandonner sa foi, il faut tout pratiquer correctement.<sup>81</sup>

Elle sera pourtant tout de même employée par Effi et fait preuve comme nulle autre des qualités de dévouement propres au dogme chrétien. Lorsqu'Effi, abandonnée par sa famille qui, par soucis de sa réputation, refuse de la recevoir, Roswitha est la seule qui reste avec elle et insiste pour partager son malheur:

Pour Roswitha, sera bon tout ce qu'elle devra partager avec Madame, et surtout s'il s'agit d'une chose triste. (...) Car, Madame, je ne l'ai pas oublié, le jour où, seule comme une âme en peine, j'étais assise au cimetière (...). Qui donc est venue alors? Qui donc m'a gardée en vie?<sup>82</sup>

Roswitha, malgré son abandon de la pratique religieuse, peut toujours cependant être considérée comme un personnage pieux, au sens où elle préserve dans son comportement le respect des valeurs chrétiennes comme la compassion. Il est également possible de voir ici, d'une certaine manière, une forme de plaidoyer de Fontane pour le protestantisme, par l'exposition de cette femme, admirable sous tous rapports, ayant gardé une attitude moralement très estimable en rejetant les dogmes et l'institution catholiques - tous deux largement critiqués par Luther.

La fatalité, une idée de la prédestination des êtres, est également présente dans les œuvres de Fontane. Auteur réaliste, celui-ci ne manque pas d'emprunter des traits du naturalisme tel que l'a conçu Emile Zola en introduisant, chez certains de ses personnages, l'idée de la prédestination. Cette idée est au service de l'explication d'une réalité au lecteur. Ceci est particulièrement remarquable dans le personnage de Lene, l'héroïne d'*Errements et*

---

<sup>81</sup> (*Effi Briest*, op.cit., p.662) "Ich bin aber eine schlechte Katholikin und bin ganz davon abgekommen, und vielleicht geht es mit deshalb so schlecht; ja, man darf nicht von seinem Glauben lassen und muss alles ordentlich mitmachen." (op.cit., p.94).

<sup>82</sup> (*Effi Briest*, op.cit., p.800) "Für Roswitha ist alles gut, was sie mit der gnädigen Madame teilen muss, und am liebsten, wenn es was Trauriges ist. (...)Denn, gnädige Madame, das hab ich nicht vergessen, als ich da auf dem Kirchhof saß, mutterwindallein und bei mir dachte (...). Wer kam da? Wer hat mich da bei Leben erhalten?" (s.223-224).

*tourments*. L'histoire, fatalement impossible, de Lene et Botho constitue une illustration de cette Wende, de cette transition en cours vers un modèle social nouveau, celui du vingtième siècle.

Lene en est consciente, cette liaison est un "rêve", une douce illusion d'un été fatalement vouée au tragique. Tous deux s'y attachent comme on se retient aux dernières traces d'un monde en train de s'évanouir; tous deux cherchent à faire durer, ne serait-ce que pour une minute encore, ce qui a vocation à ne plus être. Le roman trouve son acmé au petit matin, lors du voyage à l'entrepôt de Hankel. Fontane offre au lecteur une vision lyrique, onirique, irréaliste de ce bonheur qui n'est, pour les deux héros, plus possible et illusoire.

Elle était heureuse, profondément heureuse. L'univers entier lui apparaissait dans une lumière rose. Elle avait à son bras le meilleur, le plus cher des hommes et elle vivait un moment de plénitude indicible. N'était-ce pas assez? Et si ce moment devait être le dernier, elle n'y trouverait rien à redire. N'était-ce pas déjà un cadeau du destin que de pouvoir vivre pareille journée? Même si elle devait être unique?<sup>83</sup>

Au matin arrivent les camarades de Botho, symboles de la contrainte sociale, comme le suggère l'emploi par Fontane du lexique de l'invasion: "Dieu merci nous leur échappons, Lene. (...) Mais avant même qu'ils n'aient atteint la passerelle, ils se virent encerclés et faits prisonniers."<sup>84</sup> Symboliquement toujours, Fontane nous expose la stérilité de cet effort de maintien en dépit du déclin, par la fausse couche de Lene. Pas plus que sa grossesse, cet événement n'est évoqué de manière directe par Fontane qui fait le choix de le laisser comprendre au lecteur par des allusions qu'il est censé décoder<sup>85</sup>. Plus loin qu'une volonté morale de pudeur de la part de l'auteur, il s'agit là d'une invitation à participer au roman, à s'identifier aux personnages pour mieux les comprendre et, à travers eux, décoder la réalité contemporaine. Lene, consciente de la fatalité, est également remarquable par sa piété, qui est par ailleurs certainement la raison de sa résignation à un destin voulu et dirigé par Dieu:

---

<sup>83</sup>(E&T, op.cit., p.124) "Ja, sie war glücklich, ganz glücklich und sah die Welt in einem rosigem Lichte. Sie hatte den besten, den liebsten Mann am Arm und genoss eine kostbare Stunde. War das nicht genug? Und wenn diese Stunde die letzte war, nun so war sie die letzte. War es nicht schon ein Vorzug, einen solchen Tag durchleben zu können? Und wenn es auch nur einmal, ein einzig Mal". (op.cit, p.82).

<sup>84</sup>(E&T, op.cit., p.126 " "Gott sei Dank, dass wir ihnen entgehen, Lene." (...) Aber ehe sie noch den Wassersteg erreichen konnten, sahen sie sich bereits umstellt und eingefangen" (op.cit, p.85).

<sup>85</sup> Fontane suggère au lecteur que Lene est enceinte lors de la partie de campagne à l'entrepôt de Hanke. L'hôtesse y compare le malaise de Lene avec celui qu'elle a ressenti lors de sa grossesse et propose à Lene le même remède: "Lene eut beaucoup de mal à dissimuler son embarras et, pour dire quelque chose, elle demanda qu'on lui apportât de la tisane de mélisse, de mélisse du Couvent, dont elle avait déjà entendu parler en effet" (E&T, op.cit., p.117). De retour de Berlin, où elle a aperçu Botho, Lene se trouve mal soudainement, suite à cette "émotion" (E&T, op.cit., p.150). L'auteur suggère ici, cela s'entend, que la malaise de Lene est dû à la perte de l'enfant qu'elle portait, puisqu'il n'en est par la suite plus jamais fait mention.

J'ai su dès le début ce qu'il adviendrait de nous: il n'arrive que ce qui doit arriver. Quand on a fait un beau rêve, il faut en remercier Dieu et non se plaindre de ce que la réalité reprend ses droits.<sup>86</sup>

Toute nouveauté, toute renaissance se fonde sur une destruction, ainsi que l'exprime Hegel dans la notion d'Aufhebung. C'est par la négation que se construit l'histoire. En dépit de la douleur et du drame vécu, les héros ne sombrent pas et Fontane évite cette fois la mort des héros, puisque tous deux, contrairement à Katérina Lvovna par exemple, connaissent d'emblée les règles du jeu. Chacun d'entre eux trouve une façon de continuer à vivre et, en fin de compte, parvient à tirer son épingle du jeu en épousant la personne qui convient aux attentes de son milieu social: une femme "poupée" pour Botho, un bourgeois industriel pour Lene, qui fait d'elle une représentante de la transition en cours vers le siècle de l'industrie.

Toutefois, Lene subit cette transition et n'en est en aucun cas l'actrice. Elle est le reflet-type (type réaliste) de la mutation sociale. Elle incarne tout à la fois l'exode rural et l'industrialisation (pour ne pas dire, indirectement, la prolétarisation) de la société allemande en 1878<sup>87</sup>. Le personnage de l'entrepreneur industriel, nouveau, fascine les femmes du grand monde, auprès desquelles il fait figure d'aventurier:

depuis l'enfance, j'ai éprouvé une vraie passion pour les riches industriels. Une passion que je n'ai pas honte d'avouer. Car ils ont soit inventé un nouveau blindage, soit posé un câble sous-marin, ou creusé un tunnel, ou encore construit un funiculaire. En en même temps, chose que je ne dédaigne pas, ils sont riches.<sup>88</sup>

Il les fascine par le rôle de pionnier qu'il joue en cette fin de XIX<sup>e</sup> siècle empreinte de positivisme, d'ébullition scientifique, et qui est davantage mis en valeur par Fontane dans le texte original que dans la traduction par l'accumulation sans ponctuation et par la répétition de "oder".

---

<sup>86</sup> (E&T, op.cit., p.142): "Ich habe es so kommen sehen, von Anfang an, und es geschieht nur, was muss. Wenn man so schön geträumt hat, so muss man Gott dafür danken und darf nicht klagen, dass der Traum aufhört und die Wirklichkeit wieder anfängt." (op.cit, p.105).

<sup>87</sup> "Vers 1900, les salariés représentent (...) les deux tiers [des actifs] en Allemagne. (...) En Allemagne, pays industriel plus récent mais particulièrement dynamique, le nombre des ouvriers d'usine (les trois quarts du monde ouvrier) augmente, à la fin du siècle, plus rapidement que l'ensemble de la population (6 millions en 1895)." (Serge BERSTEIN et Pierre MILZA, *Histoire du XIX<sup>e</sup> siècle*, 1996, Hatier, Paris, pp.258-261).

<sup>88</sup> (E&W, op.cit., p.160) "für Industrielle hab ich von Jugend ab eine Passion gehabt. Eine Passion, deren ich mich recht schäme. Denn entweder haben sie neue Panzerplatten erfunden oder unterseeische Telegraphen gelegt oder einen Tunnelgebohrt oder eine Kletter-Eisenbahn angelegt. Und dabei, was ich auch nicht verachte, sind sie reich." (op.cit, p.128).

La situation de soumission à un macro-phénomène qui la dépasse que subit Lene, son absence de lutte pour maintenir une liaison que la déstructuration sociale aurait pu, peut-être, rendre possible, la laisse parmi les femmes résignées, sur le modèle psychologique, moral, du régime ancien.

La fatalité n'est pas non plus absente d'un autre roman de Fontane, *Effi Briest*. Effi, éprouvant des difficultés à s'intégrer à la société de Kessin, se résigne à sa situation - du moins, pour le moment - et évoque le "sort", le destin qui lui est réservé, dans une lettre écrite à ses parents: "il faut tout de même être à la mesure de la place où le sort a voulu nous mettre."<sup>89</sup> On notera toutefois l'absence, dans le texte original, du terme "sort" ou "destin", interprétation du traducteur de l'allemand "man", impersonnel. Les personnages sont régis par une force immatérielle, qui décide de leur destin et contre laquelle il leur est impossible de lutter. Cette force, selon Pierre Bange, est celle de la société<sup>90</sup>. Chez Effi, la réalité objective et la réalité subjective concernant son adultère sont dissociées :

Effi ne sent pas le poids du remords. Mais *objectivement* elle ne peut nier ce que *subjectivement* elle refuse de reconnaître. Effi ne peut aller au-delà de cette double conscience de soi. Il y a contradiction, conflit dans son âme entre sa conscience morale d'une part, faite de cette vérité qui lui vient du dehors (...) et, d'autre part, sa conscience individuelle, sa joie de vivre, son désir de plénitude.<sup>91</sup>

La fatalité, chez Fontane, n'a donc rien d'ésotérique. Il s'agit de la réalité sociale, tellement codifiée pour ces personnages issus de la haute société, qu'elle en devient une contrainte contraire à la nature, à leur nature, et à laquelle ils doivent cependant se soumettre: "Il n'y a entre la vie individuelle et le cours du monde qu'un rapport de contrainte dépourvu de sens."<sup>92</sup> Pierre Bange fait un parallèle entre le destin d'Effi et celui de Cécile, elle aussi soumise à la fatalité du jugement qui lui est imposé par la société, mais qui à la différence d'Effi, "accepte de se laisser envahir entièrement par l'objectivité." Pour l'une comme pour l'autre, l'entrée dans la société, symbolisée par le mariage, signifie l'imposition de la réalité objective et le clivage de leur conscience. Les personnages féminins sont ainsi tantôt femme, tantôt "Elfe". Ce mécanisme est décrit par Bange comme le mécanisme d'"emprisonnement dans la faute".

---

<sup>89</sup> (*Effi Briest*, op.cit., p.624) "Man muss doch immer dahin passen, wohin man nun mal gestellt ist" (op.cit, p.60).

<sup>90</sup> Pierre BANGE, *Ironie et dialogisme dans les romans de Theodor Fontane*, 1974, Presses universitaires de Grenoble, Grenoble.

<sup>91</sup> idem, p.119.

<sup>92</sup> ibid., p.147.

## CHAPITRE 2 :

### LE MALAISE DE LA TRANSITION

#### D) La contrainte du mariage

"L'ordre, c'est le mariage"<sup>93</sup>, telle est l'opinion de Botho von Rienäcker. Pour l'homme, le mariage est le moyen d'assurer la persistance de sa lignée, de transmettre son patrimoine et son nom, mais aussi de bénéficier des avantages matériels que constitue, en considérant la famille comme un micro-état, la délégation des affaires intérieures à son épouse. D'autre part, le mariage peut être considéré comme le moyen, pour l'homme, de régulariser sa situation, de s'assurer l'attachement d'une femme sans plus se soucier de sentiment et de contraintes matérielles liées à son entretien, ainsi que l'explique Serpoukhovskoï à Vronskï dans *Anna Karénine*:

la femme est l'obstacle principal à la carrière de l'homme. Il est difficile de mener de front une entreprise quelconque et l'amour d'une femme. Le seul moyen d'éviter cela est le mariage. (...) Il est impossible, si l'on porte un fardeau, de faire usage de ses mains, à moins qu'on ait le fardeau lié sur le dos; il en est ainsi du mariage (...).<sup>94</sup>

La femme est donc nécessaire à l'homme, mais la réciproque de cette règle est bien plus nette encore. "Ainsi, pour les deux conjoints, le mariage est à la fois une charge et un bénéfice; mais il n'y a pas de symétrie dans leurs situations; pour les jeunes filles, le mariage est le seul moyen d'être intégrées à la collectivité et, si elles "restent pour leur compte", elles sont socialement des déchets."<sup>95</sup>

#### 1) Le mariage: une institution "comme il faut"

L'aspiration quasi pathologique de l'homme à l'ordre au sein du foyer et ce, à travers toute l'Europe, au XIX<sup>e</sup> siècle, s'explique certainement par le contraste avec l'agitation extrême du contexte politique. C'est le siècle des grandes révolutions, du changement radical

---

<sup>93</sup> (*Errements et tourments* (désormais E&T), traduction de Georges PAULINE, 1981, Robert Laffont, Paris, p.140) "Ordnung ist Ehe." (Theodor FONTANE, *Irrungen, Wirungen* (désormais I&W), Reclam, Stuttgart, 2010, p.102).

<sup>94</sup> Léon TOLSTOÏ, *Anna Karénine*, 1997, Le Livre de Poche, p.192.

<sup>95</sup> Simone de BEAUVOIR, *Le deuxième sexe*, «L'expérience vécue» (tome 2), 1976, Gallimard, p.222.

des systèmes et conceptions politiques. La Prusse est en guerre, elle devient l'Allemagne unifiée à la fin du siècle, elle vit, comme la plupart de ses voisins, le Printemps des peuples et entend les revendications démocrates. En Russie, l'abolition du servage en 1861 bouleverse complètement les structures de la société et les figures d'autorité que sont les aristocrates.

C'est parallèlement à cela qu'a lieu ce renouveau du confinement de la femme à sa fonction domestique au sein du foyer, dernier refuge de stabilité au sein d'une société en mouvement. Le statut social de la femme au XIX<sup>e</sup> siècle ne lui offre pas d'existence à part entière - elle est, à vie, considérée comme mineure - et le seul changement de condition qu'elle subit est le passage de l'autorité du père à celui du mari. Elle est confinée au foyer et ne doit être occupée que par sa double fonction sociale, rationalisée par l'institution du mariage: "le mariage est son seul gagne-pain et la seule justification sociale de son existence. Il lui est imposé à un double titre: elle doit donner des enfants à la communauté (...) elle a aussi pour fonction de satisfaire les besoins sexuels d'un mâle et de prendre soin de son foyer."<sup>96</sup>

L'impératif du mariage est particulièrement perceptible dans les œuvres de Nikolaï Leskov, thème qu'il a largement abordé, notamment dans des articles parus dans le journal *Rousskaïa Retch* en 1861. Dans son article *Leskov et le mariage*<sup>97</sup>, Inès Muller Bigot de Morogues souligne la distinction que fait Leskov entre l'amour et l'institution du mariage en tant que moyen d'appropriation de l'autre, une *pochlost*, une trivialité.

Il s'agit toutefois d'une 'trivialité' à laquelle la femme est forcée de se soumettre. Cet impératif mène à l'union plus ou moins forcée des jeunes femmes, souvent avec un homme beaucoup plus âgé, avec qui elle ne partage rien et qui profite, consciemment ou non, de cet impératif social. Katérina Lvovna, héroïne de *Lady Macbeth*, est dès la première page du roman exposée comme victime de cette fatalité:

On lui avait fait épouser un marchand du gouvernement de Koursk, Izmaïlov: elle n'éprouvait pour lui aucun sentiment particulier, mais étant pauvre, elle n'avait pas le choix et ne pouvait pas faire la difficile.<sup>98</sup>

---

<sup>96</sup> Simone de BEAUVOIR, op.cit. tome 2, p.221.

<sup>97</sup> Revue des études slaves, Tome 58, Fascicule 3. Nikolaj Semenovič Leskov. pp. 331-336.

<sup>98</sup> (Nikolaï LESKOV, *Lady Macbeth au village*, traduction de Boris de SCHLOEZER, Gallimard, Paris, 1967, p.29) " Выдали ее замуж за нашего купца Измайлова с Тускари из Курской губернии, не по любви или какому влечению, а так, потому что Измайлов к ней присватался, а она была девушка бедная и перебирать женихами ей не приходилось." (Николай ЛЕСКОВ, Леди Макбет Мценского уезда, издательство Астрель, 2011, p.108).

La version originale met davantage encore en avant la fatalité qui pèse sur les épaules de la jeune fille. La passivité est accentuée par la tournure "on la donna en mariage", ainsi que par l'apposition, éludée par le traducteur: "parce qu'Izmaïlov s'intéressa à elle".

Le cas d'un mariage désacralisé se présente également dans *Le paon*, entre Pavline et Lioubov, à la différence qu'ici, le mariage est subi autant par la jeune fille que par son époux: "Comment les gens s'épousent-ils parfois? (...) Les hommes les plus sages, dit-on, achètent leurs bottes avec plus de soin qu'ils n'en mettent à prendre compagne pour la vie."<sup>99</sup>

En effet, le mariage tel qu'il est conçu par ses contemporains, constitue, pour Leskov, une aliénation, et ce tant de la femme que de l'homme. On remarquera en effet l'originalité du personnage de Rozanov dans le roman *Vers nulle-part*. Ce médecin souffre, pendant tout le roman, de la tyrannie de sa femme qui le hait et le fuit, répandant partout la rumeur des mauvais traitements de son époux. Pour Rozanov, la femme risque moins que l'homme dans le mariage puisque, victime d'un mariage malheureux, elle suscitera tout de même l'intérêt et l'amour d'un autre homme qui y trouvera l'occasion d'assurer avec elle son rôle de protecteur. Pour l'homme, le mariage malheureux représente d'une part une perte économique et, de l'autre, le condamne à une vie de liaisons non normalisées<sup>100</sup>. Plus loin, Rozanov explique ce que devraient être, dans une société saine, les relations entre mari et femme:

Il faut être honnête, oui, honnête dans ses relations avec les femmes. Il faut qu'il y ait de l'amour (...), il faut que les engagements moraux qui découlent de l'union avec la femme aimée soient solides et sacrés, au lieu qu'on les considère comme de la bêtise.<sup>101</sup>

En cela, Rozanov remet en question l'ordre social qui privilégie, pour le mariage, l'union pragmatique, avantageuse au point de vue du prestige, de la naissance, qu'au point de vue économique. Le médecin met l'accent sur l'appréciations caractéristiques subjectives des acteurs et non sur leurs caractéristiques objectives, d'où provient l'injustice sociale.

---

<sup>99</sup>(*Le paon*, traduction de Jacques IMBERT, 2011, L'Aube, Barcelone, p.64) "Как иногда люди женятся и выходят замуж? (...) Говорят, что самые умные люди покупают себе сапоги с гораздо большим вниманием, чем выбирают подругу жизни." (Nikolaï LESKOV, *Pavline*, [http://az.lib.ru/l/leskov\\_n\\_s/text\\_0005-1.shtml](http://az.lib.ru/l/leskov_n_s/text_0005-1.shtml) (désormais <http://az.lib.ru> [en ligne])).

<sup>100</sup>*Vers nulle part*, traduction de Luba JURGENSON, 1998, L'âge d'homme, Lausanne, pp.185-186.

<sup>101</sup>(*Vers nulle part*, op.cit., p.423) "Честность, честность в отношении с женщинами! Чтоб любовь-то была, (...) чтоб нравственные обязательства, вытекающие из союза с любимой женщиной, были крепки и святы, а не считались вздором."

(Nikolaï LESKOV, *Nekuda*, [http://az.lib.ru/l/leskov\\_n\\_s/text\\_0008.shtml](http://az.lib.ru/l/leskov_n_s/text_0008.shtml) (désormais <http://az.lib.ru/3>)).

Cette position de Rozanov fait figure, dans le roman, de juste milieu entre la conception classique du mariage et le discours des "Hommes nouveaux" dont le nihiliste Bytchkov, qui prônent son annihilation pure et simple :

Tout d'abord, nous développerons la liberté des relations. D'où vient le droit de l'exclusivité? Une femme ne peut pas être la propriété de quelqu'un. Elle naît libre. (...) Nous supprimerons le mariage. (...) dès que la collectivité pourra se charger de l'éducation des enfants, les relations deviendront libres.<sup>102</sup>

Leskov prend par ailleurs ses distances avec ce discours en l'introduisant avec ironie:

Parler des femmes lui parut probablement très commode, si bien qu'il revint à ce sujet durant tout le dîner et, après avoir évoqué à moitié en plaisantant, le rôle érotique de la femme, passa à son rôle de mère, et enfin de patriote et de citoyenne.<sup>103</sup>

## 2) Le mariage de raison

Pour Leskov, davantage encore qu'une contrainte, le mariage semble être envisagé comme une violence, souvent soutenue par l'Eglise. Le prêtre, en accédant aux requêtes sociales, se fait l'acteur de cette violence et participe de la désacralisation du mariage<sup>104</sup> qui ne consiste plus qu'en une normalisation sociale défendant des "intérêts sordides".

Le mariage, dénué de tout sentiment, sert dans l'écrasante majorité des cas, des intérêts économiques et de classe, du moins en ce qui concerne les classes sociales les plus élevées et, par voie de fait, les plus codifiées. On trouve dans les œuvres de Theodor Fontane deux exemples éloquents de mariages régis par des intérêts économiques et sociaux.

Effi Briest avoue directement à Innstetten l'avoir épousé par ambition:

en fin de compte, c'est tout de même lui l'homme qui a pouvoir de décision sur nous. Sur moi aussi. Tu ne saurais croire à quel point je suis ambitieuse. Au fond,

---

<sup>102</sup> (*Vers nulle part*, op.cit., p.281) " Мы прежде всех разовьем свободу отношений. Какое право неразделимости? Женщина не может быть собственностью. Она родится свободною (...) Мы брак долой. (...) а устроим общественное воспитание детей, и будут свободные отношения." (*Nekuda*, <http://az.lib.ru/3>).

<sup>103</sup> (*Vers nulle part*, op.cit., p.280) " Разговор о женщинах, вероятно, представлялся ему очень удобным, потому что он его поддерживал во время всего ужина и, начав полушутя, полусерьезно говорить об эротическом значении женщины, перешел к значению ее как матери и, наконец, как патриотки и гражданки." (*Nekuda*, <http://az.lib.ru/3>).

<sup>104</sup> "Les prêtres ne font que répondre aux besoins de la société; si, par exemple, aujourd'hui, bien des mariages célébrés sont illégaux aux termes d'une loi très stricte, c'est uniquement parce que les prêtres cèdent aux pressions de la société, « au nom de la faiblesse humaine »2. Leskov absout ces prêtres qui font, dans la plupart des cas, preuve « d'intelligence et de sens moral »". (cf. note 5, p.333).

je ne t'ai épousé que par ambition. Mais il n'y a pas de quoi faire une mine aussi grave. Puisque je t'aime...<sup>105</sup>

Effi a épousé Innstetten parce que "c'est un homme, un bel homme, un homme avec qui [elle] peut monter et qui fera son chemin dans le monde."<sup>106</sup> C'est d'ailleurs encore l'ambition qui a été l'un des arguments utilisés par sa mère pour la convaincre de se marier. C'est à travers l'argumentaire de la mère d'Effi que la notion de mariage de raison prend tout son sens. Celle-ci procède, pour sa fille, à l'analyse argumentée des avantages d'Innstetten et de sa situation, de manière pragmatique et objective, comme on analyserait froidement un bien immobilier ou une offre d'emploi:

Il est assurément plus âgé que toi, ce qui, tout bien pesé, est une chance; de plus, un homme qui a du caractère, une situation et une bonne moralité, et si tu ne dis pas "non" - un "non" que j'ai peine à croire possible, de la part de mon intelligente petite Effi - tu tiendras, à vingt ans, un rang auquel d'autres accèdent à quarante.<sup>107</sup>

L'aveu d'amour d'Effi est nuancé par plusieurs facteurs. En effet, plus tôt dans le roman, elle avoue à sa mère, de manière indirecte, aimer Innstetten comme elle aime tous ceux "qui ont de la bonté pour [elle] et qui [la] gâtent." Il ne s'agit donc pas ici en réalité d'amour au sens exclusif du terme, mais de considération et de reconnaissance. La société attend de la femme qu'elle aime son mari et en prenne soin, cela fait partie de son rôle, ainsi que l'explique Simone de Beauvoir. La jeune fille vit ainsi longtemps dans la mauvaise foi, persuadant autrui et de fait se persuadant elle-même de l'amour qu'elle porte à son époux.<sup>108</sup> C'est précisément de cette mauvaise foi que fait preuve Effi dans toute la première partie du roman et qui ne semble prendre fin que lorsque la supercherie d'Innstetten lui est révélées par Crampas.

Le mariage d'Effi est terrible - et Fontane accentue cela en centrant son roman sur Effi et en favorisant, par de nombreux passages au point de vue interne de la jeune fille, l'identification - par l'asymétrie des rapports entre elle et son mari. En effet, il l'effraie<sup>109</sup> et se

---

<sup>105</sup> (*Effi Briest*, traduction de Pierre VILLAIN, 1981, Robert Laffont, Paris, p.634) "Du glaubst gar nicht, wie ehrgeizig ich bin. Ich habe dich eigentlich bloß aus Ehrgeiz geheiratet. Aber du musst nicht solch ernstes Gesicht dabei machen. Ich liebe dich ja..." (Theodor FONTANE, *Effi Briest*, 2009, Hamburger Lesehefte Verlag, p.69).

<sup>106</sup> (*Effi Briest*, op.cit., p.590) "Geert ist ein Mann, ein schöner Mann, ein Mann mit dem [sie] Staat machen kann und aus dem was wird in der Welt." (Theodor FONTANE, *Effi Briest*, 2009, Hamburger Lesehefte Verlag, p.28).

<sup>107</sup> (*Effi Briest*, op.cit., p.575) "Er ist freilich älter als du, was alles in allem ein Glück ist, dazu ein Mann von Charakter, von Stellung und guten Sitten, und wenn du »nein« sagst, was ich mir von meiner klugen Effi kaum denken kann, so stehst du mit zwanzig Jahren da, wo andere mit vierzig stehen." (op.cit., p.14).

<sup>108</sup> "La jeune fille est bien loin de s'avouer toujours ses sentiments avec sincérité. Aimer son époux, être heureuse, c'est un devoir à l'égard de soi-même et de la société; c'est ce que sa famille attend d'elle (...). Elle commence ordinairement par vivre sa situation conjugale dans la mauvaise foi; elle se persuade volontiers qu'elle éprouve pour son mari un grand amour (...)." (Simone de BEAUVOIR, op.cit. tome 2, pp.288-289).

<sup>109</sup> *Effi Briest*, op.cit., p.591: "Tu vois, maman, il y a là quelque chose qui me tourmente et m'inquiète. Il est affectueux et si bon pour moi, et si indulgent, mais... il me fait peur." [op.cit., p.28: "Sieh, Mama, da liegt etwas,

place, d'emblée, en position supérieure à elle, comme son précepteur. C'est cela que lui révèle Crampas en toute fin du chapitre XVI: Innstetten instrumentalise les angoisses d'Effi pour affirmer son autorité et sa supériorité, d'une part, et pour l'éduquer d'autre part. Cette révélation choque profondément Effi et marque une réelle rupture dans le roman, la fin de sa naïveté envers son mari:

qu'il eut recours au revenant comme moyen d'éducation, c'était tout de même irritant et même offensant. Et, pour Effi, il était clair que "moyen d'éducation" ne traduisait qu'une petite moitié de ce dont il s'agissait; ce que Crampas avait voulu dire, c'était beaucoup, beaucoup plus, c'était une sorte d'appareil à provoquer la peur par *calcul*. Pas la moindre trace ici de bonté de cœur, cela confinait déjà presque à la cruauté.<sup>110</sup>

Bien qu'Effi, là encore, tente de se réfugier dans la mauvaise foi en dévalorisant Crampas, la rupture est là et le fait qu'elle trompe plus tard son époux avec Crampas en est la marque: par l'adultère, elle humilie Innstetten dans l'autorité virile qu'il a voulu lui imposer.<sup>111</sup>

La femme n'est toutefois pas systématiquement la victime des calculs autour de son mariage et peut même en être l'auteur, comme c'est le cas de Corinna Schmidt dans le roman *Madame Jenny Treibel*. Celle-ci explique à son cousin Marcel les raisons de son désir d'épouser Léopold Treibel, personnage considéré comme médiocre par ce dernier, de la manière suivante:

le goût de la vie confortable qui domine aujourd'hui le monde entier, ce goût est très puissant chez moi que chez n'importe qui. (...) Les petits diamants qui brillent à l'oreille, par exemple à celles de ma future belle-mère, je trouve que cela a un charme extraordinaire... "Se retreindre...", ah! je connais le refrain (...) et Léopold Treibel m'apparaît tout d'un coup dans ma vie comme une bouée de sauvetage (...).<sup>112</sup>

---

was mich quält und ängstigt. Er ist so lieb und gut gegen mich und so nachsichtig, aber... ich fürchte mich vor ihn"].

<sup>110</sup> (*Effi Briest*, op.cit., p.682) "dass er den Spuk als Erziehungsmittel brauchte, das war doch arg und beinahe beleidigend. Und »Erziehungsmittel«, darüber war sie sich klar, sagte nur die kleinere Hälfte; was Crampas gemeint hatte, war viel, viel mehr, war eine Art Angstapparat aus Kalkül. Es fehlte jeden Herzengüte darin und grenzte schon fast an Grausamkeit." (op.cit., p.113).

<sup>111</sup> Simone de BEAUVOIR, op.cit. tome 2, p.296.

<sup>112</sup> (*Frau Jenny Treibel*, traduction de Michel-François DEMET, 1981, Robert Laffont, Paris, pp.446-447) "Ein Hang nach Wohlleben, der jetzt alle Welt beherrscht, hat mich auch in der Gewalt, ganz so wie die anderen (...) Ich find es ungemein reizend, wenn so die kleinen Brillanten im Ohre blitzen, etwa wie bei meiner Schwiegermama in spe... »Sich einschränken«, ach, ich kenne das Lied (...) und Leopold Treibel erscheint mir

Cette idée selon laquelle la richesse compte par-dessus tout, venant de plus d'une jeune fille éduquée, fille de professeur, choque profondément Marcel qui comptait, lui-même, épouser sa cousine. Corinna fait ici preuve d'une forme de rébellion qui à la fois accompagne le système et va à son encontre. Par le choix du mariage d'intérêt, elle se soumet aux règles sociales au détriment de ses sentiments. En revanche, par le choix de l'époux, d'un niveau social plus élevé que le sien, fils du Conseiller de Commerce, et par la ténacité qu'elle met à affirmer sa volonté contre celle de Madame Jenny Treibel, Corinna se montre en avance sur les autres jeunes filles de son époque, bien qu'elle rejette la notion d'émancipation:

Grâce à l'éducation que j'ai reçue, je dispose d'une certaine liberté, certains parleraient d'émancipation, mais je ne suis pas, malgré tout, une jeune émancipée. Au contraire, je n'ai aucune envie de bouleverser les vieilles traditions, les bons principes parmi lesquels celui-ci: une jeune fille ne demande pas en mariage, c'est elle qui est demandée.<sup>113</sup>

Elle reste donc soumise aux codes sociaux, mais seulement en apparence puisqu'elle explique que, bien qu'une jeune fille soit réduite à la passivité, elle doit "faire jouer les grandes eaux" pour arriver à ses fins, en l'occurrence, pour obtenir la demande en mariage désirée. Corinna est une figure de la rébellion avortée, elle incarne les prémices de l'émancipation qui malheureusement, dans son cas échoue.

### 3) Le mariage comme indicateur social

C'est uniquement l'homme qui semble souffrir de la contrainte du mariage de raison dans *Errements et tourments*. Botho, issu de la noblesse, catégorie sociale en déclin, est contraint de se cloisonner dans son milieu afin d'en atténuer le déclin. Il est contraint d'épouser sa cousine, Käthe, une jeune femme agréable mais, comme nous l'avons vu plus tôt, accablante de superficialité. Elle est une "poupée"<sup>114</sup> et Botho, malgré son absence de passion pour sa femme, s'en contente à la fois par nécessité, parce qu' "Elle dit des niaiseries, bien sûr,

---

dann mit einem Mal als der Rettungsanker meines Lebens (...)." (Theodor FONTANE, *Madame Jenny Treibel*, 2004, Reclam, Stuttgart, s.59-60).

<sup>113</sup> (*Jenny Treibel*, op.cit., p.445) "Ich erfreue mich, dank meiner Erziehung, eines guten Teils von Freiheit, einige werden vielleicht sagen von Emanzipation, aber trotzdem bin ich durchaus kein emanzipiertes Madamezimmer. Im Gegenteil, ich habe gar keine Lust, das alte Herkommen umzustößen, alte, gute Sätze, zu denen auch dem gehört Ein Mädchen wirbt nicht, um ein Mädchen *wird* geworben." (op.cit., p.57).

<sup>114</sup> (*E&T*, op.cit., p.194) "Puppe, liebe Puppe, das sollt' ich eigentlich übelnehmen, Botho. Denn mit Puppen spielt man. Aber ich nehm es nicht übel, im Gegenteil. Puppen werden am meisten geliebt und am meisten behandelt." (op.cit., p.171).

mais une jeune femme qui dit des niaiseries vaut mieux que pas de femme du tout"<sup>115</sup>, mais aussi par facilité: "Les poupées sont ce qu'on aime le mieux et qu'on traite avec les plus de soin. Et c'est ce qui compte pour moi"<sup>116</sup>. Par là, elle s'oppose radicalement au personnage de Lene, une "nature réfléchie, sérieuse et simple"<sup>117</sup>. Comme la mère d'Effi, celle de Botho procède, pour convaincre son fils, à une description froide et intéressée des avantages que présente Käthe:

elle va sur ses vingt-deux ans, a toutes les manières du grand monde et dispose compte tenu de l'héritage provenant de sa tante Kielmannsegge d'une fortune dont les intérêts ne devraient pas être bien inférieurs au capital tout entier que représente la lande des Rienäcker, étang aux murènes compris. On ne fait pas attendre une jeune fille de cette classe-là (...).<sup>118</sup>

La famille Rienäcker, confrontée à des difficultés financières, fait pression sur Botho pour presser son mariage avec le meilleur parti possible, par ailleurs lui aussi pressé par le temps. Il s'agit là d'une contrainte supplémentaire, absente du cas d'Effi Briest, et qui pousse le héros à accepter, sous la pression, une situation qui le sépare pour toujours de Lene.

L'obligation du héros, noble, d'épouser une femme noble également, du même rang que lui, constitue en soi un indicateur social, un indice sur l'état social de l'Allemagne à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

Lene, quant à elle, épouse un industriel. Ainsi le mariage peut-il être considéré comme un indicateur social, puisque l'épouse entre par là dans la classe sociale de son mari. Ainsi par exemple, Madame Jenny Treibel est-elle le plus souvent, dans le roman, nommée sous la fonction de son mari, la Conseillère de commerce. Lene entre, on le devine à la position sociale de son mari, dans le monde de la petite bourgeoisie.

L'émergence de cette nouvelle classe, allant de paire avec l'essor de l'industrie, de personnes fortunées mais non issues des milieux aristocratiques, modifie la structure de la société. En effet, Franke épouse une jeune fille pauvre, Lene, sans dot et de fait, ne la choisissant que pour ses qualités immatérielles, malgré le fait que Lene ait eu une aventure amoureuse avant lui. Dans son ouvrage *Le peuple*, paru en 1846, Michelet développe l'idée que, pour sauver les valeurs les plus hautes de la société, l'homme doit s'abstenir d'épouser,

---

<sup>115</sup> (*E&T*, op.cit., p.186) "Sie dalbert, nun ja, aber eine dalbrige junge Madame ist immer noch besser als keine." (op.cit., p.161).

<sup>116</sup> voir note 97.

<sup>117</sup> (*E&T*, op.cit., p.172) "von Natur ist sie nachdenklich, ernst und einfach" (op.cit., p.143).

<sup>118</sup> (*E&T*, op.cit., pp.136-137) "Käthe werde nun zweiundzwanzig, habe den Ton der grossen Welt und verfüge mit Hilfe der von ihrer Tante Kielmannsegge herstammenden Erbschaft über ein Vermögen, dessen Zinsbetrag hinter dem Kapitalbetrag der Rienäckerschen Heide samt Muränen-See nicht sehr ehrheblich zurückbleiben werde. Solche junge Dame lasse man überhaupt nicht warten (...)." (op.cit., p.98).

par cupidité, des femmes riches et bien dotées qui sont de fait dépensières et se complaisent indéfiniment dans les mondanités, sans lui laisser le repos qu'il mérite. Il doit au contraire convoiter la femme du peuple, brave et bonne, porteuse de la vérité, qui le servira fidèlement et l'aidera à mettre en valeur ses intérêts. Il propose une description du mariage parfait:

Il se couche, elle couche les enfants, et elle veille. Elle travaille bien tard dans la nuit. De grand matin, longtemps avant qu'il n'ouvre les yeux, elle est debout, tout est prêt, la nourriture chaude qu'il prend, et celle qu'il emporte avec lui. Il part, le cœur satisfait, bien tranquille sur ce qu'il laisse, ayant embrassé sa femme et ses enfants endormis.

Je l'ai dit, et le redirai: le bonheur est là. Elle sent qu'elle est nourrie pas lui, elle en est heureuse; il travaille d'autant mieux qu'il sait qu'il travaille pour elle. Voilà le vrai mariage!<sup>119</sup>

## II) Un contexte social rigide

### 1) Représentations de la pesanteur du contexte social

La pesanteur du contexte social se fait particulièrement ressentir à travers les représentations artistiques inspirées des romans de Fontane et Leskov. Le film réalisé par Rainer Werner Fassbinder<sup>120</sup> met en relief la tension qui pèse sur Effi au sein de la société, et plus particulièrement de son foyer. En effet, Fassbinder dans une interview donnée au sujet de son film en 1974, définit la position de Fontane comme "la position d'un homme qui voit au travers des faiblesses et des fautes de sa société et de ses concitoyens et les critique, et regarde malgré tout cette société pertinente et acceptable pour lui-même."<sup>121</sup>

C'est le choix du réalisateur de tourner en noir et blanc qui accentue cet effet d'oppression. Par un jeu de contrastes très prononcés, il met en relief les regards des personnages qui deviennent pesants, accusateurs, qui en disent davantage encore que les paroles qui sont par ailleurs limitées au minimum, entrecoupés de plans fixes et silencieux.

---

<sup>119</sup> Jules MICHELET, *Le peuple*, 1974, GF Flammarion, Paris, p.208.

<sup>120</sup> Rainer Werner FASSBINDER, *Fontane - Effi Briest oder: Viele, die eine Ahnung haben von ihren Möglichkeiten und Bedürfnissen und dennoch das herrschende System in ihrem Kopf akzeptieren durch ihre Taten und es somit festigen und durchaus bestätigen*, 1974.

<sup>121</sup> Cité par Helen CHAMBERS, *Theodor Fontanes Erzählwerk im Spiegel der Kritik* (traduit de l'anglais par Verena JUNG), 2003, Königshausen & Neumann, p.77.

Johanna fait l'objet de l'un de ces plans qui fait d'elle un personnage menaçant.<sup>122</sup> De trois-quarts, serrée dans sa robe noire d'une austérité qui n'a d'équivalent que sa coiffure, Johanna fixe Effi, un couteau de boucher en arrière-plan. Cette scène se déroule à l'arrivée d'Effi dans la maison de Kessin, maison dans laquelle elle ne se sentira jamais chez elle. Johanna, sa rivale auprès d'Innstetten, lui doit l'apparence de l'obéissance, mais la menace de son attitude et de ses pensées est toute contenue dans son regard. Ce mépris que lui inspire sa maîtresse est encore davantage prononcé quelques minutes plus loin.<sup>123</sup> Johanna, debout toujours, regarde Effi de haut, la bouche crispée. La haine est claire sur le visage de celle en qui Effi cherche du secours, tyrannisée par ses angoisses nocturnes. Effi, vêtue de blanc, les cheveux en bataille, se dévoile ici de manière très nette comme double contradictoire de Johanna.

Effi est également mise en position d'infériorité par Innstetten comme c'est déjà le cas dans le roman. Toutefois, à la différence de Fontane, Fassbinder rend le personnage de Innstetten effrayant, menaçant, il accentue le sentiment de sa supériorité et l'interprète nettement comme un personnage négatif. Dès la scène de sa présentation à sa future femme à Hohen-Cremen<sup>124</sup>, sa supériorité sur elle est mise en relief par le placement de la caméra du réalisateur en contre-plongée. La scène est construite selon un schéma pyramidal, soulignant l'autorité du père, personnage central, toutefois atténuée par l'imposante corpulence de Innstetten et par le fait qu'il doit lever les yeux vers lui. Fassbinder accentue par ailleurs un élément qui, dans le roman, n'est que brièvement mentionné: la première inclination de Innstetten pour la mère d'Effi. Dans la scène en question, le regard d'Innstetten est ambigu; il est difficile de voir s'il se dirige vers Effi ou vers sa mère. En la plaçant le plus en hauteur, de trois-quarts, au sommet de ce schéma pyramidal, Fassbinder insiste sur son importance et fait d'elle la figure centrale de la scène. Cette préférence première d'Innstetten pour la mère d'Effi accentue encore la mise au second plan de celle-ci, sa position d'infériorité. Durant la quasi-totalité du film, Innstetten sera positionné en hauteur par rapport à sa femme, matérialisant ainsi une réalité sociale, celle du statut traditionnel de la femme<sup>125</sup>.

Le climat social d'oppression du peuple par une élite plus fortunée et minoritaire est accentué par Chostakovitch, par rapport au roman de Leskov<sup>126</sup>. Cela s'explique par l'influence du contexte historique de la création de l'opéra, dont la première représentation eut

---

<sup>122</sup> cf. Annexe 2 - capture n°1.

<sup>123</sup> cf. Annexe 2, capture 2

<sup>124</sup> cf. Annexe 2, capture 3

<sup>125</sup> cf. Annexe 2, capture 4

<sup>126</sup> Dmitri CHOSTAKOVITCH, *Lady Macbeth of Mtsensk*, directeur musical: Alexander Anissimov, Gran Teatre del liceu, Barcelone, 2004.

lieu le 22 janvier 1934 à Leningrad. L'oppression du peuple et son aspiration à la liberté, thème emblématique du combat socialiste, est intégré et accentué dans cette adaptation du roman qui se teinte ainsi des couleurs soviétiques<sup>127</sup>. La tyrannie est incarnée par le personnage de Boris Izmaïlov, le beau-père de Katérina, qui non seulement règne d'une main de fer sur ses paysans et sur la maison de son fils, mais, ajout de Chostakovitch, fait des avances à sa belle-fille. Le compositeur fait de lui un personnage purement répugnant, le représentant en termes très crus<sup>128</sup>, auquel Katérina est forcée de se soumettre.

Chostakovitch met en scène, dans cet opéra, l'oppression de la femme non seulement au sein de son foyer, mais dans le contexte social général. La deuxième scène du premier acte s'ouvre en effet sur un impressionnant tohu-bohu autour de la cuisinière Aksinia qui, entourée par les hommes du peuple - un chœur bruyant et désordonné - se trouve chahutée et forcée par Sergueï à participer d'une scène à nouveau très crue.<sup>129</sup> Katérina Lvovna prend sa défense et se fait l'interprète de la cause des femmes contre le manque de respect auquel elles sont soumises<sup>130</sup>. Le chœur, très nombreux, représentant le peuple, assiste au second plan à la scène entre Katérina et Sergueï. Ironie tragique, la chute de cette dernière sera la conséquence de la condition qu'elle dénonce et de Sergueï, qu'elle condamne pour le traitement qu'il réserve à Aksinia. L'héroïne est acculée même par le chœur des femmes, à la fin de l'œuvre lorsqu'elle offre ses bas de laine à Sergueï, qui les donne à sa maîtresse.

Enfin, le roman donne à Chostakovitch l'occasion de dénoncer directement, a posteriori, le système tsariste, à travers sa police. A la toute fin de la septième scène, le chœur des policiers se vante d'avoir arrêté un socialiste et de le condamner sous un prétexte quelconque. Le choix du metteur en scène concernant le porteur du rôle du chef de la police n'est pas anodin: il s'agit à nouveau d'Anatoli Kotcherga, qui incarnait déjà la tyrannie dans les scènes précédentes dans le rôle de Boris Izmaïlov.

## 2) Tentatives de remise en cause du système

Rien n'est plus attirant que l'interdit, et les romans de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle présentent de nombreux personnages remettant de manière plus ou moins violente en question la rigidité des normes et codes sociaux. Cette époque, marquée par un réveil politique des peuples, par une aspiration à plus de liberté qui se propage comme une flaque d'huile à travers l'Europe,

---

<sup>127</sup> Du moins est-ce là l'intention de Chostakovitch. En effet, Staline rejeta cet opéra, l'accusant de montrer au public des scènes trop crues et surtout de ne pas faire honneur à l'idéal soviétique de la famille.

<sup>128</sup> cf. Annexe 3, capture 1

<sup>129</sup> cf. Annexe 3, captures 2 et 3

<sup>130</sup> cf. Annexe 3, capture 4

voit l'apparition sur le devant de la scène de personnages atypiques et révoltés. Le personnage symbolique de ce bouleversement des valeurs et de cette remise en question générale est sans aucun doute le héros de *Crime et châtiment* paru en 1866.

Les personnages masculins portent la remise en question et le débat politique. Les personnages de Dostoïevski sont particulièrement emblématique de ce phénomène. On pensera notamment à Raskolnikov et à son questionnement quasi-nietzschéen sur la morale en l'absence de dieu, ou encore à Bazarov, le héros de *Pères et fils* présenté par Tourguéniev, en tant que porte-parole du nihilisme.

La révolte sociale est cependant plus largement portée par les personnages féminins. Cette séparation des rôles recoupe en effet la répartition des rôles sociaux, puisque l'homme est par principe un membre de l'extérieur là où la femme est astreinte au foyer. Leskov et Fontane procèdent, dans leur roman, par comparaison. Dans leur souci de peindre la réalité pour la clarifier au lecteur et que celui-ci prenne conscience de ses défauts - principe typiquement réaliste à l'exemple de Maupassant - les deux auteurs intègrent à leurs romans, côte à côte, des femmes soumises au système social et des femmes qui le refusent, voire se révoltent, toujours en vain. Nous citerons ici deux exemples extrêmes de ces tentatives: Johanna, personnage de domestique du roman *Errements et tourments* de Fontane, et Katérina Lvovna, héroïne de *Lady Macbeth* de Leskov.

Johanna est un personnage particulier, qui se distingue par sa hauteur et sa distinction malgré sa fonction de domestique. Ces caractéristiques sont mises en valeur par la mise en parallèle avec Roswitha, personnage quant à lui dévoué et qui manque d'intelligence. Johanne réfléchit, elle ose faire ce que jamais ne fera Roswitha: elle juge ses maîtres et en particulier Effi. Elle est par ailleurs empreinte d'ambition, une ambition qui se manifeste par ses calculs de se rapprocher de Innstetten après le départ de sa femme, ce dont l'accuse Roswitha à la suite d'une dispute: "s'il y a une chose que je sais, Johanna, c'est que vous avez le béguin pour Monsieur. (...) Hé! vous avez beau rire. Il y a longtemps que je le vois."<sup>131</sup> C'est donc en tant que véritable rivale d'Effi que Johanna est présentée, rivale qui l'emporte sur sa maîtresse, malgré sa condition sociale, par son côté pragmatique. Elle la soutient en effet lors de ses angoisses nocturnes et, sous l'apparence de lui rendre service, procède par calcul.

---

<sup>131</sup> (*Effi Briest*, op.cit., p.785) "aber das weiß ich, Johanna, dass sie in den gnäd'gen Herrn verliebt sind." (op.cit., p.209).

Johanna est attachée aux valeurs traditionnelles, comme Innstetten, dont elle se fait l'avocate. Elle se vante, par rapport à Roswitha, d'avoir servi de riches familles et se place, ainsi, dans une position de supériorité:

quand on a toujours servi chez des gens de qualité... mais ce n'est pas votre cas, Roswitha, c'est justement ce qui vous manque... alors on sait ce qui est convenable et correct et ce que c'est que l'honneur (...).<sup>132</sup>

Elle est entretenue par Innstetten dans ce sentiment de supériorité, puisque ce dernier lui fait la confiance de sa séparation avec Effi et la prie de s'assurer "que Roswitha ne vienne pas tout gâcher"<sup>133</sup>. En revanche, il est certain que le projet de cette domestique, précisément en raison de sa condition sociale, aboutira à un échec. Jamais elle ne parviendra à être la compagne d'Innstetten, jamais elle ne fera partie du monde de ceux qu'elle sert. La condition de domestique implique le plus souvent le célibat et de fait, le dévouement total au maître. On note en effet qu'en Prusse, en 1882, 96% des domestiques sont célibataires<sup>134</sup>. Ambitieuse et intelligente, elle doit se contenter de succès relatifs, par rapport à Roswitha ou à Effi qui, au regard de la société, est devenue une déclassée. C'est donc dans un premier temps une révolte de classe que symbolise Johanna, contre des conditions de vie précaires que sont celles de la domesticité: "promiscuité mais sans connaître l'intimité, exil mais sans espoir de retour, gestion des maisons mais sans foyer."<sup>135</sup> Par ailleurs, Johanna incarne également une révolte de sexe. Ce type de révolte est plus tardif dans l'histoire. En effet, a priori définie comme "autre" par rapport à l'homme, "autre" qui lui est nécessaire pour se comprendre, la femme ne se considère jamais comme réel groupe social et ne lutte, de fait que rarement en tant que tel. Elle participe à une lutte de classe, mais en commence à procéder à une lutte des sexes qu'à partir de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>136</sup>.

Katérina Lvovna est un personnage révolté sous deux aspects. Sa liaison adultérine avec Sergueï traduit une vengeance contre l'ennui qui constitue son quotidien, ennui découlant de son mariage malheureux. C'est donc à la fois une révolte de classe et une révolte de sexe qu'elle incarne. Pauvre, elle n'a pas eu le choix de son époux et n'a pas pu, pour accéder à la richesse, trouver d'autre moyen que le mariage.

---

<sup>132</sup> (*Effi Briest*, op.cit., p.785) "wenn man immer in vornehmen Häusern gedient hat... aber das haben Sie nicht, Roswitha, das fehlt ihnen eben... dann weiß man auch, was sich passt und schickt und was Ehre ist (...)" (op.cit., p.209).

<sup>133</sup> (*Effi Briest*, op.cit., p.783) "und dass Roswitha nicht alles verdirbt" (op.cit., p.207).

<sup>134</sup> Cécile DAUPHIN, «Femmes seules», *Histoire des femmes en Occident*, sous la direction de G. FRAISSE et M. PERROT, XIX<sup>e</sup> siècle (tome 4), 2002, Perrin, p.520.

<sup>135</sup> idem, p.521.

<sup>136</sup> Simone de BEAUVOIR, *Le deuxième sexe*, «Les faits et les mythes» (tome 1), 1976, Gallimard.

Une fois mariée, elle qui cherche la passion désintéressée, se trouve à nouveau prisonnière de sa classe sociale puisque Sergueï n'entretient de liaison avec elle que pour bénéficier de son argent et de sa situation. Ce personnage dépeint comme cruel et calculateur, manipulant Katérina qui ne s'en rend pas compte, la pousse à l'infanticide - le neveu de Katérina doit recevoir en héritage la moitié de la fortune de Zinovi Borissitch - tout en prétextant penser non à lui-même, mais à elle:

A partir de ce jour, jouant constamment le même air, Sergueï n'arrêta plus de gémir et de se plaindre, disant que par la faute de Fédia il ne pourrait jamais élever Katérina Lvovna au-dessus de toutes les marchandes de la ville, ainsi qu'il le voulait. Et pour finir, il n'omettait jamais de souligner que, n'eût été Fédia, (...) leur bonheur n'aurait plus eu de fin.<sup>137</sup>

L'infanticide est mis en scène par Leskov, de manière volontaire, comme le meurtre d'un enfant malade, d'un martyr, lecteur assidu d'hagiographies et pieux. C'est sous l'impulsion de Sergueï que le crime est décidé: "Leurs yeux se croisèrent: ce fut l'échange de deux éclairs; mais ils ne dirent plus un mot."<sup>138</sup> La scène est empreinte à l'excès de religiosité: Leskov installe la scène dans l'obscurité, à la lumière des cierges et sous le regard des icônes de cette "maison du péché", dont les murs tremblent sous la rage des éléments et de la foule, d'une "force surhumaine" une fois le forfait accompli.

Sa tentative de vivre selon ses sentiments, libre, a poussé Katérina Lvovna aux multiples meurtres et, monstruosité la plus absolue, au meurtre d'un enfant alors qu'elle même, en prison, abandonnait celui auquel elle avait donné le jour. C'est la société et ses impératifs fondés sur la situation socio-économique de ses acteurs qui est responsable des actes de l'héroïne. Cet aspect le plus sombre, celui de l'intérêt égoïste à tout prix, est incarné par le personnage de Sergueï dont Leskov fait un démon, séduisant mais lâche, caressant mais ingrat, beau parleur mais traître. L'auteur propose au lecteur, à travers ce court roman, une représentation symbolique et sous forme d'hyperbole des inhumanités en vigueur dans le jeu social.

---

<sup>137</sup> (*Lady Macbeth*, op.cit., p.62) "И пошел и пошел Сергей играть Катерине Львовне на эту ноту, что стал он через Федю Лямина самым несчастным человеком, лишен будучи возможности возвеличить и отличить ее, Катерину Львовну, предо всем своим купечеством. Сводил это Сергей всякий раз на то, что не будь этого Федя, (...) счастью их конца-меры не будет." (*Леди Макбет*, op.cit., p.150).

<sup>138</sup> (*Lady Macbeth*, op.cit., p.65) "И из глаз в глаза у них замелькала словно какая сеть молниеносная; но никто не сказал более друг другу ни слова." (*Леди Макбет*, op.cit., p.153).

### III) Ennui et rébellion

"Le drame du mariage, ce n'est pas qu'il n'assure pas à la femme le bonheur qu'il lui promet - il n'y a pas d'assurance sur le bonheur - c'est qu'il la mutile - il la voue à la répétition et à la routine."<sup>139</sup>

#### 1) L'ennui inhérent à la condition féminine

C'est à travers l'ennui que se manifeste, chez beaucoup d'auteurs de la deuxième moitié du XIX<sup>ème</sup>, la crise sociétale. Dans la société d'ancien régime, parmi la noblesse, les personnages féminins sont souvent profondément atteints par le désœuvrement qu'impose la structure sociale. Dénuées de la possibilité d'occuper une réelle fonction sociale autre que celle de permettre aux hommes du monde de "parader"<sup>140</sup> et de la gestion de leur intérieur, les femmes aisées de la fin du dix-neuvième siècle errent dans leur demeure, désœuvrées. Or le problème inhérent au désœuvrement est qu'il laisse tout le loisir à l'esprit de vagabonder. Pour les autres, les tâches domestiques constituent certes une charge lourde et usante, mais elle n'occupent pas l'esprit. Les femmes, impuissantes dans le réel, sont condamnées à la rêverie. Une telle situation illustre nettement la maxime de pascalienne: "Tout le malheur de l'homme vient d'une seule chose, qui est de ne pas savoir demeurer en repos dans une chambre." Tout le malheur de la femme du XIX<sup>e</sup> siècle et, plus largement, jusqu'aux années 1970, vient justement du fait de devoir rester seule dans une chambre et des pensées qui en résultent.

Les errements de l'esprit ne connaissent pas de limite et ce rêve de liberté ou du moins, de la libre disposition de soi, peut s'avérer périlleux pour la stabilité de l'ordre social. La femme livrée à la réflexion développe des idées qui peuvent mener à la rébellion et à un désir d'émancipation. C'est notamment la raison pour laquelle les lectures proposées aux femmes sont soigneusement contrôlées et censurées. Le roman en particulier, catalyseur de pensées non-conformes aux attentes sociales, est considéré comme un danger. Jean-Paul Sartre décrit ainsi dans *Les Mots* sa passion infantile pour la littérature et pour les livres, qu'il dévore sans même en saisir encore l'intégralité du sens et souligne ainsi le danger qu'ils portent:

---

<sup>139</sup> Simone de Beauvoir, op.cit. tome 2, p.319.

<sup>140</sup> (*Le Paon*, traduction de Jacques Imbert, 2011, L'Aube, Barcelone, p.90) - "ему недостает для его репутации женщины, которую он мог бы щеголять"

J'introduisais dans ma tête, par les yeux, des mots vénéneux (...): une force étrangère recomposait en moi par le discours (...), un atroce chagrin, le délabrement d'une vie: n'allais-je pas m'infecter, mourir empoisonné?<sup>141</sup>

Cependant, elle représente un formidable moyen de fuite hors de la médiocrité du quotidien, "un ersatz, une fuite devant le quotidien et fin de la tranquillité domestique"<sup>142</sup> dont le lecteur peine tellement à se défaire pour retrouver dans la douleur la "banalité familiale"<sup>143</sup>. C'est, selon Marie-Claire Hooock-Demarle, les philosophes et pédagogues des Lumières qui, en Allemagne particulièrement (par la culture protestante) mais le phénomène s'observe dans toute l'Europe, autorise aux jeunes filles cette licence qu'est la lecture. Cette liberté devient une "boulimie" et, pour les adolescentes, le moyen de "renie[r] son innocence", de se "construire un paradis artificiel"<sup>144</sup>.

Le phénomène de l'ennui pathologique de la femme s'élève au rang de topos de la littérature de la seconde moitié du dix-neuvième siècle. Il s'agit d'un phénomène social bien connu et dont use par exemple Anna Lvovna, tante "cruelle" et "calculatrice" du narrateur du *Paon*, contre les héros:

elle savait que dans l'union manigancée par elle, Lioubov connaîtrait de nombreux moments d'un ennui qui, sans la dévorer furieusement, empoisonnerait lentement son âme. Or un tel mal engendre la mélancolie, celle-ci nourrit une imagination désordonnée qui, à son tour, ouvre la porte aux idées les plus échevelées. (...) la réalité vécue n'est jamais plus forte qu'une folle chimère, car c'est toujours la chimère qui prend le dessus<sup>145</sup>.

La mélancolie profonde est ici la conséquence directe et attendue du mariage arrangé d'une jeune fille bien trop jeune et surtout, avec un époux bien trop âgé, ce qui constitue une combinaison extrêmement courante au XIX<sup>e</sup> siècle de par l'écart éducatifs entre les jeunes gens et les jeunes filles.

Cantonnée à son foyer, la femme y est d'autant plus seule que cet écart d'âge et de culture les sépare de manière irrémédiable. Manquant de points communs, "les époux,

---

<sup>141</sup> Jean-Paul SARTRE, *Les mots*, 1964, Gallimard, Paris.

<sup>142</sup> Marie-Claire HOOOCK-DEMARLE, «Lire et écrire en Allemagne», *Histoire des femmes en Occident*, op.cit., p.186.

<sup>143</sup> *Les Mots*, Jean-Paul SARTRE, op.cit., p.49.

<sup>144</sup> «Lire et écrire en Allemagne», *Histoire des femmes en Occident*, op.cit., p.185.

<sup>145</sup> (*Le Paon*, op.cit., p.74) " [она] знала, что в таком супружестве, какое она устроила для Павлина и Любы, у последней непременно будет много горьких минут если не бешеной, то тихой, но ядовитой тоски; а от тоски разовьется мечтательность, мечтательность воспитывает беспокойное воображение, а беспокойное воображение чего не нарисует и чего не подстроит? (...) вообще никакая жизнь не сможет выдержать сравнений с пылкой мечтою, то мечта одолеет" (*Pavline*, <http://az.lib.ru>).

[familiers], son cependant étrangers"<sup>146</sup>. Ce dont souffre classiquement la femme mariée, c'est donc non seulement de la vacuité de son existence, faite de tâches nécessaires mais ne menant par à la transcendance de soi, mais aussi de la solitude. Par ailleurs, la femme mariée trouve des difficultés à entretenir des relations amicales avec d'autres femmes qui ne seront pour elle que des camarades d'infortune, qui partagent la "généralité de leur destin"<sup>147</sup>, par opposition à une singularité qui leur permettrait de s'accomplir.

Davantage encore que de la mélancolie, Katérina Lvovna en particulier, héroïne de *Lady Macbeth de Mtsenk*, souffre de cette *toska* typiquement russe et intraduisible, telle que la définit Vladimir Nabokov:

Dans sa manifestation la plus profonde et la plus douloureuse, il s'agit d'une sensation d'intense angoisse spirituelle, souvent aucune raison spécifique (...). Dans certains cas, cela peut être le désir pour quelqu'un ou pour quelque chose de spécial, de la nostalgie, de la maladie amoureuse. A son niveau le plus bénin, cela se limite à l'ennui.<sup>148</sup>

La mélancolie et l'ennui sont toutefois, estime Simone de Beauvoir, le lot de la quasi-totalité des couples selon ce modèle, en vigueur au XIX<sup>e</sup> siècle, où le mariage constitue pour la femme une obligation sociale et non un choix sentimental.

Une exception se dégage cependant de cette tendance générale. Il s'agit de Jenny, l'une des deux héroïnes du roman *Vers nulle-part* de Nikolaï Leskov. Celle-ci semble apprécier cet état de solitude, incapable de rester hors du foyer loin de ses enfants ne serait-ce que quelques heures, ne trouvant aucun plaisir à fréquenter les épouses des relations de son mari :

pour Jenny, habituée qu'elle était au silence et à la paix de sa vie provinciale, ces nouvelles connaissances étaient aussi pénibles (...). De plus, elle ne s'intéressait pas aux questions qui préoccupaient son mari et son nouveau cercle d'amis. (...) D'abord, [Viazminitnov] reprocha à sa femme son caractère renfermé qui le gênait dans sa vie sociale, puis il se mit à espérer que cela passerait. (...) Lors de la

---

<sup>146</sup> "La différence des sexes implique souvent des différences d'âge, d'éducation, de situation qui ne permettent aucune entente réelle: familiers, les époux sont cependant étrangers. Naguère, il y avait entre eux un véritable abîme: la jeune fille avait été élevée dans un état d'ignorance, d'innocence, n'avait aucun "passé", tandis que son fiancé avait "vécu". (Simone de BEAUVOIR, op.cit. tome 2, p.285).

<sup>147</sup> Simone de BEAUVOIR, op.cit. tome 2, p.405.

<sup>148</sup> "(...)At its deepest and most painful, it is a sensation of great spiritual anguish, often without any specific cause. At less morbid levels it is a dull ache of the soul, a longing with nothing to long for, a sick pining, a vague restlessness, mental throes, yearning. In particular cases it may be the desire for somebody of something specific, nostalgia, love-sickness. At the lowest level it grades into ennui, boredom." (<http://betterthanenglish.com>, [en ligne], 08/05/2013, 13:28)

réunion du comité de l'alphabétisation, Jenny sentit soudain qu'elle s'ennuyait de ses enfants, et elle partit sans attendre la fin (...).<sup>149</sup>

Le rejet de Jenny par les autres femmes confirme sa condition d'exception: elle "passa bientôt pour une sauvage et même une simplette". S'accommodant très bien de sa condition, Jenny comporte par ailleurs le défaut de faillir à son deuxième devoir d'épouse de la "bonne" société, qui est celui de la représentation.

En règle générale, la situation de la femme mariée, confinée par essence à son espace domestique, seule, fait qu'elle s'ennuie et sombre peu à peu dans la mélancolie. "Chose douloureuse à penser, la femme, l'être relatif qui ne peut vivre qu'à deux, est plus souvent seule que l'homme. lui, il trouve partout la société, se crée des rapports nouveaux. Elle, elle n'est rien sans la famille. Et la famille l'accable; tout le poids porte sur elle", écrit Michelet<sup>150</sup>. Il résulte de cette névrose un désir ardent d'aventure, ce "frisson de danger délicieux" évoqué par Effi Briest.

## 2) Omniprésence du personnage de l'aventurier

"L'ennui et l'oisiveté font le jeu du démon."<sup>151</sup> Pour Simone de Beauvoir, l'adultère est une conséquence directe du mariage et des déceptions qui s'en suivent. Auprès de son mari, qu'elle a épousé le plus souvent raisonnablement, selon les recommandations familiales ou le sentiment d'une pression sociale, la jeune fille ne trouve pas la satisfaction de ses rêveries et désirs de jeunesse :

très souvent, c'est moins la rancune que la déception qui la jette aux bras d'un amant; dans le mariage, elle ne rencontre pas l'amour; elle se résigne difficilement à ne jamais connaître les voluptés, les joies dont l'attente a charmé sa jeunesse. Le mariage (...) les conduit par une dialectique nécessaire et ironique à l'adultère.<sup>152</sup>

---

<sup>149</sup> (*Vers nulle part*, op.cit., p.510) " Женни же, привыкшая к тишине и безмятежности своей уездной жизни, просто тяготилась новыми знакомствами (...). К тому же ее не занимали вопросы, интересовавшие ее мужа и кружок его новых знакомых.(...) Сначала он жаловался жене на ее нелюдимость, вредное для его отношений, потом стал надеяться, что это пройдет (...) Но Женни в комитете грамотности заскучала о детях и уехала, не дождавшись конца заседания (...)." (Nekuda, <http://az.lib.ru/3>).

<sup>150</sup> Cité par Simone de BEAUVOIR, op.cit. tome 2, p.404.

<sup>151</sup> Friedrich SCHILLER, *Marie Stuart*, traduit de l'allemand par Sylvain FORT, 1998, L'Arche, Paris, Acte1, scène 1.

<sup>152</sup> Simone de BEAUVOIR, op.cit. tome 2, pp.415-416.

Prendre un amant constitue, pour la femme mariée, l'occasion de reprendre quelque peu sa liberté. C'est pourquoi elle se tournera facilement vers un personnage original, que nous identifierons sous l'archétype de l'aventurier.

Cette recherche de l'originalité est remarquable tant chez les personnages de Leskov que de Fontane puisque, bien que les modèles sociaux soient distincts, la situation maritale des femmes reste similaire ainsi que leurs frustrations et aspirations. Tous deux et en particulier Fontane s'inscrivent dans la tradition, répandue en Europe dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, de l'*Ehebruchroman*, le roman de la rupture conjugale<sup>153</sup>.

L'exemple le plus net de cette aspiration à la liberté et à l'évasion est celui d'Effi Briest, une "enfant de la nature"<sup>154</sup>. Celle-ci explique à sa mère sa conception de la vie de la manière suivante:

L'amour passe avant toute chose, mais, aussitôt après, viennent les fastes et les honneurs, et ensuite viennent les distractions - oui, les distractions, toujours du nouveau, de quoi me faire rire ou pleurer. Ce que je ne puis supporter, c'est l'ennui.<sup>155</sup>

Or, dès le début de son mariage, Effi se sent seule et développe des angoisses paranormales par rapport aux bruits provenant de la maison. Cette maison hantée constitue, pour Pierre Bange, la métaphore de son mariage: "L'entrée d'Effi dans le monde se fait sous le signe de l'angoisse. (...) L'enclos paradisiaque a cédé la place à un monde étrange, inquiétant, symbolisé par la maison hantée où Effi habite désormais."<sup>156</sup> L'angoisse qu'éprouve Effi vis à vis du Chinois, analyse encore Pierre Bange, est l'image de celle qu'elle éprouve devant son propre désir; c'est le "fantasme de l'angoisse que suscite le désir."<sup>157</sup> Face à la pression sociale, Effi est tenue de réprimer sa pulsion érotique qui lui fait défaut envers son mari. L'intériorisation de cette contrainte extérieure se transforme et s'incarne dans ce personnage exotique et mystérieux qu'est le Chinois, sous forme d'indicible angoisse.

---

<sup>153</sup> Christian Graue dénombre trois œuvres représentatives de cette tendance en Europe: *Effi Briest*, *Anna Karénine* de Léon Tolstoï et *Madame Bovary* de Gustave Flaubert. (Christian GRAWE, *Fontanes Romane und Novellen*, 1991, Reclam, Stuttgart, p.222).

<sup>154</sup> (*Effi Briest*, op.cit., p.593) "unsere Effi ist ein Naturkind" (op.cit., p.31).

<sup>155</sup> (*Effi Briest*, op.cit., p.588) "Liebe kommt zuerst, aber gleich hinterher kommt Glanz und Ehre, und dann kommt Zerstreung - ja, Zerstreung, immer was Neues, immer was, das ich lachen oder weinen muss. Was ich nicht aushalten kann, ist Langeweile" (op.cit., p.26)

<sup>156</sup> Pierre BANGE, *Ironie et dialogisme dans les romans de Theodor Fontane*, 1974, Presses universitaires de Grenoble, Grenoble, p.181.

<sup>157</sup> idem, p.183.

Afin de surmonter la crise consécutive à l'arrachement du foyer paternel, il est courant, explique Simone de Beauvoir, que les jeunes filles recherchent une autre figure tutélaire, un "guide" autre que leur époux pour remplacer le père. Ici, le cas d'Effi est particulier en cela qu'elle semble chercher, au début du roman, le réconfort d'une mère auprès de Johanna en lui demandant de rester dormir avec elle.

Toutefois cette tentative s'avère peu fructueuse et la sensation de solitude d'Effi demeure. La mère d'Effi elle-même avait deviné dès le chapitre V, dans un discours sous forme de prophétie, le destin tragique et empreint d'ennui de sa fille:

Son ambition sera satisfaite; mais en ira-t-il de même pour son goût du jeu et de l'aventure? J'en doute. Les petites distractions ou les petites idées qui meublent les heures, tous ces petits riens qui combattent l'ennui, cet ennui mortel d'une petite personne qui a l'esprit imaginatif, Innstetten ne les lui procurera que médiocrement. (...) Et alors je ne sais pas trop ce qui pourrait se passer. Car toute douce et conciliante qu'elle soit, elle est bien capable d'entrer dans une rage folle et de jouer le tout pour le tout.<sup>158</sup>

C'est après le premier hiver qu'apparaît le personnage de Crampas. Fontane annonce cette arrivée par un effet romanesque le mettant en valeur: c'est par la longue lettre qu'Effi écrit à ses parents<sup>159</sup> que celui qui deviendra son amant nous est présenté. C'est l'occasion, pour l'auteur, de tracer le portrait de ce personnage à travers les yeux d'Effi, de le percevoir à travers un discours en focalisation interne.

Le commandant von Crampas fait une arrivée héroïque dans un Kessin morne et triste: "nous [Effi et Innstetten] tombâmes dans les bras l'un de l'autre comme si, désormais, dans ce cher Kessin, il ne pouvait plus nous arriver aucun mal"<sup>160</sup>. Dès leur première rencontre, Effi déteste la femme de Crampas mais lui voue, à lui, une particulière admiration, sensible à travers le récit qu'elle fait de sa vie, empreinte de femmes, de duels et de blessures impressionnantes ("Il a eu le bras gauche fracassé juste sous l'épaule, et cela se voit tout de suite"). Elle fait de lui un homme viril, courageux et téméraire mais doté d'une femme triste et médiocre qu'Effi, par un hasard qui n'en est pas un, déteste dès le premier jour. "Faut-il que

---

<sup>158</sup> (*Effi Briest*, op.cit., pp.595-596) "Ihr Ehrgeiz wird befriedigt werden, aber auch ihr Hang nach Spiel und Abenteuer? Ich bezweifle. Für die stündliche kleine Zerstreuung und Anregung, für alles, was die Langeweile bekämpft, diese Todfeindin einer geistreichen kleinen Person, dafür wird Innstetten sehr schlecht sorgen. (...) Und dann weiß ich nicht, was geschieht. Denn so weich und nachgiebig sie ist, sie hat auch was Rabiates und lässt es auf alles ankommen." (op.cit., p.33).

<sup>159</sup> (idem, pp.654-656) (idem, p.87-89)

<sup>160</sup> (idem, p.655) "da fielen wir uns in die Arme, als könne uns nun nichts schlimmes mehr in diesem lieben Kessin passieren." (idem, p.88).

tout soit aussi scrupuleusement légal? Toutes les entreprises légales sont frappées d'ennui"<sup>161</sup>, déclare-t-il. Crampas se pose dans le roman comme le double d'Innstetten. L'automne suivant, les rencontres se multiplient, Effi, son mari et Crampas, puis Effi et Crampas seuls, s'évadent de la triste ville, symbolisant ici le carcan social et la fatalité, lors de balades à cheval en bord de mer où il lui parle du Mexique, de l'Espagne, de destinations exotiques. C'est un homme rustre, aux manières violentes et Innstetten sent tout de suite le danger qu'il représente pour lui: "C'est l'homme à femmes par excellence, et quant aux dames de ta qualité, il en raffole tout spécialement"<sup>162</sup>; "sois sur tes gardes. C'est un homme qui ignore les égards et qui a des idées très personnelles sur les jeunes femmes."<sup>163</sup> Effi se plonge dans cette aventure, partagée entre envie et culpabilité, "esclave du pouvoir magique des interdits et du charme de la clandestinité."<sup>164</sup> Ce qui arrive à Effi, c'est "une aventure d'un hiver, de quelques mois, sans importance, fruit de l'ennui, du désir d'aventure et de l'attrait de l'interdit."<sup>165</sup>

L'histoire d'Effi et Crampas se termine, comme celle de Cécile et Gordon, par un duel et par l'assassinat de l'amant. La différence est que, dans le cas de Cécile, la liaison ne fut que platonique et épistolaire. Gordon représente le type de l'homme nouveau, celui d'après la transition du siècle (*Jahrhundertswende*). En effet, celui-ci parle assez librement, lors des dîners décrits par Fontane, des femmes et de la liberté de pensée, souvent assis à côté de Rosa, elle-même archétype de la femme émancipée. Il est un personnage original et aventurier, par sa modernité et par son expérience. Il est "une connaissance dont on a besoin", ainsi que le décrit le chapelain de la Cour:

Monsieur von Gordon est, si je ne me méprends pas, un homme de principes, mais pourtant à la fois dénué d'ennui et de pédanterie. On reconnaît sans difficulté l'homme qui connaît a vu le monde et qui a laissé les petits préjugés derrière lui.<sup>166</sup>

Gordon a en effet parcouru le monde dans le cadre de sa carrière dans l'armée, qu'il a ensuite quittée. Par ailleurs, tout comme Crampas, Gordon est d'ascendance polonaise.

---

<sup>161</sup> (idem, p.677) "Muss denn alles so furchtbar gesetzlich sein? Alle Gesetzlichkeiten sind langweilig." (idem, p.108).

<sup>162</sup> (*Effi Briest*, op.cit., p.693) "er ist überhaupt ein Damenmann, und nun gar Damen wie du, das ist seine besondere Passion." (op.cit., p.123).

<sup>163</sup> (idem, p.708) "sei auf deiner Hut. Er ist ein Mann der Rücksichtslosigkeiten und hat so seine Ansichten über junge Frauen." (idem, p.138).

<sup>164</sup> (idem, p.714) "Das Verbotene, das Geheimnisvolle gatte seine Macht über sie." (idem, p.143).

<sup>165</sup> "eine belanglose, aus Langeweile, Abenteuerlust und dem Reiz des Verbotene eingegangene Winterliebe von wenigen Monaten" (GRAWE, op.cit., p.219).

<sup>166</sup> "Herr von Gordon, wenn mich nicht alles täuscht, ist ein Mann von Grundsätzen und doch zugleich frei von Langweil und Pedanterie. Man erkennt unschwer den Mann, der die Welt gesehen und die kleinen Vorurteilen hinter sich geworfen hat. So recht eine Bekanntschaft, wie Sie sie brauchen." (*Cécile*, op.cit., p.124).

L'héroïne du *Paon* de Leskov, Lioubov, connaît une aventure quelque peu différente de celles d'Effi et Cécile. En effet, à la différence de ces deux dernières, Lioubov ne trouve dans son mariage pas même la satisfaction de son ambition sociale, puisqu'elle est poussée à épouser un homme de condition inférieure à la sienne et, de fait, d'épouser son rang. Par ailleurs, Pavline est beaucoup plus âgé qu'elle et il était son tuteur. Lioubov dispose donc de toutes les raisons évoquées par Beauvoir pour désirer une aventure adultérine. Elle prend pour amant Dodia, jeune homme issu de ce que l'on peut appeler la "jeunesse dorée" de cette époque, fils d'Anna Lvovna, "un type vain, qui faisait valser les roubles s'il en avait."<sup>167</sup> Par là, elle espère à la fois trouver le frisson d'aventure qui lui manque dans sa vie conjugale et se venger d'Anna Lvovna qui l'a mise dans cette situation et soutenant ce qui la contrarie le plus: son fils. L'aventure, d'abord plaisante, tourne court du fait de la médiocrité de Dodia. Celui-ci n'aime pas Lioubov, il se plaît simplement à "l'exhiber et à en tirer gloriole"<sup>168</sup>: "il n'avait pas de favorite à présenter dans les soupers fins. Il trouva que Lioubov lui conviendrait dans cet emploi, il l'y prédestina et l'y réduisit"<sup>169</sup>. Lioubov sort de cette aventure trompée et humiliée, la différence sociale entre eux n'étant pas résorbée par leur liaison; en effet, lors de son arrestation, elle est emmenée au commissariat à pied, à la vue de tous, tandis que Dodia s'y rendra en voiture. L'attitude du mari différencie également l'aventure de Lioubov de celles précédemment évoquées; Pavline reconnaît son erreur d'avoir épousé une femme aussi jeune, prend sur lui la faute et, s'il harcèle l'amant, ce n'est pas par vengeance, mais pour sauver la situation de Lioubov tombée enceinte.

Leskov nous ramène enfin dans un schéma plus classique de l'adultère dans *Lady Macbeth du district de Mtsensk*, où l'on retrouve l'archétype de l'homme rustre et fort, impressionnant par sa virilité et homme à femme par excellence :

Quel bourreau des cœurs ce maudit Sergueï, dit Aksinia, la cuisinière (...). Il a tout pour lui ce garçon: sa taille, son visage, sa beauté. Choisis la plus difficile, s'il se met à tourner autour d'elle, à lui dire des gentillesses, il la fera tomber dans le péché, le misérable. Et coureur avec ça, ne s'attachant jamais!<sup>170</sup>

La question du mari sera ici réglée par le meurtre, mais là encore, Katérina Lvovna finira seule, trompée et humiliée.

<sup>167</sup> (*Le paon*, op.cit., p.83) " Додя был малый пустой, он мотал деньги, когда они были" (<http://az.lib.ru>)

<sup>168</sup> (idem, p.86) " показывать ее и хвастать ею перед другими" (<http://az.lib.ru>)

<sup>169</sup> (idem, p.84) " и при всем том не имел дамы, которая бы слыла его фавориткою за ужинами. Люба ему представилась удобною для этой роли, и он ее к тому предназначил и довел." (<http://az.lib.ru>)

<sup>170</sup> (*Lady Macbeth*, op.cit, pp.34-35) " Девичур этот проклятый Сережа! - рассказывала, плетясь за Катериной Львовной кухарка Аксинья. - Всем вор взял - что ростом, что лицом, что красотой. Какую ты хочешь женщину, сейчас он ее, подлец, улестит, и улестит, и до греха доведет. А что уж непостоянный, подлец, пренепостоянный-непостоянный!" (op.cit., p.114) .

Ainsi, l'adultère de ces femmes rongées par l'ennui a cela en commun que leur désir se tourne toujours vers des hommes répondant à l'archétype de l'aventurier, au sens propre comme au sens d'homme à femme. Il s'agit toujours d'un homme aux caractéristiques viriles surdéveloppées, rustre et violent pour la plupart. C'est avec eux que les femmes, malheureuses dans leurs mariages, pensent trouver le réconfort et le soupçon de frisson qui leur manque.

### 3) La passion et la déraison

*Lady Macbeth de Mtsensk* s'ouvre par le mariage de Katérina Lvovna, mais surtout par la description des journées d'ennui profond qui s'en suivent. Katérina Lvovna erre, désœuvrée et sans enfant, ce que l'on ne cesse de lui reprocher, dans ce domaine familial, loin de la "vie simple et libre" qu'elle avait connue dans sa jeunesse. On retrouve, dans le personnage de Katérina Lvovna, cette *toska* ancestrale qu'éprouve Lioubov Pavline. Seule à longueur de journée et pourtant constamment épiée, Katérina Lvovna croule sous l'ennui, "l'ennui russe, cet ennui des maisons de marchands qui peut vous mener au suicide" et auquel "personne ne prêtait la moindre attention"<sup>171</sup>.

Les deux premiers chapitres du roman met très nettement en lumière les causes de cet ennui. Tout d'abord, l'héroïne est dénuée de tout attachement et de tout sentiment pour son mari. Son cœur vide par ailleurs privé de liberté se morfond sous la surveillance attentive de son époux et de son beau-père. C'est pourquoi, à la première lueur de liberté, si limitée soit-elle, Katérina se mêle au petit peuple du domaine duquel elle est proche par nature, "saisie brusquement du désir de bavarder et d'échanger des paroles légères"<sup>172</sup>, rencontre qui va bouleverser sa vie.

Ce n'est pas sans raison que Nikolaï Leskov a choisi de lier littérairement son héroïne à celle de Shakespeare, Lady Macbeth. Femme de tempérament, épouse d'un héros de guerre, c'est elle qui va pousser son époux à assassiner le Roi Duncan lorsque celui-ci hésite. Lady Macbeth est la femme qui, courageuse et puissante, force le destin. Shakespeare aurait été

---

<sup>171</sup>(*Lady Macbeth*, op.cit., p.31) "опять та же скука русская, скука купеческого дома, от которой весело, говорят, даже удавиться. (...) но никто, как водится не обращал на эту скуку ее ни малейшего внимания." (op.cit., p.110)

<sup>172</sup> (idem, p.33) "но никто, как водится не обращал на эту скуку ее ни малейшего внимания." (idem, p.112)

inspiré, affirme Stefan Zweig dans la biographie qu'il lui consacre en 1935, par la reine Marie Stuart dans la création du personnage de Lady Macbeth<sup>173</sup>.

Chez cette dernière comme chez Katérina Lvovna, c'est la passion amoureuse qui mènera au meurtre et à l'autodestruction. Selon Zweig, "c'est toujours la passion qui dévoile à une femme son caractère, c'est toujours dans l'amour et dans la douleur qu'elle atteint sa véritable mesure"<sup>174</sup>. C'est la polysémie du terme 'passion' qu'il s'agit ici de prendre en compte. Il s'agit tout d'abord de la passion amoureuse, celle qui fait perdre la raison à ces deux femmes, celle qui va les amener à faire les choix les plus déraisonnables, celle qui la les mener tout droit à leur perte.

C'est aussi la passion dans son acception biblique qui est ici en jeu. La passion que vouent Marie Stuart envers Bothwell et Katérina Lvovna envers Sergueï, est asymétrique. Elles qui mettent en jeu leurs vies et leurs réputation pour celui qu'elles aiment, se voient en retour méprisées, trompées et abandonnées. Marie Stuart ne dispose que d'une arme pour garder celui qu'elle aime, son pouvoir. Pour s'attacher celui qui ne la considère que comme une brève aventure, la reine d'Ecosse va ourdir un complot pour l'assassinat de son mari et donner son titre à son amant. C'est ce crime, immoral et odieux à l'opinion publique, qui va provoquer sa chute et, bien plus tard, son exécution.

"C'est un spectacle atroce et poignant que cet anéantissement complet de l'amour-propre chez une femme comme elle"<sup>175</sup>, écrit Zweig à propos de Marie Stuart. La reine d'Ecosse comme Katérina Lvovna et d'ailleurs Lioubov Pavline, sont soumises à la même épreuve, fatale, qu'est la trahison. Sergueï, lors du chemin vers la colonie pénitentiaire, trompe Katérina, la vole pour offrir ses biens à ses nouvelles conquêtes, la fait tabasser. Celui pour qui elle a tout sacrifié l'exploite, profite de sa faiblesse et la pousse jusqu'au suicide et au meurtre de sa rivale. Sa conduite est si odieuse qu'elle indigne même les autres prisonniers - elle indigne même les déclassés, ceux qui, au regard de la loi, ont perdu toute valeur. L'animalisation des déportés est présentée de manière très nette par Leskov dans la scène sur le bac, comme si les rudes conditions de la déportation catalysaient l'émergence de ces instincts tantôt terribles, tantôt défensifs. Les personnages sont tout à tour vipère, chat écorché ou même complètement objectivés dans le cas de Fiona que Sergueï appelle une "tabatière".

---

<sup>173</sup> Stefan ZWEIG, *Marie Stuart*, traduit de l'allemand par Alzir HELLA, 1936, Grasset, Paris, p.204: "Fut-elle une autre lady Macbeth (...), une de ces criminelles démoniaques que souvent l'extrême passion fait des femmes les plus braves et les plus dévouées?"

<sup>174</sup> idem.

<sup>175</sup> ZWEIG, op.cit., p.197.

C'est la cette animalité de l'héroïne que Sergueï, par ses moqueries, fait resurgir: "Katérina Lvovna tremblait de froid. Mais en même temps sa tête était comme en feu; ses yeux écarquillés, où dansait une flamme aigüe, étaient fixés sur les vagues"<sup>176</sup>. Il transforme cette grande dame en brochet se jetant sur une truite, image qui clôt par ailleurs le roman.

Stefan Zweig considère en effet la passion comme une fatalité, un mal auquel on ne peut échapper et dont on ne peut guérir puisqu'il émane des instincts les plus primaires de l'homme: "Il en est des passions comme des maladies, on ne peut ni les accuser ni les excuser, on ne peut que les décrire avec cet étonnement toujours renouvelé (...)"<sup>177</sup> Alzir Hella, traducteur de Zweig, a choisi l'introduction de ce grand passage de réflexion sur cette question de la culpabilité par une formule balzacienne. En effet, l'auteur tente ici de proposer une théorie générale sur un type de femme donné, celui de Marie Stuart. Retraçant la vie de la reine d'Ecosse, il en propose l'analyse et utilise son histoire pour proposer au lecteur une grille de jugement face à ce type de personnage<sup>178</sup>. La rédaction biographique est ici prétexte à une réflexion non seulement historique mais surtout psychologique et morale. Les époques changent mais les types persistent, malgré les infimes variations qui interviennent. Marie Stuart est une reine du Moyen-âge, Katérina Lvovna une épouse d'entrepreneur russe, mais toutes deux se perdent pour les mêmes raisons, par les mêmes moyens.

Selon Zweig, "vouloir juger un homme subjugué par la passion serait aussi absurde que de demander des comptes à un orage ou traduire en justice un volcan". La passion est élevée au rang de catastrophe naturelle, fatale et invincible, et dont aucun ne peut être jugé responsable.

Ainsi, établissant un parallèle littéraire entre Lady Macbeth et Marie Stuart, et son héroïne, Nikolaï Leskov fait le choix conscient de placer son récit dans la continuité de l'histoire de la littérature européenne. Il reconnaît, indirectement, l'existence de types humains

---

<sup>176</sup> (*Lady Macbeth*, op.cit., pp.84-85) "Катерина Львовна вся дрожала от холода. Кроме холода, пронизывающего ее под измокшим платьем до самых костей, в организме Катерины Львовны происходило еще нечто другое. Голова ее горела как в огне; зрачки глаз были расширены, оживлены блудящим острым блеском и неподвижно вперены вбходящие волны." (op.cit.,178-179).

<sup>177</sup> ZWEIG, op.cit., p.180.

<sup>178</sup> Stefan Zweig affirme cette volonté de création d'un modèle d'analyse: "En un seul élan ces femmes, véritables génies de l'autodestruction, se jettent dans les profondeurs de la passion d'où il n'y a plus ni retour ni salut. De cette sorte d'amour, qui, parce qu'il ne craint ni danger ni mort, mérite d'être appelé héroïque, Marie Stuart restera un exemple parfait." (p.181).

universels et notamment celui de la femme de caractère qui, touchée par l'"abîme de la passion"<sup>179</sup>, s'autodétruit et sombre par elle.

Ces femmes ne sont pas soumises au système social en place. Toutes deux utilisent même le modèle établi pour servir leur passion, en offrant à leurs amants une part des avantages économiques et politiques dont elles disposent. Par le meurtre de leur époux et des prétendants possibles à l'héritage du titre et de la richesse, Marie et Katérina s'allient leur bourreau et cheminent vers leur propre destruction.

Katérina Lvovna est donc un personnage de la révolte, du rejet de la structure sociale, puisque ce système empêcherait d'une part son union légale avec Sergueï, d'un rang inférieur au sien. D'autre part, c'est cette structure qui l'a poussée à s'enfermer dans son rôle d'épouse, dans la mélancolie de vivre à la fois seule et liée à un vieillard qu'elle n'aime pas, mélancolie qui la pousse à la recherche d'une aventure, jusqu'à l'autodestruction.

---

<sup>179</sup>ZWEIG, op.cit., p.192.

# CHAPITRE 3 :

## LES PREMICES DE L'EMANCIPATION, LE TOURNANT DU SIECLE

Les dernières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle préparent la vague de modernisation sociale du vingtième siècle, notamment en ce qui concerne la situation de la femme. Certes, cette évolution est très progressive, l'égalité entre les sexes n'est, encore aujourd'hui, pas pleinement acquise, mais il fut fait, en un siècle - entre 1870 et 1970 - plus de progrès en ce sens que pendant les siècles précédents.

Quelques personnages féminins en littérature font figure d'avant-garde et rejettent le schéma socioculturel établi, voire se déclarent émancipées et vivent ainsi en marge d'une société qui ne les comprend pas encore.

Fondamentalement, l'idée de la femme et davantage encore de sa libération effraie. Depuis les origines du système patriarcal en Europe, l'homme forge au sujet de la femme diverses représentations et mythes, il fait d'elle un objet imaginaire à la fois attrayant et terrifiant. La figure de la sorcière est emblématique de ce phénomène, puisqu'à ce titre furent exterminés des milliers de femmes dans l'histoire. La femme reste pour l'homme un animal méconnu et incompris, autour duquel il crée des mythes pour se rassurer et se protéger.

### I) Incompréhension et mythification

Dans l'introduction de son article «Idolâtries»<sup>180</sup>, Stéphane Michaud développe une réflexion sur le paradoxe que constitue, au XIX<sup>e</sup> siècle, l'écart entre la perception de la femme et le peu de place qu'on lui permet d'occuper au sein de la société :

Jamais on n'a autant parlé des femmes qu'au XIX<sup>e</sup> siècle. (...) Quelle est donc cette force qui l'emporte sur les idéologies et exclut la femme du registre des faits? Impossible de croire que ce soit la Nature, comme l'époque l'avance avec une téméraire insistance. C'est celle des images. La femme ici est *imaginaire*. Idole, elle fascine le siècle.<sup>181</sup>

---

<sup>180</sup> Stéphane MICHAUD, «Idolâtries», *Histoire des femmes en Occident*, sous la direction de G. FRAISSE et M. PERROT, XIX<sup>e</sup> siècle (tome 4), 2002, Perrin, pp.147-201.

<sup>181</sup> idem, p.147.

C'est à dessein que le lexique religieux est employé ici; telle une divinité, la femme attire et effraie, elle fascine<sup>182</sup>. Cette attirance ambivalente est particulièrement sensible dans le domaine des arts. En littérature, la femme est, nous l'avons vu, tantôt icône de vertu, tantôt rebelle et fatalement condamnée. Dans certains cas, cette perception est poussée à l'extrême: la femme devient un objet de passion mystique, magique, une sorcière dont il s'agit de s'éloigner.

### 1) Un objet d'attraction mystique

Le XIX<sup>e</sup> siècle porte la contradiction a priori d'être à la fois le siècle du réalisme et du symbolisme, du positivisme et du spiritisme; une contradiction apparente qui, selon Françoise Parot, n'en est pas une. L'arrivée de la modernité, portée en grande partie par la science et l'industrie, correspond à l'opposé à une recrudescence de la croyance mystique et surnaturelle, dont la pratique du spiritisme est la manifestation pratique. Il s'agirait, dans les sphères de la pratique occulte, d'un

rassemblement de tous ceux qui veulent se démarquer d'un matérialisme conçu et comme attachement aux choses matérielles et dans le sens philosophique de la seule existence de la matière. (...) le spiritualisme concerne tous ceux qui s'intéressent à l'esprit humain, et surtout ceux qui ont l'intention de montrer l'indépendance des phénomènes spirituels.<sup>183</sup>

Bien que l'arrivée de la modernité industrielle soit plus tardive et plus lente en Russie qu'en Europe occidentale, les prémices s'en font déjà sentir dans les grandes villes. C'est précisément cela, comme nous l'avons vu notamment à travers l'institution éducative des jeunes filles, que rejette et condamne Leskov. Celui-ci entend retourner à la juste morale contenue dans la culture rurale et provinciale. C'est donc sans surprise que l'on retrouve, dans ses œuvres, des passages mystérieux, où le narrateur ou le héros se trouve plongé dans un univers mystique qu'il ne comprend pas.

L'expression du surnaturel mène à une représentation idéalisée de la femme, une représentation transcendant la raison et laissant voir, par l'intermédiaire de l'inconscient du héros, l'image de la femme telle que lui la perçoit réellement: un objet de fascination mystique.

---

<sup>182</sup> On notera l'ambivalence portée par la polysémie du terme fasciner, qui, selon le Trésor de la langue française en ligne, signifie "Exercer un attrait irrésistible, soumettre à sa domination par la puissance du regard".

<sup>183</sup> Françoise PAROT, «Honorer l'incertain: la science positive du XIX<sup>e</sup> siècle enfante le spiritisme», *Revue d'histoire des sciences*, Volume 57-1, 2004, pp.33-63.

Le héros du *Voyageur enchanté* de Leskov fait, à la fin du roman, une expérience singulière de magnétisme en compagnie d'un "homme étrange" rencontré au à l'auberge lors d'une foire et qui lui propose de le libérer de l'alcoolisme. L'atmosphère décrite par l'auteur n'est pas sans évoquer le mystérieux, la sorcellerie et la magie, comme décrite par Verlaine dans *Les poèmes saturniens*. C'est lors de cette nuit particulière et mystérieuse, sous influence d'alcool et de mysticisme, que l'auteur introduit le personnage de la Tsigane Grouchka. Egaré, le narrateur se trouve, lorsqu'il reprend plus ou moins ses esprits, devant la porte ouverte d'une maison, rayon de lumière et de chants faisant radicalement contraste avec le silence et l'obscurité de la nuit. Il s'agit d'une maison appartenant à des Tsiganes, où chantent et dansent des jeunes filles devant une assemblée d'hommes contre rémunération. C'est par-là que le magnétiseur dirige le narrateur, exécutant toujours sur lui toutes sortes de manipulations magiques et lui promettant de lui dévoiler "la beauté, la perfection de la nature".

J'ouvre mes yeux le plus possible, et je vois surgir de tous les coins sombres divers spectres affreux qui fixent sur moi leurs regards menaçant (...)derrière moi, j'entends un vacarme épouvantable: ce sont des voix, des instruments de musique, des cris, des rires joyeux. (...) Si ce sont vraiment des hommes qui se trouvent là, je leur demanderai mon chemin pour retourner chez moi, et si, au lieu d'êtres vivants, il n'y a là que des fantômes... pourquoi en aurais-je peur? Je dirai: «Notre place est sainte: arrière !» et tout s'évanouira...<sup>184</sup>

Leskov nous présente une scène proche de celle de la *Nuit du Walpurgis classique* de Verlaine, où les moindres détails de l'environnement sont exacerbés et touchent directement les sens du narrateur hors de son état normal:

"Des chants voilés de cors lointains où la tendresse  
Des sens étreint l'effroi de l'âme en des accords  
Harmonieusement dissonants dans l'ivresse ;  
[...]  
- Ces spectres agités, sont-ce donc la pensée  
Du poète ivre, ou son regret, ou son remords,

---

<sup>184</sup> (Nikolaï LESKOV, *Le voyageur enchanté*, traduit par Victor DERELY, 2011, Payot & Rivages, Paris, pp.184-186) "Вылупился, знаете, во всю мочь, и вижу, будто на меня из-за всех углов темных разные мерзкие рожи на ножках смотрят (...) а сзади себя слышу страшный шум и содом, голоса и бряцанье, и гик, и визг, и веселый хохот. (...)если тут настоящие люди, так я у них дорогу спрошу, как мне домой идти, а если это только оболщание глаз, а не живые люди... так что же опасного? я скажу: "Наше место свято: чур меня" -- и все рассыпется. " (*Ocharozannii strannik*, [http://az.lib.ru/l/leskow\\_n\\_s/text\\_0029.shtml](http://az.lib.ru/l/leskow_n_s/text_0029.shtml) (désormais <http://az.lib.ru/5>).

Ces spectres agités en tourbe cadencée,  
Ou bien tout simplement des morts?"<sup>185</sup>

C'est dans ce lieu fascinant et effrayant à la fois, empreint de mystère et d'exotisme tzigane, qu'apparaît Grouchka dont Leskov fait le type de la femme fascinante et insaisissable. Ivan Sévérianoff reste transi devant cette "figure curieuse": "je devins véritablement ivre et tout ma raison m'abandonna. (...) Voilà, pensai-je, où est la vraie beauté, ce qui s'appelle la perfection de la nature; le magnétiseur avait raison."<sup>186</sup>

Les effets de la beauté magique de Grouchka ne sont pas sensibles que sur le narrateur, mais sur les hommes en général, puisque c'est précisément de cela dont son père fait commerce dans son échoppe. Il sait que sa fille fait perdre la raison aux clients qu'il reçoit et qui, de fait, dépensent des sommes folles pour elle. Grouchka dispose d'un pouvoir asservi à des raisons commerciales; elle sera d'ailleurs vendue au maître d'Ivan si cher qu'il sera obligé de se ruiner pour elle.

Ce que pointe Leskov par ailleurs, c'est l'ambivalence de la vision de la femme pour l'homme: pour qu'elle suscite son envie, elle doit être à la fois séductrice et inaccessible. Cette inaccessibilité fait naître alors en lui le désir de la posséder totalement, jusqu'à l'anéantir, comme ce fut le cas de Grouchka. Ce sont son rejet et ses plaintes qui créent son charme auprès du prince. A compter du jour où elle l'accepte et s'y attache, celui-ci l'abandonne pour une autre et la pousse à demander au narrateur de la tuer: "il m'a aimée, le monstre; aussi longtemps que mon cœur est resté insensible à son amour, il n'a rien épargné pour me plaire, mais quand je me suis attachée à lui, il m'a abandonnée."<sup>187</sup>

Dans *Le voyageur enchanté*, ce sont donc deux types féminins qui s'affrontent: celui de Grouchka, la séductrice, qui aspire à la considération et à la passion ("il n'était pas dans sa nature de se résigner à l'abandon"<sup>188</sup>) et celui de la madone, Eugénie Séménova vers laquelle retourne finalement le Prince.

Il y a une double exigence de l'homme qui voue la femme à la duplicité: il veut que la femme soit sienne et qu'elle demeure étrangère; il la rêve servante et sorcière à la fois. Mais c'est seulement le premier de ces désirs qu'il assume

---

<sup>185</sup> Paul VERLAINE, «Nuit du Walpurgis classique», *Poèmes saturniens*, 2005, Gallimard, Paris, vers 17 à 32.

<sup>186</sup> (*Le voyageur enchanté*, op.cit., pp. 189-190) "я и осатанел, и весь ум у меня отняло. (...)«Вот она, думаю, где настоящая-то красота, что природы совершенство называется; магнетизер правду сказал»." (*Ocharozannii strannik*, <http://az.lib.ru/5/>).

<sup>187</sup> (idem., p. 227).

<sup>188</sup> (idem., p. 222).

publiquement; l'autre est une revendication sournoise qu'il dissimule au secret de son cœur et de sa chair; elle conteste la morale et la société (...).<sup>189</sup>

## 2) Un objet dangereux et divin ...

Ainsi, la représentation idéale de la femme en tant que séductrice comprend deux aspects fondamentaux qui la rendent attirante pour l'homme: son indépendance et la fascination qu'elle exerce sur lui, fascination qui la rend dangereuse pour celui qu'elle atteint, comme l'explique le prince :

Une femme vaut tous les trésors du monde, car la blessure qu'elle fait, un empire n'y porterait pas remède, et elle seule peut en un moment la guérir. (...) la mort est une joie et maintenant il m'est doux d'avoir pour elle brisé ma carrière: j'ai quitté le service, j'ai hypothéqué mon bien et désormais je vivrai ici sans voir personne, mais je jouirai exclusivement de sa présence et je ne cesserai de contempler son visage.<sup>190</sup>

Certaines femmes, par le pouvoir de leur beauté qu'elles exercent sur les hommes, leur fait perdre la raison et, de cette manière, les mettent en danger, comme Grouchka met en danger, malgré elle, l'entreprise du prince.

Le magnétisme féminin est également en jeu dans un autre roman de Leskov: *Une famille déchue*. Rogojine, alors malade, fait la rencontre d'Axinia, une paysanne chargée de le soigner. Il se trouve tout de suite épris d'elle, "magnétisé", malgré les arguments de la raison allant à l'encontre de cette passion naissante:

Le hobereau malade fut terrassé par cette beauté et par infirmité, s'en éprit sur-le-champ. Il voulait seulement s'assurer que ce n'était ni une imagination ni un rêve, mais une jeune fille vivante. Qu'elle fût paysanne et lui noble, cela n'avait aucune importance... Les lois condamnent mais le cœur aime.<sup>191</sup>

---

<sup>189</sup> Simone de BEAUVOIR, *Le deuxième sexe*, «Les faits et les mythes» (tome 1), 1976, Gallimard, pp. 309-310.

<sup>190</sup> (*Le voyageur enchanté*, op.cit., pp.202-203) "Женщина всего на свете стоит, потому что она такую язву нанесет, что за все царство от нее не вылечишься, а она одна в одну минуту от нее может исцелить. (...) именно-с, именно гибнуть-то и радостно, и вот то-то мне теперь и сладко, что я для нее всю мою жизнь перевернул: и в отставку вышел, и имение заложил, и с этих пор стану тут жить, человека не видя, а только все буду одной ей в лицо смотреть" (*Ocharozannii strannik*, <http://az.lib.ru/5>).

<sup>191</sup> (*Une famille déchue*, traduction de Pierre PASCAL, *Œuvres*, LESKOV, SALTUKOV-CHTCHEDRYNE, 1967, La Pléiade, Gallimard, Paris, p.805) "Больной дворянин был сражен этой красотой и, по немощи, сразу влюбился. Он только хотел удостовериться, что эта не греза, не сон, что это живая девушка, а что

On retrouve ici les mêmes éléments que dans l'histoire qui lie le prince à Grouchka: le lexique guerrier, soumettant le soldat à une force supérieure, et l'imagination, le rêve. Ces femmes, malgré elles, constituent les manifestations humaines d'une représentation imaginaire de la femme, manifestation qui l'effraie et qu'il tente à tout prix de neutraliser en la possédant.

Selon Simone de Beauvoir, la femme selon ce modèle sert de "médiatrice entre l'homme et le monde": "Il faut qu'elle incarne le merveilleux épanouissement de la vie, et qu'en même temps elle en dissimule les troubles mystères."<sup>192</sup> Porteuse du mystère de la vie, la femme est inconsciemment, pour l'homme, un objet proche de la divinité. Envers elle comme, indirectement, envers dieu, il éprouve à la fois de la peur et de la haine, la haine d'être condamné à la "contingence charnelle": "c'est la femme qui l'emprisonne dans la boue de la terre"<sup>193</sup>, puisque c'est elle qui lui donne naissance.

La magie que la femme opère sur l'homme - ce que Leskov qualifie de "magnétisme" - est ainsi l'expression d'un mythe de la femme comme d'un mélange entre objet de désir et, comme porteuse de la vie, de divinité. Cette mythification fait d'elle un objet dangereux pour l'homme qui, afin de la neutraliser, cherche à tout prix à la posséder, au risque de se perdre lui-même :

L'homme captif de ses charmes n'a plus de volonté, il est (...) ballotté passivement de la torture au plaisir. (...) En cherchant à s'approprier l'Autre, il faut que l'homme demeure lui-même; mais dans l'échec de la possession impossible, il essaie de devenir cet autre à qui il ne parvient pas à s'unir; alors il s'aliène, il se perd, il boit le philtre qui le rend étranger à lui-même.<sup>194</sup>

### 3) ... ou une sorcière?

"Vraiment, ce n'est pas assez de dire qu'il y a des femmes jolies ou belles; il faut avouer qu'il en est de créées comme exprès pour le péché"<sup>195</sup> écrit Leskov dans *Une famille*

---

она крестьянка, а он дворянин - это ничего... законы осуждают, а сердце любит." (*Zakhudalni rod*, [http://az.lib.ru/l/leskow\\_n\\_s/text\\_0021.shtml](http://az.lib.ru/l/leskow_n_s/text_0021.shtml) (désormais <http://az.lib.ru/2>).

<sup>192</sup> Simone de BEAUVOIR, op.cit. tome 1, p.265.

<sup>193</sup> idem, p.247.

<sup>194</sup> idem, p.275.

<sup>195</sup> (*Une famille déchue*, op.cit., p.804) "Ведь вправду, мало сказать, что есть женщины, которые хороши и прекрасны, а надо сознаться так, что есть и такие, которые как на грех созданы." (<http://az.lib.ru/2>).

*déchue*. La représentation de la femme comme sorcière est, écrit Simone de Beauvoir, "le plus antique, le plus universel des mythes"<sup>196</sup>.

Il remonte, dans la culture chrétienne, au péché originel d'Eve dans le Jardin d'Eden. Dieu la condamne alors dans la Genèse à la soumission à l'homme qu'elle a conduit au péché: "Ta convoitise te poussera vers ton mari et lui dominera sur toi." La première femme Eve, constitue déjà une figure de la séduction et du danger, par le fait qu'elle est parvenue à tromper Adam qui la suit dans le péché. Elle est associée, dans la Genèse au serpent, comme figure maline et tentatrice, association qui est implicitement reconnue dans le jugement de dieu les condamnant désormais à l'hostilité mutuelle: "Je mettrai une hostilité entre toi et la femme, entre ton lignage et le sien. Il t'écrasera la tête et tu l'atteindras au talon."<sup>197</sup>

C'est cette association originelle entre la femme et le diable que réemploie Leskov dans *Le voyageur enchanté*. A plusieurs reprises, Grouchka est décrite à l'aide de comparaisons et d'évocations relatives au serpent: "l'allure serpentine de cette femme", "la raie qui serpentait comme une coulée d'argent à travers ses cheveux noirs". "Cette Tsigane, c'était un vrai serpent." Grouchka est, de prime abord, dans l'échoppe de son père, associée au diable et à l'enfer; elle est un démon dont les baisers brûlent le narrateur qui ne peut s'en détacher.

La suite du roman découd quelque peu cette première perception de ce personnage. Rejetée par le prince, Grouchka entame sa chute, marquée par la dégradation physique provoquée par sa grossesse:

Toute sa beauté a disparu; il semble même qu'il ne reste rien de son visage où l'on aperçoit seulement les yeux: au milieu de cette face sombre, ils flamboient comme ceux d'un loup dans la nuit.<sup>198</sup>

Le phénomène de la déchéance de Grouchka même entre dans la représentation de la sorcellerie: de séductrice, Grouchka devient un personnage de matrone, de Russe qui, en tant que telle selon Leskov, "poussait l'amour jusqu'au sacrifice d'elle-même".<sup>199</sup>

Le thème de la sorcellerie est également présent en arrière-plan dans le roman *Cécile* de Theodor Fontane. Dès les premiers chapitres du roman, Rosa, Gordon et Cécile,

---

<sup>196</sup> Simone de BEAUVOIR, op.cit. tome 1, p.274.

<sup>197</sup> *La Bible de Jérusalem*, éditions du cerf, 1998, p.36.

<sup>198</sup> (*Le voyageur enchanté*, op.cit., p.225) "где вся ее красота делась? тела даже на ней как нет, а только одни глаза среди темного лица как в ночи у волка" (<http://az.lib.ru/5>).

<sup>199</sup> (idem, p.222) "как (...) сделала, русская христианка, которая жизнь свою перед ним как лампаду истеплила." (idem).

commentant une toile de Werechtschagin, évoquent le lieu de Hexentanzplatz, non loin de leur lieu de villégiature de Thale. La proximité de cet ancien site saxon de culte religieux, censé accueillir tous les ans la fameuse nuit du Walpurgis, notamment mise en scène dans le *Faust* de Goethe, est l'indice d'une concentration de l'imaginaire et de l'irréel. En vacances, les personnages sont déconnectés en partie du monde. C'est l'occasion pour eux de laisser vagabonder leur imagination, d'exprimer leurs opinions de manière plus libérée; c'est le lieu où chacun est confronté à ses "démons".

C'est par ailleurs la peintre Rosa qui porte cette représentation dans son patronyme: Rosa Hexel (le terme *Hexe* signifiant 'sorcière' en allemand). Elle porte la marque patronymique de la marginalisation sociale due à son émancipation. La sorcellerie n'est pas le sujet direct du roman, mais à de nombreuses reprises, l'univers de la magie et du conte sont évoqués. *Cécile* est le roman de la chute du conte de fée, de la réalité contre l'imaginaire. La vie de l'héroïne est loin d'être celle d'une princesse, bien que sa condition sociale le laisse penser. Avec *Cécile*, Fontane présente la trajectoire d'une femme qui a déjà, malgré son jeune âge, beaucoup vécu et qui souffre de sa beauté. Ses attraits physiques font d'elle une cible privilégiée pour les hommes, qui n'hésitent pas, comme le Colonel Saint-Arnaud, à tuer pour elle sur simple présomption, sur la simple présomption d'adultère.

La femme est donc catégorisée comme sorcière par un groupe masculin partagé entre incompréhension et angoisse face au danger grandissant de la perte de la position que lui accorde le système social traditionnel.

## II) Le rejet du schéma socioculturel établi

La revendication de plus de liberté passe dans un premier temps, pour les femmes, par un rejet du schéma socioculturel établi. Sans aller jusqu'à clamer leur émancipation, certaines femmes mènent déjà, par le jeu des circonstances ou par leur volonté propre, une existence plus libérée que celle de leurs consœurs.

Les idées féministes, qui apparaissent dès le XVIII<sup>e</sup> siècle dans les réflexions des Lumières comme François Poulain de la Barre, sont de plus en plus largement propagées dans la société par les titres de presse féministe qui apparaissent dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. En Allemagne, Clara Zetkin lance en 1891 le journal *Arbeiterin*, la travailleuse, qui précède la création de son mouvement politique, *Gleichheit*, Égalité. Cette publication, à

laquelle contribuent les leaders féministes de toute l'Europe, est en partie reprise par Lénine qui en diffuse des articles en Russie.<sup>200</sup>

### 1) En marge du système: Lisa Bakharev et la Princesse Protozanova

Dans le chapitre XXV de la première partie, Leskov dresse un premier bilan de l'action et procède pour cela à une description morale de chacune des deux héroïnes. Il décrit Lisa de la manière suivante :

Dans cette âme, il n'y avait pas de paix. Elle aspirait à la liberté, était toujours tourmentée par des pressentiments, languissait dans le labyrinthe obscur de sa propre raison et de celle des autres. (...) N'ayant pas trouvé de personnes à l'esprit vivant, elle s'était mise à lire tout ce qui tombait entre les mains.<sup>201</sup>

De retour de l'institut, Lisa Bakharev rejette complètement l'idée de vivre avec sa famille selon l'ancien modèle social. Elle ne veut que vivre comme elle l'entend, se consacrer aux travaux intellectuels et surtout, fuir ce qu'elle appelle le "despotisme familial", source d'oppression. Pour elle davantage encore que pour les autres, la littérature constitue un moyen d'évasion et de révolte: "Elle cherchait de la compassion, et la trouva dans les livres où l'individu était rejeté au nom de la société, et où au nom de la société l'individu était libéré."<sup>202</sup> Sa recherche de la liberté conduit Lisa à s'installer, aux côtés notamment de la Bertholdi - personnage symbolique de l'émancipation poussée à l'extrême, en tant que figure de garçonne - dans ce que l'on pourrait appeler une communauté d'individus, réunis sous le même toit par un idéal commun :

une maison, précisément une *maison*, et non une prison familiale. Cette unique maison montrera qu'on n'a pas besoin de ronger sa propre chair, que le puissant et le faible doivent tous les deux manger à leur faim et dormir selon leur besoin. Cette maison... c'est... le grand-père de la vie russe consciente, cette maison... est telle que doivent être et seront sans faute toutes les maisons du monde: ici, tous

---

<sup>200</sup> Anne-Marie KÄPPELI, «Scènes féministes», *Histoire des femmes en Occident*, op.cit., p.581.

<sup>201</sup> (*Vers nulle part*, traduction de Luba JURGENSON, 1998, L'âge d'homme, Lausanne, p.163) "Не было мира в этой душе. Рвалась она на волю, томилась предчувствиями, изнывала в темных шарадах своего и чужого разума. (...) Живых людей по мысли не находилось, и началось беспорядочное чтение." (Nikolai LESKOV, *Nekuda*, [http://az.lib.ru/l/leskow\\_n\\_s/text\\_0008.shtml](http://az.lib.ru/l/leskow_n_s/text_0008.shtml) (désormais <http://az.lib.ru/3>)).

<sup>202</sup> (idem, p.164) "Она искала сочувствия и нашла это сочувствие в книгах, где личность отвергалась во имя общества и во имя общества освобождалась личность." (idem).

sont égaux, tous supportent les mêmes charges et personne ne sera lésé par le sort.<sup>203</sup>

Leskov présente ici un modèle social nouveau, qui sera, d'une certaine manière, celui mis en place par le gouvernement soviétique. Lorsqu'il écrit son roman, en 1864, les idées socialistes sont en effet en pleine ascension. La société russe bouillonne d'idées nouvelles, exprimées dans les cercles d'intellectuels de l'intelligentsia. La communauté à laquelle appartient Lisa Bakharev aspire, sans le dire directement, au socialisme comme voie vers l'harmonie sociale :

Pour remplacer la famille, le clan nuisible, il fallait créer une famille raisonnable dont les membres seraient liés non par des liens de parenté mais par l'unité de leurs intérêts et de leurs aspirations, afin de protéger chacun de l'oppression, des malheurs et des défauts de la société.<sup>204</sup>

Cette communauté, à laquelle appartient Lisa, représente tout ce que rejette l'auteur dans la société du XIX<sup>e</sup> siècle: "le désaveu de la Rus', la déchéance de la morale traditionnelle et la corruption, qui à ses yeux se fondent et se confondent dans les personnes des nihilistes, des étrangers et des bureaucrates."<sup>205</sup>

Dans *Vers nulle-part*, Leskov cherche à donner au lecteur un aperçu des idées nouvelles qui circulent au sein de la société. Il fait le choix de montrer ces mutations sociales à travers des personnages féminins, puisque c'est, nous l'avons vu, à travers celles-ci qu'elles sont le plus lisibles. Leskov met dans un premier temps en parallèle le parcours de deux jeunes filles, l'une révoltée, Lisa, l'autre, Jenny, n'entrant pas totalement dans les normes par son refus des mondanités, mais adoptant toutefois la vie domestique. Jenny a pour fonction, comme la gouvernante de Lisa, de mettre en valeur cette dernière et de donner à voir, de manière synthétique, les différentes réactions de la société à l'apparition de la communauté socialiste. A travers le destin auquel il condamne son héroïne, la longue déchéance puis la mort, Leskov trouve le moyen d'exprimer son rejet du monde moderne, par opposition à la tradition provinciale dont lui-même est issu.

---

<sup>203</sup> (*Vers nulle part*, op.cit., p.488) "один дом и именно дом, а не семейная тюрьма. Этот один дом покажет, что нет нужды глотать свою плоть, что сильный и бессильный должны одинаково досыта наестся и вдоволь выспаться. Этот дом... это... дедушка осмысленного русского быта, это дом... какими должны быть и какими непременно будут все дома в мире: здесь все равны, все понесут поровну, и никто судьбой не будет обижен." (<http://az.lib.ru/3>).

<sup>204</sup> (idem, p.495) "создать, вместо вредной родовой семьи, семью разумную, соединяемую не родством, а единством интересов и стремлений, и таким образом защитить каждого общими силами от недостатков, притеснений и напастей." (idem).

<sup>205</sup> Daniela CAVAION, «Polémique, rhétorique et poésie dans l'œuvre narrative de Leskov», *Revue des études slaves*, Tome 58, Fascicule 3, pp. 281-291.

Dans le roman *Une famille déchue*, Leskov illustre un autre modèle social alternatif, mais, à la différence de celui présenté dans *Vers nulle-part*, davantage axé sur la question économique. Par le système qu'elle met en place sur son exploitation, la princesse Protozanova offre une vision très moderne de l'entreprise agricole. Elle s'approche en cela, avec un siècle d'avance, des considérations de la féministe française Claudine Monteil concernant le rapport entre l'émancipation des femmes et le système économique: "Les femmes, si elles veulent l'indépendance et le respect, seront de plus en plus obligées de fonder leur entreprise et, en France, de devenir des auto entrepreneurs"<sup>206</sup>. Pour elle, les femmes doivent monter leur propre entreprise économique afin de se libérer des codes et rigidités qui leur sont hostiles introduits par les hommes. L'indépendance économique des femmes devra donc passer, écrit-elle, par la micro-entreprise.

Dès le décès de son mari, la jeune princesse Protozanova prend en main l'exploitation et entreprend de la gérer pour le bien de ses paysans. C'est un point particulièrement important pour le narrateur. Il la décrit, dans le chapitre XIV de la première partie, comme un personnage pieux et très à l'écoute de ses paysans, bien que leur condition de serfs ne l'y oblige nullement. Sans pour autant représenter la démocrate accomplie, le narrateur parle d'elle comme de "la véritable châtelaine et princesse populaire." C'est cependant dans le chapitre XV que la princesse se découvre sous son aspect le plus moderne. Riche des profits obtenus par la bonne gestion de son domaine, Barbe Nikanorovna ne se repose pas sur ses acquis et met sa fortune au service de ses concitoyens, à qui elle prête de l'argent:

en ce temps-là, il n'existait guère de crédit local organisé, et c'était grand-mère qui tenait lieu de banque centrale pour le pays d'alentour. (...) Le degré de solvabilité du solliciteur était mesuré par grand-mère d'après l'opinion qu'elle se faisait de lui et le sérieux des projets qu'il bâtissait pour se rétablir.(...) S'il existait la moindre possibilité de croire que l'homme, sa situation rétablie, finirait par s'acquitter, la somme était accordée. Même si l'affaire était à demi aléatoire, il n'essuyait pas un refus. (...) On ne leur demandait qu'une chose: ne pas être ingrats et venir au moins une fois l'an informer Barbe Nikanorovna de l'état de leurs affaires. Si elles s'amélioraient, la princesse s'en réjouissait; si elles demeuraient mauvaises, elle s'enquérât comment et pourquoi, et les aidait de nouveau de son argent et de ses conseils.<sup>207</sup>

---

<sup>206</sup> Claudine MONTEIL, *Simone de Beauvoir et les femmes aujourd'hui*, 2011, Odile Jacob, Paris, p.49.

<sup>207</sup> (*Une famille déchue*, op.cit., pp.778-780)"и недостатке в тогдaшнее время организованного местного кредита, центральный банк для всей округности был у бабушки. (...)Степень благонадежности кредита

Elle met pour cela un système très pragmatique et complexe, afin de juger de la fiabilité et de la moralité de ses solliciteurs; celle-ci garde quelque temps auprès d'elle ceux dont elle a le plus de doutes, afin de mieux les connaître et d'envoyer, en leur absence, certain de ses gens enquêter chez eux.

Barbe Nikanorovna, par son entreprise et son influence ("elle y dominait [dans son entreprise] avec une simplicité majestueuse et cordiale qui lui était propre"), est une figure de l'indépendance féminine à part entière. Néanmoins, son parcours reste sous l'influence des codes sociaux traditionnels. En effet, Leskov nuance quelque peu son propos et refuse de faire d'elle une femme complètement émancipée, puisque, à l'origine de son acharnement au travail, se trouve son désir de préserver l'honneur de l'entreprise montée par son mari et de surmonter sa douleur :

(...) cette douleur muette mais suppliciante accablait et épouvantait sans doute tellement grand-mère qu'elle recula devant l'idée de demeurer face à face avec elle (...).

Le moyen qu'elle choisit pour cela est probablement le meilleur de tous: une activité renforcée. Aussitôt après les services funèbres, elle prit, avec une extrême énergie, des dispositions où se rencontraient sans se contrarier le moins du monde des ordres et des plans d'exploitation, le souci de la mémoire de son mari et de ses dettes morales à acquitter.<sup>208</sup>

Malgré tout, Barbe Nikanorovna est un personnage fort, disposant d'une intelligence commerciale et économique innée, une figure de matriarche, qui gère son domaine et sa famille d'une main sûre. "Selon Leskov la vertu des anciennes lignées ne représente pas un mérite, mais plutôt un devoir, le fil rouge qui sépare les seigneurs des gens communs",

---

определял непосредственный взгляд княгини на просящего и на основательность его расчетов поправиться. (...)Если дело было даже наполовину и рискованно, то и тогда еще отказу не было.(...)От таких требовалось только одно: чтобы человек не был неблагодарен и хоть раз в год приезжал извещать Варвару Никаноровну, как идут его дела. Если дела должника поправлялись, княгиня радовалась; а если они все еще были худы, то бабушка расспрашивала, что, как и почему? и опять помогала и деньгами и советом. (<http://az.lib.ru/2>).

<sup>208</sup> (idem, p.733) "Однако молчаливая, но терзающая скорбь, вероятно, так тяготила и пугала княгиню, что она страшилась мысли оставаться с нею сам-на-сам: бабушка берегла свою отвагу, свою душевную бодрость.

Средством для этого она избрала едва ли не самое лучшее из всех средств - именно усиленную деятельность. Тотчас же после поминовения усопшего бабушка принялась самым энергичным образом за распорядки, в которых, нимало друг другу не мешая, шли и хозяйственные мероприятия и планы, и заботы о памяти мужа и об очистке всех его нравственных долгов." (idem).

explique Daniello Cavaion<sup>209</sup>. Barbe Nikanorovna, par sa vertu, incarne la "bonne Russie", par opposition au monde nouveau qui s'annonce:

Si la Russie existe et si elle est grande et magnanime, elle ne doit pas manquer de valeurs telles qu'elles puissent s'opposer au moins au mal de la métropole. A la recherche de ce bien, notre écrivain s'adresse au monde de ses origines, à la Rus': l'héritage positif, la grande réserve morale de sa terre sont constitués selon lui par les anciennes lignées nobles de province.<sup>210</sup>

La princesse est un personnage indépendant, en tant que femme, car elle représente ici bien plus encore: elle est le symbole, d'une certaine manière, de la mère créatrice, à l'origine de tout, veuve de ses guerriers morts pour sa gloire, chargée d'éduquer ceux qui sont son avenir; elle ne représente pas la Rus', elle en est l'incarnation symbolique.

## 2) Matriarcats

A plusieurs reprises dans le roman, l'assurance de Barbe Nikanorovna se manifeste directement dans ses relations avec les hommes qui l'entourent. Cette influence se manifeste dans un premier temps sur les hommes du monde, hors de la famille, ce qui souligne de fait la quasi-émancipation de la princesse, qui n'est pas cantonnée à son foyer mais clairement impliquée dans la vie de la région, comme si elle avait reçu en héritage l'autorité de son mari. Barbe Nikanorovna est réputée pour sa sagesse et son intelligence, d'où elle tire par ailleurs cette influence politique et sociale:

tout le monde marchait à sa lumière et ce qu'elle voulait, elle le faisait. Ce n'était pas à la ville, ni à l'hôtel du gouverneur, qu'on allait chercher la lumière, mais chez nous, à Protozanovo; on ne faisait rien sans avoir consulté la grand-mère; quand les élections arrivaient, ils venaient tous lui demander conseil, et celui qu'elle désignait était élu.<sup>211</sup>

L'autorité de la princesse se manifeste également, cela va de soi, au sein de son foyer, sur ceux qui l'entoure et sur ses fils dont elle supervise l'éducation. Plus encore que les diriger,

---

<sup>209</sup> Daniello Cavaion (op.cit.)

<sup>210</sup> idem.

<sup>211</sup> (*Une famille déchue*, op.cit., p.785) "куда она как столп светила, туда и все шли, и что хотела, то и делала. Не в городе, не на губернаторском подворье тогда искали ума-то, а у нас в Протозанове: не посоветовавшись с бабинькою, ничего не делали; выборы приходили, все к ней прежде съезжались да советовались, и кого она решит выбрать, того и выбирали (...)." (<http://az.lib.ru/2>).

Barbe Nikanorovna "possède" les hommes qui l'entourent: ils se trouvent intégralement régis par sa volonté, respectueux et obéissants à cette femme à la fois charmante et douce, et toute puissante. L'auteur choisit, pour communiquer les pensées de son héroïne, des verbes forts, comme le verbe exiger ou encore vouloir, dans des formules du type: "je veux qu'il entre à l'Académie".

Le matriarcat domestique est, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, assez répandu si l'on en croit la fréquence des exemples présents dans la littérature tant allemande que russe, tant chez Nikolai Leskov que chez Theodor Fontane. En effet, le renforcement de l'assignation des femmes à la sphère domestique est doublé d'un autre phénomène, relativement imprévu: celles-ci, frustrées de cette limitation de leurs capacités et de l'aliénation de leurs ambitions, par ennui certainement également, prennent très à cœur leur rôle de gestionnaire du foyer, jusqu'à se métamorphoser en véritables autocrates familiales. Barbe Nikanorovna, la mère de Lisa Bakharev, celle de Botho von Rienäcker, Jenny ou Hélène Treibel, toutes ces femmes tiennent dans leurs mains le destin de tous les membres de leur famille, dont elles sont seules maîtres. Demeurées, par la force de la société, au second plan de l'économie générale du monde, elles passent au premier plan en littérature où les auteurs, par le biais du roman, décousant les ficelles du fonctionnement de la société, se heurtent à ces personnages forts en caractère et les mettent en avant.

Le roman de Fontane le plus emblématique de ce phénomène est *Madame Jenny Treibel*, paru en 1892. Le roman porte le nom de l'héroïne, Jenny Treibel, une bourgeoise de Berlin, qu'occupe la recherche d'un bon parti pour son fils Léopold, mais surtout le calcul diplomatique et intéressé pour déjouer ses projets qu'elle ne juge pas à la hauteur de ses prétentions. Le professeur Schmidt, ami de longue date de Jenny, la décrit ainsi :

C'est une personne dangereuse (...), ce cœur n'est accessible qu'au tangible, à tout ce qui a du poids, qui rapporte des intérêts, et elle ne cédera Léopold que contre au moins un demi-million, d'où qu'il vienne.<sup>212</sup>

Selon Pierre Bange, elle "représente vraiment ce mélange du désir d'arriver, de la vanité arrogante et de l'aliénation à l'argent ("Geldsackgesinnung") par quoi Fontane définit la

---

<sup>212</sup> (*Frau Jenny Treibel*, traduction de Michel-François DEMET, 1981, Robert Laffont, Paris, pp.468) "Es ist eine gefährliche Person (...), ein Herz für das Ponderable, für alles, was in Gewicht fällt und Zins trägt, und für viel weniger als eine halbe Million gibt sie den Leopold nicht fort, die halbe Million mag herkommen, woher sie will." (Theodor FONTANE, *Madame Jenny Treibel*, 2004, Reclam, Stuttgart, p.87).

bourgeoisie."<sup>213</sup> Chez elle comme chez les autres personnages féminins de Fontane se manifeste cette dualité entre son esprit personnel, sentimental, et son esprit de société, objectif et d'une "brutalité cynique".

C'est cet esprit pragmatique qui la pousse, plus loin, à accepter l'idée de marier son fils à Hildegarde, projet allant à l'encontre de sa volonté de départ, mais qui, contre la menace que représente Corinna, sert ses intérêts: "La solidarité bourgeoise dans l'égoïsme et le goût de l'argent se révèle alors plus forte que tout et efface l'hostilité de Jenny envers sa bru Hélène."<sup>214</sup>

Elle prend donc l'initiative de cet arrangement contre l'avis de son mari:

je n'ai pas l'intention de changer d'avis. Il va de soi que, même dans cette affaire, je ne voulais pas empiéter sur tes droits, les droits de l'homme qui doit agir. Cependant, si tu refuses d'agir, j'agirai, moi. Et même au risque de ta désapprobation.<sup>215</sup>

La formulation de l'ultimatum qu'elle pose ici à son mari illustre la vivacité de son esprit et sa détermination: par un jeu verbal de propositions contradictoires enchaînées les unes derrière les autres, elle parvient à expliquer à lui expliquer que son avis ne compte pas dans la décision qu'elle a prise. Celui-ci finit d'ailleurs par approuver le projet de mariage et par être lui-même persuadé de son bien-fondé.

On distingue deux autres personnages féminins du type de Jenny Treibel dans le roman. Tout d'abord sa belle-fille, Hélène, qui manœuvre auprès de son mari pour le convaincre d'intervenir auprès de sa mère pour imposer sa volonté: marier sa sœur Hildegarde à Léopold Treibel. La scène est ponctuée de phrases assez agressives de la part d'Hélène, qui s'attaque notamment au prestige de la famille Treibel, censé être supérieur à la sienne. Sa stratégie est de se positionner comme victime, afin de parvenir à persuader Otto qu'elle a raison. Ce dernier, soucieux de ne pas entrer dans la dispute, se soumet et conserve sa position d'infériorité comme le montre son rire mélancolique à la fin de la scène.

Enfin, Corinna Schmidt, qui est d'une certaine manière le double de Jenny Treibel, simplement plus jeune. Son but est simple: elle a décidé d'épouser Léopold, non pour lui-même mais pour sa fortune et sa situation, et met tout en œuvre pour parvenir à ses fins. Les

---

<sup>213</sup> Pierre BANGE, *Ironie et dialogisme dans les romans de Theodor Fontane*, 1974, Presses universitaires de Grenoble, Grenoble, p.196

<sup>214</sup> idem, p.197.

<sup>215</sup> (*Frau Jenny Treibel*, op.cit., p.526) "Jedenfalls rechne nicht darauf, dass mich anderen Sinnes zu machen. Ich wollte dir, als dem Manne, der zu handeln hat, selbstverständlich auch in dieser Angelegenheit nicht vorgreifen; lehnt du jedoch jedes Handeln ab, so handle *ich*. Selbst auf die Gefahr deiner Nichtzustimmung." (p.163).

deux femmes s'affrontent de manière directe à la fin du roman, dans le cadre d'une parodie de procès, où Jenny Treibel accuse Corinna, devant son père, de manipulation: "vous avez utilisé le sentiment de supériorité (...) que vous donnent votre intelligence et votre caractère (...) pour paralyser la volonté du pauvre enfant et le conquérir." Plus loin, Jenny Treibel admet indirectement Corinna comme son double, comme sa rivale, tout aussi puissante qu'elle ou presque, puisqu'elle lui demande de "rend[re] sa liberté au gamin", infantilisant par la même occasion son fils.

### **III) La femme célibataire**

Le célibat des femmes au XIX<sup>e</sup> siècle, est un phénomène social à part entière, notamment dans les sociétés occidentales. L'abondance de guerres et les conditions de travail des hommes condamnent beaucoup de femmes au veuvage; en France par exemple, elles sont 34%, parmi les plus de cinquante ans, à être dans cette situation en 1851. Pour Cécile Dauphin, sociologue, la répartition du célibat au XIX<sup>e</sup> siècle en Europe obéit par ailleurs à une logique d'opposition entre un sud-ouest, où cette pratique, liée à un modèle social largement patriarcal, "où le mariage est retardé, un seul enfant qui hérite se marie à chaque génération", est plus répandue que dans la partie nord-est. Ainsi, alors que la France compte 20% de femmes seules en 1880, en Prusse ce chiffre ne s'élève qu'à 8%, pour atteindre moins de 5% en Russie en 1897.<sup>216</sup> Malgré la relative marginalité de ce phénomène dans les sociétés qui nous intéressent, par rapport à l'Europe occidentale, les personnages de femmes seules apparaissent assez fréquemment dans les œuvres de Fontane et Leskov. Tantôt veuves, tantôt célibataires par choix ou par la fatalité, ces femmes sont souvent les représentantes de la modernité, qu'elles le revendiquent ou non.

#### **1) Une situation ambiguë: celle de la "femme seule" au XIX<sup>e</sup> siècle**

C'est une situation particulière que celle de la femme seule. Particulière, voire même paradoxale, puisqu'elle jouit de davantage de droits que la femme mariée. C'est le paradoxe des sociétés dites modernes, souligne Simone de Beauvoir: "la femme la plus pleinement

---

<sup>216</sup> Cécile DAUPHIN, «Femmes seules», *Histoire des femmes en Occident*, sous la direction de G. FRAISSE et M. PERROT, XIX<sup>e</sup> siècle (tome 4), 2002, Perrin, p.516.

intégrée à la société [la femme mariée] est celle qui possède le moins de privilèges."<sup>217</sup> Selon le code napoléonien, ayant une large influence sur le droit en Europe, "la «feme sole», contrairement à l'épouse, conserve les mêmes droits que l'homme, sans toutefois jamais devenir citoyennes. Alors que les femmes veuves, séparées et divorcées, seront généralement secourues par leur famille ou assistées par l'Etat, les filles majeures, faute de pouvoir toutes vivre de leurs rentes, devront le plus souvent quitter leur famille et survenir à leurs besoins."<sup>218</sup> Il s'en suit que pour les femmes, le célibat semble être l'unique voie possible vers l'émancipation.

Le roman *Stine* de Theodor Fontane illustre parfaitement cet état de fait. L'auteur y met en scène une jeune veuve, Pauline Pittelkow, vivant seule à Berlin avec sa fille et proche de sa sœur Stine, logée dans une famille de voisins. Les deux sœurs sont, dès les premières pages du roman, placées en miroir par l'auteur: "La veuve brune était l'image même d'une beauté du sud, tandis que sa sœur cadette pouvait représenter le type de la blonde germanique, bien qu'elle eût un air un peu maladif."<sup>219</sup> Cette confrontation est construite selon le modèle classique de la blonde contre la brune, la connotation péjorative pesant bien sûr sur cette dernière, connotation renforcée par l'association d'idée entre la veuve brune ("die brünette Witwe") et la dangereuse veuve noire (schwartzte Witwe), araignée réputée pour la dangerosité de son venin et dont l'image est fortement ancrée dans l'imaginaire collectif. Ce jugement posé par l'auteur peut représenter ici pour lui une manière de donner sa préférence et ainsi davantage de crédit aux idées défendues par Stine, par ailleurs héroïne désignée du roman par le titre, et qui sont celles de l'indépendance et du travail des femmes.

En effet, Pauline, au début du roman, est affairée à préparer la réception du comte de Sarastro, dont on comprend qu'il est celui qui l'entretient, avec sa fille, depuis la mort de son mari, tout d'abord aux manières qu'il se permet d'adopter chez Pauline. Incommodé par l'odeur des lys, il les jette par la fenêtre.<sup>220</sup> Le comte connaît la situation de la veuve et profite de sa dépendance à lui pour se permettre toutes les exigences et libertés. Pauline est donc contrainte à la situation de femme entretenue, ce qui est souligné par Fontane qui l'appelle, ainsi que l'on procède pour les femmes du demi-monde, "Madame Pauline". Sa chute sociale nous est

---

<sup>217</sup> Simone de BEAUVOIR, op.cit. tome 1, p.167.

<sup>218</sup> Cécile DAUPHIN, op.cit., p.519.

<sup>219</sup> Theodor FONTANE, *Stine*, 1995, dtv Verlag, München, p.13: "Die brünette Witwe war das Bild einer südlichen Schönheit, während die jüngere Schwester als Typus einer germanischen, wenn auch freilich etwas angekränkelten Blondine gelten konnte."

<sup>220</sup> *Stine*, op.cit., p.23 "Inzwischen war der alte Graf, der sehr feine Nerven hatte, durch die Feuerlilien und ihren Geruch heftig inkommodiert worden; er nahm sie darum ohne weiteres aus dem Bouquet, öffnete das Fenster und warf sie hinaus."

décrite par Stine, à travers le récit qu'elle en fait au jeune comte Waldemar. Son récit est à la fois critique et laudatif à l'égard de sa sœur, dont elle admet la moralité du mode de vie, mais dont elle reconnaît la réussite relative et les qualités. Stine fait valoir, en particulier, la fatalité du sort de Pauline - fatalité, comme pour Cécile, liée à sa beauté - et lui refuse ainsi toute culpabilité. Ce sont les hommes qui l'ont accostée; d'abord son mari, à qui elle s'est dévouée lors de la maladie qui l'emporta, puis le comte:

Elle était une femme tout à fait délicieuse, on ne trouvait pas la moindre chose à lui reprocher, et quand le mari est tombé malade, elle l'a soigné avec fidélité et de toutes ses forces, jusqu'à sa mort. Cependant, une fois qu'il était dans la tombe, toutes les économies étaient parties avec lui, et Monsieur votre oncle, qui habitait la même maison, la prit sous son aile. Ce qui est advenu ensuite, vous le savez. Cela fait trois ans et elle ne souhaiterait pas qu'il en soit autrement, même si elle se plaint et rouspète, sans pour autant le penser vraiment. Elle considère sa vie actuelle comme un service, dans lequel le bien et le mal s'équilibrent; mais c'est le bien qui l'emporte, car elle ne doit pas se soucier du pain quotidien.<sup>221</sup>

Stine met ainsi en valeur les qualités de dévouement de Pauline, qui agit toujours d'abord pour autrui, que ce soit son mari malade ou sa petite fille dont elle assure, par sa relation avec le comte, la subsistance, et à qui elle permet d'aller à l'école.

Malgré cela, Pauline jouit d'une liberté d'action plus grande que si elle s'était remariée, n'ayant, comme la femme mariée, pas à se soucier de l'argent, mais n'ayant pas non plus à prendre soin constamment de son époux. Pauline prend sa situation comme un "service", comme un travail enfin, dont la moralité serait simplement moindre.

Stine quant à elle vit seule, logée chez un couple de marchands de tapis, les Polzin. C'est chez elle que l'aspiration à la liberté est la plus nette, du moins sur le plan de l'idéal. En effet, Stine accepte malgré tout la hiérarchisation de la société, puisqu'elle convainc le jeune comte Waldemar de l'impossibilité de leur mariage et surtout de sa nocivité pour lui: "je ne veux pas être un fardeau pour toi, que tu traîneras toute ta vie. Tu dois être libre, toi surtout."<sup>222</sup> Épouser Stine signifie pour Waldemar renoncer aux privilèges de son rang et se

---

<sup>221</sup> *Stine*, op.cit., p.42-43: "Sie war eine ganz vorzügliche Madame, nicht das geringste konnt' ihr nachgesagt werden, und als der Mann krank wurde, hat sie ihn, mit allem, was sie hatte, treu bis zum Tode gepflegt. Freilich, als er dann in seinem Grabe lag, war auch der letzte Notgroschen hin, und ihr Herr Onkel, der in demselben Hause wohnte, nahm sich ihrer an. Und da kam es dann - nun, Sie wissen wie. Das geht jetzt ins dritte Jahr, und sie wünscht es sich nicht anders, trotzdem sie klagt und wettet, übrigens ohne sich viel dabei zu denken. Sie nimmt ihr gegenwärtiges Leben als einen Dienst, drin sich Gutes und Schlimmes die Waage hält; aber des Guten ist doch mehr, weil sie keine Sorge hat um das tägliche Brot."

<sup>222</sup> *Stine*, op.cit., p.81: "(...) ich mag keine Kette für dich sein, an der du dein Leben lang herumschleppst. Du musst frei sein, gerade du."

condamner à une vie modeste, voire pauvre, laborieuse et déclassée. Lui-même est conscient de cette chute sociale et que celle-ci est le sort de la noblesse, à l'aube d'un ordre social nouveau dont il entend faire partie des précurseurs. Ainsi déclare-t-il à son oncle, alors qu'il lui expose son projet de mariage avec Stine:

Je ne viens pas chercher une quelconque autorisation de la famille (...). Je viens te demander ta bénédiction, car j'aspire à la réconciliation et souhaiterais quitter l'Ancien monde en paix. (...) J'ai pour projet de quitter l'Ancien monde et de commencer une autre vie de l'autre côté.<sup>223</sup>

Par le suicide final de Waldemar, Fontane signifie la chute inévitable de la noblesse, qui elle-même n'est plus en mesure de tenir sa situation face à la montée des classes laborieuses. Stine, figure de la raison (à de multiples reprises, Pauline place l'expression "du hast Recht, Kind", "tu as raison, gamine", dans la conversation) est consciente l'impossibilité du passage d'un monde à l'autre, tant pour s'élever socialement que pour descendre. Sa situation illustre la démonstration de Simone de Beauvoir, qui explique que "la célibataire, fille honnête ou prostituée, avait toutes les capacités de l'homme, mais jusqu'à ce siècle [le vingtième] était plus ou moins exclue de la vie sociale."<sup>224</sup> La transition de l'"Ancien Monde" au nouveau implique une rupture sociale violente bien que progressive, que le célibat et le travail des femmes à la fois montre et encourage.

## 2) La femme et le travail au XIX<sup>e</sup> siècle: féminisme et socialisme

L'augmentation du nombre de femmes seules, ou a minima de leur visibilité, au XIX<sup>e</sup> siècle est un fait social déterminé en grande partie par la mutation du système social, par l'urbanisation progressive des sociétés européennes. Les femmes sont de nouveau à la fois actrices et témoins de la société. C'est dans le cadre de cette mutation, de la disparition des industries agricoles familiales d'où elles ne ressortaient pas, qu'elles font leur entrée sur le marché du travail. Cette réalité nouvelle "transforme profondément les solidarités traditionnelles, bouscule les rapports entre les hommes et les femmes sur le lieu de travail (...) et pénètre peu à peu les mentalités (...)."<sup>225</sup>

---

<sup>223</sup> *Stine*, op.cit., p.66, "Ich komme nicht, um eine Familienerlaubnis nachzusuchen. (...) Ich erbitte dein gutes Wort, weil ich versöhnungsbedürftig bin und in Frieden aus dieser Alten Welt scheiden möchte. (...) Ich habe nur einfach vor, mit der Alten Welt Schicht zu machen und drüben ein anderes Leben anzufangen."

<sup>224</sup> Simone de BEAUVOIR, op.cit. tome 1, p.224.

<sup>225</sup> Cécile DAUPHIN, op.cit., p.519.

Les personnages de Fontane et Leskov évoquent à de nombreuses reprises la situation sociale ainsi que la chute de l'aristocratie. Gordon, personnage de démocrate dans le roman *Cécile*<sup>226</sup>, évoque par exemple, lors d'un dîner à Thale, la nouvelle classe qu'est la bourgeoisie:

La bourgeoisie, qui n'a jamais vraiment bu la coupe de l'humanité, était (...) justement particulièrement abstinent, et l'historiographie libérale - pardonnez-moi cette digression, chère Madame - ne s'empare de rien plus fort qu'à la représentation toujours plus présente du bourgeois comme agneau et de l'aristocrate comme loup.<sup>227</sup>

De même, Leskov procède dans *Vers nulle-part* à la description de cette nouvelle catégorie sociale qu'il qualifie d'"hommes nouveaux":

La société était divisée non plus seulement, comme c'était le cas auparavant, en aristocratie des grades, celle du capital et la plèbe, elle avait en plus donné naissance à une catégorie inconnue jusqu'alors, celle qu'on appelait *les hommes nouveaux*. (...) Il y avait là quelques jeunes nobles, des élèves de séminaires, des professeurs d'écoles de district (...).<sup>228</sup>

Ce changement d'ordre social, la montée de l'industrie et de l'importance des classes laborieuses, est accompagné de fait par le développement de l'idéologie socialiste qui, tant en Allemagne qu'en Russie, prendra dès les premières décennies du vingtième siècle, le pouvoir. Or il existe un lien net entre socialisme et féminisme, à travers toute l'Europe, malgré quelques réserves, comme l'explique Anne-Marie Käppeli dans son article «Scènes féministes»:

Dès le début du XIX<sup>e</sup> siècle, féminisme et socialisme vont de pair. (...) Mais lorsque les féministes socialistes essaient de pousser leurs camarades hommes à mettre leurs promesses en pratique, des ambivalences et des conflits surgissent. A

---

<sup>226</sup> "Die Natur hat mich unter ihre demokratische Laune", déclare-t-il (Theodor FONTANE, *Cécile*, 2011, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, p.104).

<sup>227</sup> "Die Bourgeoisie, die nie tief aus dem Becher der Humanität trank, war (...) von einer besonderen Abstinenz, und die liberale Geschichtsschreibung - verzeihen Sie diesen Exkurs, meine Gnädigste - greift in nichts so fehl als darin, dass sie den Bürger immer mehr als Lamm und den Edelmann immer als Wolf schildert." (*Cécile*, op.cit., p.38).

<sup>228</sup> (*Vers nulle part*, op.cit., p.131) "Общество распалось не только прежним делением на аристократию чина, аристократию капитала и плебейство, но из него произошло еще небывалое дотоле выделение так называемых в то время новых людей. (...) Сюда попадали некоторые молодые дворяне, семинаристы, учителя уездные, учителя домашние, чиновники самых различных ведомств и даже духовенство. " (<http://az.lib.ru/3>).

certains moments, les femmes socialistes n'osent pas afficher leurs buts féministes par peur de nuire à la cause prolétaire.<sup>229</sup>

On retrouve ici l'idée exposée par Simone de Beauvoir, selon laquelle les femmes, définies non comme entité sociale mais comme altérité, intégrée à la définition de l'homme, "n'ont jamais constitué une caste séparée: et en vérité elles n'ont pas cherché à jouer en tant que sexe un rôle dans l'histoire."<sup>230</sup>

C'est à partir des années 1890 que s'organisent les premiers mouvements de femmes ouvrières en Allemagne, emmenées par Clara Zetkin qui, dans la lignée de Bebel, entre dans les conseils du parti socialiste et réclame l'égalité entre hommes et femmes. Dans son discours *Pour la libération de la femme*, prononcé le 19 juillet 1889 à Paris lors du Congrès international des Travailleurs elle décrit le changement social apporté par l'industrie, qui libère la femme du foyer: "L'émancipation de la femme implique une refondation radicale de sa position sociale, une révolution autour de son rôle dans la vie économique."<sup>231</sup> L'industrie est selon elle à l'origine une base qui permet à la femme d'obtenir un réel rôle au sein de la société, au même titre que l'homme.

Là encore, c'est en Russie que le mouvement de libération des femmes, dans le cadre du socialisme, a pris le plus d'ampleur. Dès les années 1870, explique Simone de Beauvoir, des mouvements voient le jour parmi les étudiantes, pour atteindre leur but lors de la révolution de 1917 où, "fidèle à la tradition marxiste, Lénine a lié l'émancipation des femmes à la cause des travailleurs; il leur a donné l'égalité politique et l'égalité économique."<sup>232</sup>

Le bouleversement de l'ordre social, caractérisé largement par la transition d'une société dominée par l'aristocratie à une société industrialisée et prolétarisée, est ainsi clairement perceptible à travers la modification du rôle de la femme, à travers sa sortie du foyer pour entrer dans le monde du travail.

### 3) La femme artiste

Les femmes artistes constituent le second groupe féminin à revendiquer l'émancipation. Être artiste, pour la femme du XIX<sup>e</sup> siècle, représente un réel bon en avant

---

<sup>229</sup> Anne-Marie KÄPPELI, op.cit., p.603.

<sup>230</sup> Simone de BEAUVOIR, op.cit. tome 1, p.223.

<sup>231</sup> "Emanzipation der Frau heißt die vollständige Veränderung ihrer sozialen Stellung von Grund aus, eine Revolution ihrer Rolle im Wirtschaftsleben."

<sup>232</sup> Simone de BEAUVOIR, op.cit. tome 1, p.221.

vers la liberté. Beauvoir expliquait que la femme, dans son rôle domestique, astreinte aux tâches nécessaires mais non créatrices, ne trouvait jamais l'occasion de se transcender, et de fait jamais l'occasion de s'accomplir, comme l'illustre cette phrase de Leskov dans le roman *Vers nulle-part*: "la philosophie est impossible là où la vie est entièrement sous l'emprise des besoins quotidiens." La création artistique rend justement possible cette transcendance. Par l'art, c'est l'esprit de la femme qui est à l'ouvrage. L'œuvre n'est pas simplement un objet, il est l'objectivation d'une volonté et d'une pensée. D'un rôle fondamentalement passif, la femme parvient à devenir un humain à part entière, actif et transcendé. L'art constitue pour l'individu, estime Charles Pépin<sup>233</sup>, "la recherche d'un langage propre, arraché aux conventions". Il poursuit:

L'art peut alors être pensé comme un lieu d'une invention de soi, mais d'un soi ambivalent: nous nous y sentons enfin autorisés à être complexes, voire contradictoires. Cela rejoint ce que dit Kant de l'émotion esthétique. Selon lui, dans le quotidien, nous sommes sans cesse divisés entre notre part rationnelle, notre part morale, notre part sensuelle. Il évoque le "*conflit des facultés*", poussé à son paroxysme dans nos sociétés, à la fois hédonistes et moralisatrices, permissives et normatives.<sup>234</sup>

Cet accès à un statut supérieur représente, bien sûr, une mise en danger de la fonction de l'homme et de sa supériorité sociale, d'où sa réticence à l'égard de ces femmes et ses efforts pour réduire le champ de leurs possibilités.

Cet état de fait est exprimé par Rosa, personnage de peintre dans *Cécile* de Theodor Fontane, lorsqu'elle explique les problèmes liés au fait qu'elle peigne des animaux:

Une dame devrait peindre des fleurs, mais pas des animaux. C'est ce qu'exigent le monde, la bienséance, la coutume. Peindre des animaux est à la limite de l'illicite. Il y a là tellement de choses intrigantes. Croyez-moi, peindre des animaux, par métier ou par inclination, est un destin.<sup>235</sup>

En effet, peindre des animaux implique d'en saisir l'essence, sans quoi la représentation serait vide. Or il est dangereux pour la société que le femme se penche sur l'essence de l'âme, puisqu'ainsi elle serait à même de juger non seulement les animaux, mais par extension, les

---

<sup>233</sup> Charles Pépin est agrégé de philosophie et professeur au Lycée de la Légion d'Honneur et à Sciences Po.

<sup>234</sup> Charles PEPIN, «Parcours initiatiques», dans *Philosophie magazine*, n°70, juin 2013, p.46.

<sup>235</sup> *Cécile*, op.cit., pp.26-27: "Eine Dame soll Blumenmalerin sein, aber nicht Tiermalerin. So fordert es die Welt, der Anstand, die Sitte. Tiermalerin ist an der Grenze der Unerlaubten. Es gibt da so viele intrikate Dinge. Glauben Sie mir, Tiere malen aus Beruf oder Neigung ist ein Schicksal."

hommes. Il est préférable, pour la société d'Ancien régime, que la femme demeure cantonnée au superficiel, à l'art d'ornement qui correspond à sa fonction de représentation.

Fontane fait explicitement référence, à travers Rosa, à l'artiste française Rosa Bonheur, elle aussi peintre animalière et figure de proue du féminisme dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle. Afin de pouvoir plus librement exercer son art et parcourir notamment les foires aux bestiaux dans le cadre de ses études artistiques, Rosa Bonheur avait un mode de vie masculin et demandait, tous les ans, une dérogation (une "Permission de Travestissement") lui autorisant le port du pantalon. C'est donc par rapport à cette figure réussie du féminisme européen qu'est définie Rosa dans le roman. En effet, elle est expliquée être surnommée Rosa Malheur par des collègues, qui utilisent ce nom pour la dénigrer au regard de la société.

Elle y fait figure de marginale, non intégrée au milieu des femmes qui, par la voix de Cécile, rejette celles qui sont émancipées:

je trouve la demoiselle très agréable, mais tout de même quelque peu émancipée ou, si cela n'était pas le mot exact, quelque peu trop sûre d'elle. (...) Qu'est-ce qu'une artiste? Elle s'exprime parfois sur un ton de sagesse et de supériorité, comme si elle était la grand-tante de Gordon.<sup>236</sup>

Le terme "émancipée" résonne ici comme une insulte. Certes, nous avons vu plus tôt que Cécile porte la caractéristique du manque d'éducation, on peut donc supposer qu'elle ne connaît pas la signification exacte de ce mot, ce qui est justifié par ailleurs par l'épanorthose qui suit cette assertion. Cependant, Fontane cherche certainement, à travers les propos de Cécile, à donner une image au lecteur de l'opinion générale des femmes au sujet de leurs consœurs émancipées.

Cette marginalité place les femmes émancipées non seulement hors du monde des femmes sur le plan social, mais également sur le plan matrimonial et sexuel. Elles deviennent des êtres de l'entre-deux, vivant à la manière des hommes, librement, mais perdant par la même occasion leurs caractéristiques et leur attractivité sexuelles. Gordon, parle de Rosa en ces termes :

Avec Rosa, on pourrait faire le tour de l'équateur et revenir au même point. (...)

Pour le dire simplement, son air charmant est sans charme et je connais des

---

<sup>236</sup> *Cécile*, op.cit., p.56: "ich finde das Fräulein sehr unterhaltlich, aber doch etwas emanzipiert oder, wenn dies nicht das richtige Wort ist, etwas zu sicher und selbstbewusst. (...) Aber was heißt Künstlerin? Sie schlägt gelegentlich einen Weisheits- und Überlegenheitston an, als ob sie Gordons Großtante war."

femmes dont le silence approbateur signifie bien plus pour moi que les mots d'esprit de Rosa.<sup>237</sup>

Ainsi, même celui qui, dans le roman, incarne la modernité, rejette le personnage de la femme émancipée en tant que femme. Il lui préfère le type de Cécile, celui de la femme soumise et peu instruite qui lui sera toute acquise.

Il est donc certain que les personnages féminins émancipés effraient et, bien que souvent appréciés par les hommes dans leur compagnie, ils se voient rejetés par eux en tant que femmes. C'est explicitement le cas de Lisa Bakharev, héroïne du roman *Vers nulle-part*. Revendiquant la liberté de penser, d'écrire et de vivre sa vie hors du joug familial, cette dernière s'installe dans une communauté politique, ayant quitté violemment le domicile familial. Il s'agit donc là d'une femme émancipée et artiste également, dont le docteur Rozanov dit qu'elle est un "ange redoutable".

Wanda Grützmacher, l'actrice du roman *Stine*, constitue l'autre grand personnage d'artiste dans les œuvres de Fontane. Elle représente le type de l'actrice, adulée par son public, mais cependant disposant, contrairement à la Nana de Zola, d'une présentation positive par l'auteur. C'est pour son esprit et ses qualités de compagnie que Pauline lui demande de participer au dîner qu'elle donne pour le comte. Son nom porte à l'interprétation puisqu'il signifie littéralement "faiseur de bouillie de gruau" et fait référence à l'expression allemande "Grütze im Kopf haben", avoir de l'esprit, de l'intelligence. Toutefois, le nom de Wanda peut également prêter l'ironie, puisque Fontane n'hésite pas, quelques pages plus loin, à faire jouer à son personnage une scène comique triviale où, voulant respirer un bouquet de lys - celui qui sera, par ailleurs, jeté par la fenêtre par le comte - elle s'attache au menton de la poussière jaune qui lui crée une barbe.<sup>238</sup>

Les femmes artistes sont donc présentes dans les romans de Fontane et font toujours figure de cas particulier. Il est difficile de déterminer avec certitude la position de l'auteur les concernant seulement à partir de ces œuvres. Néanmoins, celui-ci semble ouvert à leur apparition sociale, ne les traitant en aucun cas négativement et leur attribuant toujours des rôles de bonne compagnie.

---

<sup>237</sup> *Cécile*, op.cit., p.155, "Mit Rosa könnte man um den Äquator fahren, und man landete genauso, wie man eingestiegen. (...) Um es kurz zu sagen, ihr Charmantsein ist ohne Charme, und ich kenne Madameen, deren zustimmendes Schweigen mir mehr bedeutet als Rosas witziges Wort."

<sup>238</sup> *Stine*, op.cit. p.22.

Veuves, célibataires ou artistes, toutes ces femmes constituent des premiers exemples du type de femmes appartenant au monde moderne en plein développement au siècle suivant. Le fait qu'elles soient mal acceptées par la gente masculine qui, effrayé et fasciné à la fois, fait d'elles des sorcières, marque l'originalité de leur mode de vie et les difficultés de cette période de transition.

## CONCLUSION

La seconde moitié du dix-neuvième siècle marque un tournant dans l'histoire des femmes. Le tournant industriel des économies allemande et russe provoque une métamorphose complète de la société, donne naissance à de nouvelles revendications politiques et sociales sur un modèle plus libéral. La naissance de l'industrie entraîne, en Allemagne, l'apparition de ce que Reinhardt Rürup appelle un "nouveau système de l'inégalité sociale"<sup>239</sup>. Désormais, l'oppression ne vient plus du propriétaire terrien sur le paysan, mais de l'industriel sur l'ouvrier. Des mouvements politiques et populaires se créent, de part et d'autre, des groupes d'opprimés s'unissent pour défendre leurs droits. Les serfs, les ouvriers, les étudiants russes et les démocrates allemands, tous font pression sur des empires forcés de céder, en partie du moins, à leur aspirations sous peine de voir se déclencher une nouvelle révolution sur le modèle de celle que connut l'Europe occidentale et centrale en 1848. Peu à peu, les groupes les plus faibles de la société obtiennent davantage de droits. Tous, sauf les femmes.

Celles-ci, explique Simone de Beauvoir, éprouvent des difficultés à se considérer comme groupe social. Toujours considérées comme figures d'altérité par rapport à l'homme, celles-ci ne se considèrent pas comme entité particulière en tant que femme, mais se rattachent aux groupes socio-professionnels: elles sont ouvrières, paysannes, démocrates, mais jamais femmes. Ainsi, seules quelques-unes d'entre elles osent vivre de manière émancipée. Ce qui fait la spécificité des romans de Fontane et Leskov et l'intérêt de l'oeuvre littéraire dans la peinture sociale, c'est que les auteurs insèrent ces personnages dans une économie générale complexe qui laisse percevoir au lecteur de manière plus ou moins claire l'opinion générale à leur sujet. Ainsi, la princesse Barbe Nikaronovna tout comme l'artiste Rosa, bien que leurs positions soient différentes, sont rejetées du corps social, accusées d'attenter aux valeurs morales, tant par les hommes que par les femmes. En outre, leur liberté fait peur et pousse une part de la population masculine à les ranger dans la catégorie des créatures diaboliques, des sorcières. Si l'homme leur calque cette iconographie mythique, c'est qu'il est effrayé par la menace que représente pour sa situation ce genre de comportements. Par leur revendication d'émancipation, c'est la structure même du système social que les

---

<sup>239</sup> Reinhart RÜRUP, *Deutschland im XIX Jahrhundert (Band 8)*, 1984, Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen, p.84.

femmes remettent en question; elles réclament de faire partie du jeu politique et, de fait, menacent la suprématie masculine.

De fait, les femmes qui, sans être pour autant émancipées, tentent de remettre en question la structure sociale qui les oppresse, sont durement réprimées. L'exemple extrême de cela est l'héroïne de *Lady Macbeth*, Katérina Lvovna, que la tentative de libération du joug conjugal poussera au meurtre, à l'infanticide et au baigne.

L'homme organise ainsi la société de façon à formater la femme de manière à en faire une épouse idéale. Celle-ci doit lui être entièrement dévouée et accepter son assignation au foyer dont elle est la gestionnaire. Simone de Beauvoir propose une description de cet idéal:

L'idéal de l'homme (...) moyen, c'est une femme qui subisse librement sa domination, qui n'accepte pas ses idées sans discussion, mais qui cède à ses raisons, qui lui résiste avec intelligence pour finir par se laisser convaincre. (...) L'homme qui aime le danger et le jeu voit sans déplaisir la femme se changer en amazone s'il garde l'espoir de la réduire: ce qu'il exige en son coeur, c'est que cette lutte demeure pour lui un jeu alors que la femme y engage son destin; c'est là la véritable victoire de l'homme, libérateur ou conquérant: c'est que la femme librement le reconnaisse comme son destin.<sup>240</sup>

Une nouvelle classe sociale naît de la libéralisation de l'entreprise: la bourgeoisie. Celle-ci, ayant sa fortune fondée sur des investissements industriels, prend son essor en cette fin de siècle jusqu'à devenir la classe économique dominante. Il s'agit toutefois d'une classe économique difficile à percevoir, dont Rürup propose la définition suivante: "Un bourgeois était une personne qui n'appartenait ni à la noblesse ni aux classes inférieures de la société."<sup>241</sup> C'est notamment à cette classe sociale en particulier que s'attaque Theodor Fontane dans *Madame Jenny Treibel*, ironisant sur l'aspect ridicule de ses valeurs et prétentions nobles si récemment acquises. C'est donc le modèle traditionnel des relations entre homme et femme que cette nouvelle classe a également adopté. On peut voir en cela une forme d'échec de la modernité, puisque celle-ci, révolutionnant l'économie et les modes de vie, préserve le statu quo en ce qui concerne la condition féminine.

---

<sup>240</sup> Simone de BEAUVOIR, *Le deuxième sexe*, «Les faits et les mythes» (tome 1), 1976, Gallimard, pp.232-233.

<sup>241</sup> Reinhart RÜRUP, op.cit., p.91: "Ein Bürger war derjenige, der weder zum Adel noch zu den Unterschichten gehört."

La bourgeoisie est une composante centrale de l'œuvre littéraire de Fontane, puisque celui-ci s'inscrit, explique Sabina Becker<sup>242</sup>, dans le mouvement des réalistes bourgeois allemands. Il s'agit d'une part des auteurs du mouvement réaliste qui, ayant écrit entre 1880 et 1890, traitent, pour un public bourgeois, de sujets bourgeois. Fontane en effet s'inscrit dans ce modèle en ce qui concerne ses romans féminins, puisqu'il y peint la société contemporaine, où sont confrontées toutes les classes sociales.

Parler de bourgeoisie est plus compliqué en ce qui concerne Nikolaï Leskov, puisque, ainsi que l'affirme Berdiaev, il n'y eut pas en Russie de réelle aristocratie, pas plus que n'émergea la bourgeoisie. Toutefois, le personnage d'Izmaïlov, mari de Katérina Lvovna, n'est pas sans évoquer la bourgeoisie au sens européen du terme. Sans être noble, celui-ci est à la tête d'une exploitation dont il tire largement profit. Malgré tout cela, les romans et récits de Leskov illustrent eux aussi clairement la transition sociale vers le siècle nouveau, à travers les parcours de ses personnages féminins.

La seconde moitié du dix-neuvième siècle illustre de manière particulièrement éloquente la transition du statut de la femme, du moins sur le terrain des revendications, d'un statut traditionnel à un statut d'émancipation.

On note aujourd'hui la persistance de l'écart entre le fond législatif et officiel concernant le statut de la femme, et sa position effective au sein de la société. En particulier, c'est le principe de l'assignation de la femme au foyer qui demeure le plus ancré dans les mœurs. Dans les rues de Berlin flottaient, il y a peu, des affiches électorales social-démocrates clamant que "les femmes aussi ont le droit de travailler".

Ce combat féministe se poursuit au cours du vingtième siècle, mais ne prend réellement de l'ampleur qu'à partir des années 1970 et des premières lois de planning familial. Aujourd'hui, le féminisme est en passe de devenir un mouvement volontairement internationalisé. On prendra pour exemple de cette tendance le mouvement Femen, parti d'Ukraine et désormais installé dans l'Europe entière. A la différence du dix-neuvième siècle, ce n'est plus la littérature qui constitue le médium principal de circulation de l'information, mais les réseaux sociaux - médium privilégié, comme le roman autrefois, des classes moyennes et bourgeoises.

---

<sup>242</sup> Sabina BECKER, *Bürgerlicher Realismus*, 2003, Tübingen.

La convergence de Fontane et Leskov concernant les trajectoires féminines et les types en vigueur dans la société - bien qu'il soit entendu que leurs volontés réciproques n'étaient nullement militantes mais purement descriptives - constitue donc les prémices de la constitution des femmes en tant que groupe social revendicatif et international.

# ANNEXES

## Annexe 1: Chronologie parallèle

PRUSSE- ALLEMAGNE	FONTANE	LESKOV	RUSSIE
	1819: Naissance à Neuruppin (Brandebourg)		1825: Révolte des Décembristes Arrivée sur le trône de Nikolaï I.
1833: Création de l'Union douanière		1831: Naissance à Gorokhovo (Province d'Orel)	
	1836: Confirmation (Eglise française réformée)		
	1839: Première œuvre publiée ( <i>Geschwisertliebe</i> )		
	1844: Année de service militaire 1847: diplômé pharmacien Divorce des parents	1840: Entrée au lycée d'Orel	
1848: Printemps des peuples	18/03/1848: participation à la bataille des barricades à Berlin		
1849: Le Deutsche Bund devient un état fédéral avec un Empereur à sa tête	1849: Abandon de son poste à l'hôpital. Devient correspondant pour la <i>Dresdner Zeitung</i> (radical-démocrate)	1849: Entrée à la Chambre des finances de Kiev	
1850-1860: Décennie d'industrialisation (réalisation de l'unité allemande)	1850: Mariage avec Emilie Rouanet-Kummer. Entre à l'Agence de	1850: Affectation au bureau de recrutement militaire de Kiev.	

	<p>presse (Centralstelle für Preßangelegenheiten). 1852: Voyages en Angleterre.</p>	<p>1853: Mariage avec Olga Smirnov (fille de commerçant).</p>	
	<p>1855-1859: Correspondant à Londres</p>	<p>1857-1859: entre au service du négociant anglais Scott et voyage dans la steppe et à travers la Russie.</p>	<p>1855: Arrivée sur le trône d'Alexandre II.  1855-1856: Guerre de Crimée</p>
	<p>1860: Entrée à la rédaction de la <i>Kreuzzeitung</i></p>	<p>1860: Parution de ses premiers articles à Saint-Pétersbourg (collaboration à des journaux sous le nom de Stebnitski).</p>	<p>1859: Conquête du Caucase oriental</p>
<p>1861: Arrivée sur le trône de Guillaume I. 1862: Nomination de Bismarck au poste de ministre-président.</p>	<p>1862-1882: <i>Wanderungen durch die Mark Brandenburg</i>.</p>	<p>1862: il quitte la Russie pour fuir les persécutions et s'installe à Paris.</p>	<p>1861: Abolition du servage</p>
<p>1864: Guerre des Duchés (contre le Danemark).</p>	<p>1864: Voyages au Danemark</p>	<p>1864: <i>Vers nulle-part</i> ; <i>Lady Macbeth de Mtsensk</i></p>	<p>1863: Insurrection de Pologne 1864: Création des Zemstvos.</p>
<p>1866: Guerre austro-prussienne. 03/07: Bataille de Sadowa. 1867: Création de la Confédération d'Allemagne du Nord 1870: Guerre contre la France</p>	<p>1866: Articles de guerre, déplacement sur les champs de bataille.  1870: Déplacement sur les champs de bataille. Fait</p>		

1871: Unité allemande, annexion de l'Alsace-Lorraine.	prisonnier le 05/10.		
	1873: <i>La guerre contre la France</i>	1872: <i>L'ange scellé</i> 1873: <i>Le vagabond ensorcelé</i> 1874: <i>Une famille déchue</i> (en feuilleton); <i>Le paon</i> 1875: Séjours à Paris, Prague et Dresde.	
	1876: Secrétaire permanent de l'Académie des Arts		
1878: Lois d'exception contre le socialisme 1880: Début de la période coloniale			1878: Congrès de Berlin
			1881: Assassinat d'Alexandre II. Arrivée sur le trône d'Alexandre III.
1882: Triple-Alliance			
1887: Pacte avec la Russie 1888: "L'année aux trois Empereurs" - 09/03 Mort de Guillaume I - Frédéric III (jusqu'au 15/06) - Guillaume II	1887: <i>Cécile</i> 1888: <i>Errements et Tourments</i>		
		1889: Publication des Œuvres complètes	
1890: Démission de Bismarck. Abandon de l'alliance avec la Russie	1890: <i>Stine</i>		
			1891: Début de la construction du Transsibérien 1892: Industrialisation (nomination de Witte) Alliance militaire

1893: *Madame  
Jeanny Treibel*  
1894: *Effi Briest*

avec la France

1894: Arrivée sur le  
trône de Nikolaï II  
Traité commercial  
avec l'Allemagne

1895: Décès à Saint-  
Pétersbourg

1898: Décès à Berlin

**Annexe 2: Rainer Werner FASSBINDER, *Effi Briest* (1974).**

Capture n°1



Capture n°2



Capture n°3



Capture n°4



**Annexe 3: Rainer Werner FASSBINDER, *Effi Briest***

Capture n°1



Captures n°2 et n°3



# BIBLIOGRAPHIE

- **Partie Allemande: Theodor FONTANE**

Theodor FONTANE, *Cécile*, 2011, Deutscher Taschenbuch Verlag, München.

Theodor FONTANE, *Stine*, 1995, dtv Verlag, München.

Theodor FONTANE, *Irrungen, Wirrungen*, Reclam, Stuttgart, 2010.

+ *Errements et tourments*, traduction de Georges PAULINE, Robert Laffont, Paris, 1981.

Theodor FONTANE, *Madame Jenny Treibel*, 2004, Reclam, Stuttgart.

+ *Madame Jenny Treibel*, traduction de Michel-François DEMET, 1981, Robert Laffont, Paris.

Theodor FONTANE, *Effi Briest*, Hamburger Lesehefte Verlag.

+ *Effi Briest*, traduction de Pierre VILLAIN, 1981, Robert Laffont, Paris.

## **Supports audiovisuels**

FASSBINDER, *Effi Briest*, 1974

## **Autres**

Pierre BANGE, *Ironie et dialogisme dans les romans de Theodor Fontane*, 1974, Presses universitaires de Grenoble, Grenoble.

Helen CHAMBERS, *Theodor Fontanes Erzählwerk im Spiegel der Kritik*, 2003, Königshausen & Neumann, Würzburg.

*Fontanes Novellen und Romanen; Interpretationen*, Reclam, 1991.

> W. HETTSCHKE, "Irrungen, Wirrungen - Sprachbewusstsein und Menschlichkeit: die Sehnsucht nach den einfachen Formen".

> C. GRAWE, "Effi Briest - Geducktes Vögelchen in Schneelandschaft: Effi von Innstetten, geborene von Briest".

- **Partie russe: Nikolai LESKOV**

Nikolai LESKOV, *Lady Macbeth Mtsenskovo uezda*, izdatelstvo Astrel', 2011.

+ Nikolai LESKOV, *Lady Macbeth au village*, traduction de Boris de SCHLOEZER, Gallimard, Paris, 1967.

Nikolai LESKOV, *Nekuda*, [http://az.lib.ru/l/leskow\\_n\\_s/text\\_0008.shtml](http://az.lib.ru/l/leskow_n_s/text_0008.shtml) [en ligne] (dans le document: <http://az.lib.ru/3>).

+ *Vers nulle part*, traduction de Luba JURGENSON, 1998, L'âge d'homme, Lausanne, pp.185-186.

Nikolaï LESKOV, *Zakhudalnii rod*, [http://az.lib.ru/l/leskow\\_n\\_s/text\\_0021.shtml](http://az.lib.ru/l/leskow_n_s/text_0021.shtml) [en ligne] (dans le document: <http://as.lib.ru/2>)).

+ *Une famille déchue*, traduction de Pierre PASCAL, *Œuvres*, LESKOV, SALTYSKOV-CHTCHEDRYNE, 1967, La Pléiade, Gallimard, Paris.

Nikolaï LESKOV, *Pavline*, [http://az.lib.ru/l/leskow\\_n\\_s/text\\_0005-1.shtml](http://az.lib.ru/l/leskow_n_s/text_0005-1.shtml) [en ligne] (dans le document: <http://az.lib.ru>).

+ *Le paon*, traduction de Jacques IMBERT, 2011, L'Aube, Barcelone, p.51) "простой и удобный план воспитания"

Nikolaï LESKOV, *Ocharozannii strannik*, [http://az.lib.ru/l/leskow\\_n\\_s/text\\_0029.shtml](http://az.lib.ru/l/leskow_n_s/text_0029.shtml) [en ligne] (dans le document: <http://az.lib.ru/5>).

+ Nikolaï LESKOV, *Le voyageur enchanté*, traduit par Victor DERELY, 2011, Payot & Rivages, Paris.

Nikolaï LESKOV, *Zapetchatlenii angel*, [http://az.lib.ru/l/leskow\\_n\\_s/text\\_0005.shtml](http://az.lib.ru/l/leskow_n_s/text_0005.shtml) [en ligne] (dans le document: <http://az.lib.ru/4>)

+ *L'Ange scellé*, traduction de Boris de SCHLOEZER, 1967, Gallimard.

### **Supports audiovisuels**

Dmitri CHOSTAKOVITCH, *Lady Macbeth of Mtsensk*, directeur musical: Alexander Anissimov, Gran Teatre del liceu, Barcelone, 2004.

### **Autres**

*Nikolaï Leskov*, dossier conçu et dirigé par Catherine GERY, 2006, L'Âge d'homme, Lausanne.

Danielo CAVAION, «Polémique, rhétorique et poésie dans l'œuvre narrative de Leskov», *Revue des études slaves*, Tome 58, Fascicule 3, pp. 281-291

L.A. KAPITANOVA, *N.C. Leskov v zhisni i tvorchestve*, 2008, Russkoe slovo, Moskva.

Inès MULLER BIGOT DE MOROGUES, *Leskov et le mariage*, dans *Revue des études slaves*, Tome 58, Fascicule 3. Nikolaï S. Leskov, pp. 331-336.

- **Ouvrages généraux sur les femme**

*Histoire des femmes en Occident*, sous la direction de G. FRAISSE et M. PERROT, XIX<sup>e</sup> siècle (tome 4), 2002, Perrin.

*Le livre noir de la condition des femmes*, dirigé par Christine OCKRENT, coordonné par Sandrine TREINER, XO éditions, 2006.

Simone de BEAUVOIR, *Le deuxième sexe*, «Les faits et les mythes» (tome 1), 1976, Gallimard.

Simone de BEAUVOIR, *Le deuxième sexe*, «L'expérience vécue» (tome 2), 1976, Gallimard.

Claudine MONTEIL, *Simone de Beauvoir et les femmes aujourd'hui*, 2011, Odile Jacob, Paris.

François de SINGLY, *Fortune et infortune de la femme mariée*, 2004, Presses universitaires de France (2<sup>e</sup> édition), Paris.

Linda TIMMERMANS, *L'accès des femmes à la culture sous l'Ancien Régime*, 2005, H. Champion, Champion classiques essais, Paris.

- **Ouvrages généraux**

Serge BERSTEIN et Pierre MILZA, *Histoire du XIX<sup>e</sup> siècle*, 1996, Hatier, Paris.

Michel HELLER, *Histoire de la Russie et de son Empire*, 1999, Plon, Paris.

Jean-Jacques MARIE, *La Russie, 1856-1956*, 1997, Hachette, Paris.

R. RÜHRUP, *Deutschland im 19. Jahrhundert; 1815-1871*, Band 8, Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen, 1984.