

## Le thème du féminicide dans la littérature française au XIX<sup>e</sup> siècle

*The theme of femicide in 19th century French literature*

Kyoko Murata

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/criminocorpus/12300>

DOI : [10.4000/criminocorpus.12300](https://doi.org/10.4000/criminocorpus.12300)

ISSN : 2108-6907

### Traduction(s) :

19世紀フランス文学におけるフェミサイドのテーマ - URL : <https://journals.openedition.org/criminocorpus/12450> [ja]

### Éditeur

Criminocorpus

### Référence électronique

Kyoko Murata, « Le thème du féminicide dans la littérature française au XIX<sup>e</sup> siècle », *Criminocorpus* [En ligne], 21 | 2023, mis en ligne le 08 mars 2023, consulté le 09 mars 2023. URL : <http://journals.openedition.org/criminocorpus/12300> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/criminocorpus.12300>

---

Ce document a été généré automatiquement le 9 mars 2023.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International  
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

---

# Le thème du féminicide dans la littérature française au XIX<sup>e</sup> siècle

*The theme of feminicide in 19th century French literature*

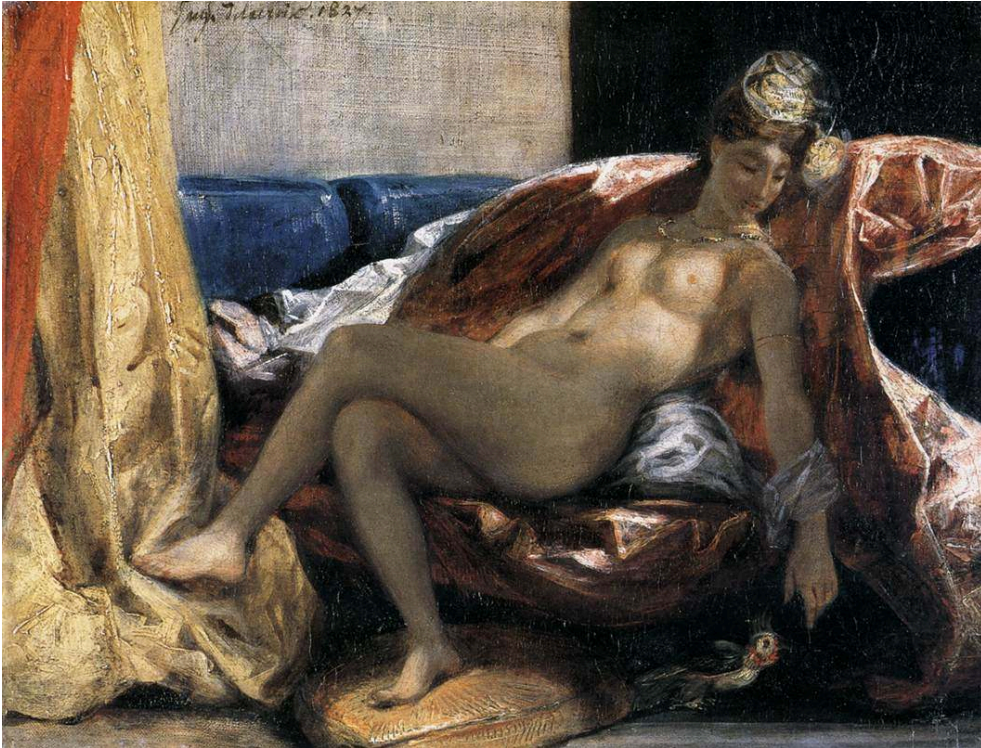
Kyoko Murata

---

- 1 Le terme « féminicide » est trop récent pour que l'on puisse le trouver dans un dictionnaire français du XIX<sup>e</sup> siècle. Mais plusieurs écrivains de cette époque ont souvent traité du meurtre d'une femme par un homme aussi bien que de la violence masculine contre des femmes. Nous voudrions donc examiner ce thème du féminicide d'abord dans la littérature romantique en nous appuyant sur *La Fille aux yeux d'or* et *La Duchesse de Langeais* de Balzac, ainsi que sur *Indiana* de George Sand, puis dans la littérature naturaliste avec *La Bête humaine* de Zola.

## La Fille aux yeux d'or de Balzac

Figure 1 : Eugène Delacroix, *Femme au perroquet* (1827)



Musée des Beaux-Arts de Lyon/Wikipedia

- 2 Comme le prouve la dédicace de Balzac à Delacroix dans *La Fille aux yeux d'or* (1834), ce roman nous donne l'impression d'être une transposition dans le cadre de Paris de l'espace oriental des tableaux du peintre ; celui en particulier de *La Femme au perroquet* (figure 1) qui est généralement considéré comme la source d'inspiration pour le décor du boudoir de Paquita, surnommée « la Fille aux yeux d'or »<sup>1</sup>. De plus, la dernière scène où elle est tuée de manière atroce évoque *La Mort de Sardanapale* (figure 2), toile pleine de volupté et de violence.

Figure 2 : Eugène Delacroix, La mort de Sardanapale (1827)



Musée du Louvre/Wikipédia

- 3 En effet, l'aventure du héros Henri de Marsay avec Paquita satisfait les trois éléments fondamentaux de la notion balzacienne de l'Orient<sup>2</sup> : d'abord « la passion totale, absolue, liée à l'idée de volupté », puis la « clausturation jalouse », et enfin le « danger mortel »<sup>3</sup>. Paquita, créole née aux Antilles, se caractérise par un corps voluptueux investi d'un exceptionnel pouvoir érotique. Bien qu'elle soit enfermée dans l'hôtel San-Réal et étroitement surveillée, elle fait entrer Henri secrètement dans son boudoir et lui jure un amour absolu, se désignant elle-même comme son esclave ; ce qui l'amène à une mort violente. Cloîtrée, elle mène une vie passive et indolente, incapable de jouir de toute activité intellectuelle ou sociale. Par conséquent, elle n'existe que pour l'amour. En somme, elle incarne l'idée de l'amante idéale rêvée par une imagination masculine. La marquise de San-Réal définit ainsi la femme orientale :

— Elle est d'un pays où les femmes ne sont pas des êtres, mais des choses dont on fait ce qu'on veut, que l'on vend, que l'on achète, que l'on tue, enfin dont on se sert pour ses caprices, comme vous vous servez ici de vos meubles<sup>4</sup>.

- 4 À cette réification de la femme correspond « le pouvoir autocratique du despote oriental<sup>5</sup> », exercé par de Marsay. Il incarne « le rêve d'un pouvoir souverain tout-puissant » et s'arroge « le droit de régner en légiférant, en émettant des arrêts de mort et en les exécutant personnellement<sup>6</sup> ». Comme le Sardanapale de Delacroix qui a tué ses favorites au moment de sa mort, en maître absolu, Henri dispose de la vie de Paquita. Quand il acquiert la certitude d'avoir « posé pour une autre personne<sup>7</sup> » parce qu'au plus haut de la volupté, Paquita l'a appelé d'un autre nom, il n'est donc pas étonnant qu'il se sente atteint dans sa virilité même<sup>8</sup>. Hanté par « cette vanité qui pousse l'homme à rester en tout vainqueur<sup>9</sup> », il tente de tuer Paquita pour la punir, mais trop tard. C'est la marquise, demi-sœur et sosie d'Henri, qui a vengé Paquita, objet

de son amour saphique, avec un poignard. Cependant la description psychologique, détaillée du héros nous montre bien le mécanisme qui l'amène à la tentative de meurtre d'une femme. Car, pour emprunter la formule de Lucette Czyba, « il s'agit de mettre la femme à sa merci, de la "dompter", c'est-à-dire de la réduire à l'image qu'on se fait d'elle et de la définir selon son désir<sup>10</sup> ». Czyba fait remarquer aussi « le fantasme sadique de la possession par le meurtre<sup>11</sup> » chez la marquise, double du héros<sup>12</sup>. On peut y voir la soif d'une possession totale et exclusive chez l'auteur lui-même et son appétit de domination sur la femme. Mais Balzac ne traite du thème du féminicide que dans le cadre de l'orientalisme. Dans son univers, ce thème reste donc exotique et plus ou moins éloigné de la réalité.

## La Duchesse de Langeais de Balzac et Indiana de George Sand

- 5 Henri de Marsay fait partie de l'association secrète des Treize. Dans la préface de *l'Histoire des Treize*, Balzac précise la nature de cette association :

Ce furent treize rois inconnus, mais réellement rois, et plus que rois, des juges et des bourreaux qui, s'étant fait des ailes pour parcourir la société du haut en bas, dédaignèrent d'y être quelque chose, parce qu'ils y pouvaient tout<sup>13</sup>.

- 6 Dans *La Duchesse de Langeais* (1834), c'est Armand de Montriveau, membre des Treize et ancien militaire de Napoléon, qui détient ce pouvoir absolu<sup>14</sup>. Quand il se rend compte que la duchesse de Langeais se joue de ses sentiments amoureux, il l'enlève et l'enferme dans une chambre à huit clos ; pour punir ses coquetteries et mensonges, il la menace de lui faire imprimer sur le front une croix de Lorraine par le fer rougi, comme « la marque infamante<sup>15</sup> » appliquée sur l'épaule des forçats. Mais loin de résister à cet acte barbare, la duchesse l'accepte de son plein gré, en lui disant : « la femme qui aime se marque toujours elle-même. [...] marquez la duchesse de Langeais. Elle est à jamais à M. de Montriveau<sup>16</sup> ». En somme, elle se transforme soudain de femme coquette en « femme vraie<sup>17</sup> » envahie par l'amour authentique pour ce dernier. Ce revirement pourrait s'expliquer par les phrases suivantes dans *La Fille aux yeux d'or* :

Les femmes aiment prodigieusement ces gens qui se nomment pachas eux-mêmes, qui semblent accompagnés de lions, de bourreaux, et marchent dans un appareil de terreur. Il en résulte chez ces hommes une sécurité d'action, une certitude de pouvoir, une fierté de regard, une conscience léonine qui réalise pour les femmes le type de force qu'elles rêvent toutes<sup>18</sup>.

- 7 Ainsi la violence masculine devient-elle « le type de force » qui réveille l'admiration et l'amour des femmes. Mais il nous semble que ce n'est qu'un fantasme des hommes, auteur compris. En témoigne *Indiana* (1832) de George Sand. Dans une scène semblable, l'héroïne éponyme se comporte d'une façon tout à fait différente. Quand son mari découvre les lettres que lui a adressées son amant, en proie à la jalousie et à la colère, il la saisit par les cheveux et la frappe au front du talon de sa botte. Son cousin Ralph, surpris de son visage ensanglanté, tente de la soustraire aux regards des autres. Mais elle ne veut pas cacher sa blessure et riposte comme suit :

Je veux montrer à tous les yeux ce stigmate du sien qu'il a pris soin d'imprimer lui-même sur mon visage. C'est une étrange justice que celle qui impose à l'un de garder le secret des crimes de l'autre, quand celui-ci s'arroge le droit de le flétrir sans pitié<sup>19</sup> !

- 8 Comme le prouve son discours, Indiana considère comme un crime la violence de son mari et dénonce la société où s'impose l'autorité masculine. On peut donc dire que George Sand réécrit au féminin le récit de la violence masculine.
- 9 Mais puisque cette scène se déroule à l'île Bourbon, une des colonies françaises, l'histoire d'Indiana est teintée d'un peu d'exotisme, comme celle de Paquita. Il en va de même pour *Carmen* (1845) de Mérimée<sup>20</sup>. Par contre, dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, le fait divers vient « faire intrusion en littérature, et la concurrencer, sur le terrain même du familier et du vraisemblable », si bien qu'il apparaît dans la littérature réaliste et naturaliste comme « un matériau d'incitation à de la mise en récit »<sup>21</sup>. Tel est le cas dans *La Bête humaine* (1890) de Zola. Pour construire son intrigue, Zola a amalgamé des faits divers criminels aussi bien que l'histoire atroce de Jack l'Éventreur<sup>22</sup>.

## La Bête humaine de Zola

Figure 3 : La Vie populaire publie La Bête humaine grand roman inédit par Emile Zola (affiche de 1889)



BnF/Gallica

- 10 Dans *La Bête humaine* (figure 3) apparaissent plusieurs personnages qui commettent chacun un meurtre motivé par des causes différentes. Le premier meurtre est celui du président Grandmorin perpétré par Roubaud. Quand il découvre que le président a défloré sa femme Séverine à l'âge de 16 ans et qu'elle demeure sa maîtresse, il tente de la tuer, emporté par la jalousie et la colère (figure 4) :

Il la jeta d'une secousse en travers du lit, il tapa sur elle des deux poings, au hasard. [...] il la massacrait, aveugle, ivre, dans un emportement de brute, de l'homme aux grosses mains, qui, autrefois, avait poussé des wagons<sup>23</sup>.

Il lui empoigna la tête, il la cogna contre un pied de la table. Elle se débattait, et il la tira par les cheveux, au travers de la pièce, bousculant les chaises. Chaque fois qu'elle faisait un effort pour se redresser, il la rejetait sur le carreau d'un coup de poing. Et cela haletant, les dents serrées, un acharnement sauvage et imbécile. [...] Des cheveux et du sang restèrent à un angle du buffet<sup>24</sup>.

- 11 On notera surtout la minutie avec laquelle l'auteur dépeint les états psychologiques de Roubaud :

La fureur de Roubaud ne se calmait point. Dès qu'elle semblait se dissiper un peu, elle revenait aussitôt, comme l'ivresse, par grandes ondes redoublées, qui l'emportaient dans leur vertige. Il ne se possédait plus, battait le vide, jeté à toutes les sautes du vent de violence dont il était flagellé, retombant à l'unique besoin d'apaiser la bête hurlante au fond de lui. C'était un besoin physique, immédiat, comme une faim de vengeance, qui lui tordait le corps qui ne lui laisserait plus aucun repos, tant qu'il ne l'aurait pas satisfaite<sup>25</sup>.

Figure 4 : Œuvres complètes illustrées de Émile Zola ; 1-20. Les Rougon-Macquart : histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire. La bête humaine (1906)



— Nom de Dieu ! veux-tu me le dire!...

BnF/Gallica

- 12 Pour satisfaire sa « faim de vengeance », il tue Grandmorin au lieu de Séverine. Comme le prouve cette citation, dans ce roman la « bête » tapie dans presque tous les personnages masculins les pousse à la violence et à l'assassinat.
- 13 Le crime de Roubaud compte parmi les crimes passionnels qui abondent dans les faits divers. Les motifs principaux de ces crimes résident dans « la jalousie », « la trahison », et « l'abandon »<sup>26</sup>. D'après un juriste du XIX<sup>e</sup> siècle, « on n'entend par crimes passionnels, les crimes causés par l'amour qui de plus ont un caractère désintéressé et où la violence de la passion a seule entraîné un homme normalement honnête<sup>27</sup> ». D'où la tolérance du tribunal à l'égard d'un crime passionnel, par rapport à un crime par intérêt. En effet, Roubaud était considéré comme un homme honnête et droit, exerçant ponctuellement ses fonctions de sous-chef à la gare du Havre. Même après le meurtre, il

ne voulait pas toucher aux dix mille francs de Grandmorin, de crainte d'être pris pour un voleur<sup>28</sup>. Il se présente d'ailleurs comme justicier, redresseur de l'immoralité du président. Mais « la morne passion du jeu<sup>29</sup> », éveillée en lui au lendemain du meurtre, le gagne progressivement et provoque la désorganisation de son être jusqu'à ce qu'il touche aux billets volés et qu'il néglige ses fonctions. Zola peint en détail le processus de sa dégradation. Ainsi met-il en relief la psychologie d'un criminel passionnel après le crime plutôt qu'avant ; ce qui permet de différencier son roman d'avec les faits divers.

- 14 Quant au président Grandmorin, il a commis un viol sur plusieurs filles mineures dont Louissette qui en est morte. Mais loin de l'accuser de ces crimes, l'autorité judiciaire les dissimule soigneusement. C'est en partie à cause du rapport de force entre la personne haut placée qu'il est et ses victimes d'une humble condition, toutes étant ses femmes de chambre, y compris Séverine, fille de son jardinier. De plus, il s'agit d'une cause politique. Les journaux de l'opposition mènent une campagne bruyante en fouillant la vie du président et en « donnant entendre qu'il était de la cour, où régnait la plus basse débauche<sup>30</sup> » ; et cette campagne devient désastreuse à mesure que les élections approchent. Le président représente donc la cour du Second Empire foncièrement dépravée et corrompue. Au lieu de dénoncer l'exploitation des femmes du peuple par un homme puissant, Zola tourne son regard critique vers l'autorité même du Second Empire.
- 15 En ce qui concerne le troisième meurtre, c'est Misard qui en est coupable. Il empoisonne lentement sa femme pour lui voler une somme de mille francs dont elle a hérité. Mais au XIX<sup>e</sup> siècle, c'est la figure de l'empoisonneuse qui est le « stéréotype consacré de criminelle passionnelle<sup>31</sup> ». Car le poison était regardé comme le meilleur moyen de tuer pour l'être faible qu'est la femme. Chose curieuse, dans le roman zolien, c'est Misard, un homme petit et maigre qui finit par tuer sa femme appelée « gaillarde<sup>32</sup> ». Il se produit donc le renversement des rôles des sexes.
- 16 Or on sait que pour préparer ce roman, Zola s'est référé à l'ouvrage de Lombroso, criminologiste italien, intitulé *L'Homme criminel*. D'après Henri Mitterand, « Lombroso professe que les deux tiers des criminels sont des "criminels", portés au crime par leur atavisme, et par des caractères pathologiques dont on peut retrouver la marque dans les formes de leurs corps et de leur physionomie, et dans leur comportement<sup>33</sup> ». Jacques Lantier, héros zolien, possède certains signes du criminel-né<sup>34</sup> tels que les « mâchoires trop fortes » et les cheveux noirs « plantés drus »<sup>35</sup>. Et « ses yeux semés de points d'or<sup>36</sup> » obéissent aussi à un code physiognomonique de Lombroso<sup>37</sup>. Mais tous les traits physiques de Jacques ne s'appliquent pas à sa théorie : il est un beau garçon au visage régulier, non pas au visage asymétrique, signe du criminel-né. De plus, « On aurait dit un monsieur, à sa peau fine, bien rasée sur les joues<sup>38</sup> ».
- 17 C'est Cabuche qui correspond le plus à la figure idéale du criminel-né. Dans la scène du procès, il incarne pour les jurés et le public de la salle d'audience le type même de l'assassin, [aux] poings énormes, [et aux] mâchoires de carnassier<sup>39</sup>. Malgré son innocence, il est accusé du double meurtre de Grandmorin et de Séverine, et jugé coupable. C'est à cause de l'aveuglement du juge Denizet qui voit une criminalité évidente dans les traits extérieurs sans remarquer une criminalité instinctive chez un individu en apparence normale. Ainsi, bien que Zola ait recours aux idées de Lombroso, il les réduit en même temps à une fausse piste suivie par Denizet.
- 18 Par ailleurs l'incapacité de l'appareil judiciaire à saisir la vérité tient au fait de son excès de rationalité même<sup>40</sup>. Car Jacques tue Séverine, poussé ni par passion ni par



nécessité, voire ni par raisonnement comme le cas du héros dans *Crime et Châtiment* de Dostoïevsky, contemporain de Zola. En somme, il n'a aucun motif pour son acte meurtrier. Ici on a affaire à une « fêlure héréditaire » :

La famille n'était guère d'aplomb, beaucoup avaient une fêlure. Lui, à certaines heures, la sentait bien, cette fêlure héréditaire ; non pas qu'il fût d'une santé mauvaise, car l'appréhension et la honte de ses crises l'avaient seule maigri autrefois : mais c'étaient, dans son être, de subites pertes d'équilibre, comme des cassures, des trous par lesquels son moi lui échappait, au milieu d'une sorte de grande fumée qui déformait tout. Il ne s'appartenait plus, il obéissait à ses muscles, à la bête enragée<sup>41</sup>.

- 19 Pour emprunter la formule de Gilles Deleuze, chez Jacques coexistent deux types d'hérédité : « *la petite et la grande hérédité*<sup>42</sup> ». La première se rapporte à l'« Hérédité de l'ivrognerie se tournant en folie homicide<sup>43</sup> », tandis que la seconde, à la « soif toujours renaissante de venger des offenses très anciennes », au « mal que les femmes avaient fait à sa race », et à « la rancune amassée de mâle en mâle, depuis la première tromperie au fond des cavernes »<sup>44</sup>. Comme l'indique Jean-Louis Cabanès, bien que Zola s'appuie sur les « crimes primitifs » de Lombroso pour expliquer cette grande hérédité, « l'explication "anthropologique" n'est pas présentée par Zola comme une explication "scientifique", elle demeure de l'ordre du récit mythique<sup>45</sup> ». Ce qui l'intéresse davantage, c'est « une subjectivité déchirée<sup>46</sup> » ou le travail de l'inconscient qui provoque chez un individu l'aliénation de soi.
- 20 Quant à Séverine, victime de plusieurs violences masculines, elle est présentée comme « une créature faite uniquement pour la caresse, tout entière amante<sup>47</sup> ». Caractérisée par « sa douceur passive<sup>48</sup> », elle apparaît comme un modèle de passivité et de soumission. Dans ce sens, elle ressemble beaucoup à la Paquita de Balzac. Mais quand Séverine change d'objet de désir masculin en sujet qui désire, elle devient dangereuse. Car, juste au moment où elle exposait sa nudité à Jacques dans la vive clarté de la lampe pour le séduire, a surgi en lui « la bête envahissante<sup>49</sup> » et incontrôlable qui l'a poussé à la tuer. Il en va de même pour Flore<sup>50</sup>. C'est la raison pour laquelle Jacques avait fui tout contact avec les femmes. Comme le fait remarquer Chantal Bertrand-Jennings, « Si la nudité féminine effraie tant le mâle et lui cause tant d'angoisse, c'est qu'elle réveille en lui le désir tabou et provoque la faute<sup>51</sup> ». Par conséquent, le sentiment masculin de culpabilité sera projeté sur « la femme-instrument-du-péché<sup>52</sup> ». Comme l'illustre bien la bague de Séverine, « un serpent d'or à petite tête de rubis<sup>53</sup> », elle joue, comme l'Ève de l'Ancien Testament, son rôle d'initiatrice à la faute. La femme sexuée se constitue donc en instigatrice de la faute, voire du meurtre. On peut y voir la peur profonde envers les femmes chez l'auteur lui-même.
- 21 Ainsi, quoique Zola ait tiré parti de faits divers et de références médicales ou scientifiques de son temps, il a créé ses personnages criminels, se fondant sur ses propres notions sociales et esthétiques. Et avec le passage du romantisme au naturalisme, le thème du féminicide est devenu plus proche de la réalité, mais toujours à travers le regard masculin, sauf dans le roman de George Sand. On peut donc conclure que le thème du féminicide dans la littérature française au XIX<sup>e</sup> siècle est imprégné du désir et de la peur des hommes envers les femmes, aussi bien que de leur appétit de domination.

---

## BIBLIOGRAPHIE

### Bibliographie indicative

BALZAC Honoré de, *La Duchesse de Langeais ; La Fille aux yeux d'or*, Paris, Gallimard, Pléiade, *La Comédie humaine*, t. V, 1977.

BECKER Colette, « Zola et Lombroso. À propos de *La Bête Humaine* », *Les Cahiers naturalistes*, n° 80, 2006.

BERTRAND-JENNINGS Chantal, *L'Éros et la femme chez Zola. De la chute au paradis retrouvé*, Paris, Klincksieck, 1977.

CABANÈS Jean-Louis, *Le Corps et la Maladie dans les récits réalistes (1856-1893)*, 2 vol., Paris, Klincksieck, 1991.

CITRON Pierre, « Le rêve asiatique de Balzac », *L'Année balzacienne*, 1968.

CZYBA Lucette, « Misogynie et gynophobie dans *La Fille aux yeux d'or* », in *La femme au XIX<sup>e</sup> siècle : Littérature et idéologie*, nouvelle édition [en ligne], Lyon, Presse universitaires de Lyon, 1979. (<http://books.openedition.org/pul/333>).

DELEUZE Gilles, « Zola et la fêlure », dans *Logique du sens*, Paris, Minuit, 1969.

DUFFY Larry, « Du monstre lombrosien à l'anormal zolien : généalogies pathologiques et discursives de *La Bête humaine* », *Les Cahiers naturalistes*, n° 83, 2009.

GUILLAIS Joëlle, *La chair de l'autre. Le crime passionnel au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Olivier Orban, 1986.

HAMON Philippe, « Introduction. Fait divers et littérature », *Romantisme*, n° 97, 1997.

LOMBROSO Cesare, *L'homme criminel : criminel-né, fou moral, épileptique : étude anthropologique et médico-légale*, traduit en français par Rognier et Bournet, Paris, Alcan, 1887.

MITTERAND Henri, « Études » in *La Bête humaine*, Paris, Gallimard, Pléiade, *Rougon-Macquart*, t. IV, 1966.

SAND George, *Indiana, Œuvres complètes, 1832*, Paris, Honoré Champion, 2008.

SILVESTRI Agnese, « Quand le « rêve asiatique » de l'amour rencontre le rêve autocratique : le creuset de *La Fille aux yeux d'or* », *Romantisme*, n° 172, 2016.

ZOLA Émile, *La Bête humaine*, Paris, Gallimard, Pléiade, *Rougon Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, t. IV, 1966.

## NOTES

1. Son boudoir, tendu d'« une étoffe rouge, sur laquelle était posée une mousseline des Indes » (Honoré de Balzac, *La Fille aux yeux d'or*, Paris, Gallimard, Pléiade, *La Comédie humaine*, t. V, 1977, p. 1087-1088), est mis en relief par son caractère oriental avec un divan turc et un tapis semblable à « un châle d'Orient », rappelant « les poésies de la Perse » (*Ibid.*, p.1088).

2. Selon Pierre Citron, pour Balzac l'Orient se compose de l'Extrême-Orient (Chine, Insulinde, Inde) et du Proche-Orient (Israël, Égypte, Afrique du Nord et même Espagne, terre maure) (« Le rêve asiatique de Honoré de Balzac », in *L'Année balzacienne* 1968, p. 306).

3. *Ibid.*, p. 311.

4. *La Fille aux yeux d'or*, p. 1108.
5. *Ibid.*, p. 1084-1085.
6. Agnese Silvestri, « Quand le “rêve asiatique” de l’amour rencontre le rêve autocratique : le creuset de *La Fille aux yeux d'or* », *Romantisme*, n° 172, 2016, p. 108.
7. *La Fille aux yeux d'or*, p. 1096.
8. Balzac l’explique comme suit : « L’exclamation de Paquita fut d’autant plus horrible pour lui qu’il avait été détrôné du plus doux triomphe qui eût jamais agrandi sa vanité d’homme » (*Ibid.*, p. 1104).
9. *Ibid.*, p. 1101.
10. Lucette Czyba, « Misogynie et gynophobie dans *La Fille aux yeux d'or* », in *La femme au XIX<sup>e</sup> siècle : Littérature et idéologie*, nouvelle édition [en ligne], Lyon, Presse universitaires de Lyon, 1979. <http://books.openedition.org/pul/333>, p 8.
11. *Ibid.*
12. En effet, si la marquise a tué Paquita, c’est pour que son amante ne soit plus à personne. Et Paquita elle aussi dit à Henri : « je pourrais te faire jeter dans un puits où personne ne te trouverait [...]. Tu resterais dans mon cœur, à moi pour toujours. » (*La Fille aux yeux d'or*, p.1090).
13. Honoré de Balzac, Préface de l’*Histoire des Treize*, Paris, Gallimard, Pléiade, t. V, p. 792.
14. Il dit à la duchesse de Langeais : « je possède un pouvoir plus absolu que ne l’est celui de l’autocrate de toutes les Russies. Je m’entends avec la Fatalité ; je puis, socialement parlant, l’avancer ou la retarder à ma fantaisie, comme on fait d’une montre » (Balzac, *La Duchesse de Langeais*, Paris, Gallimard, Pléiade, t. V, p. 963).
15. *Ibid.*, p. 998.
16. *Ibid.*
17. *Ibid.*, p.1003.
18. *La Fille aux yeux d'or*, p. 1085. Souligné par nous.
19. George Sand, *Indiana, Œuvres complètes, 1832*, Paris, Honoré Champion, 2008, p. 273-274. Souligné par nous.
20. Dans *Carmen*, c’est le narrateur français, voyageur étranger, qui raconte l’histoire amoureuse de Don José Navarro avec Carmen et le meurtre de celle-ci. D’ailleurs une partie du roman est consacrée aux mœurs des gitans. L’Espagne est ainsi considérée comme un pays exotique.
21. Philippe Hamon, « Introduction. Fait divers et littérature », *Romantisme*, n° 97, 1997, p. 9.
22. Voir Henri Mitterand, « Études », in *La Bête humaine*, Paris, Gallimard, Pléiade, *Rougon-Macquart*, t. IV, 1966, p. 1716-1717.
23. Émile Zola, *La Bête humaine*, Paris, Gallimard, Pléiade, *Rougon Macquart. Histoire naturelle et sociale d’une famille sous le Second Empire*, t. IV, 1966, p. 1013.
24. *Ibid.*, p. 1014.
25. *Ibid.*, p. 1017-1018. Souligné par nous.
26. Joëlle Guillaus, *La chair de l’autre. Le crime passionnel au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Olivier Orban, 1986, p. 80.
27. Cité par Joëlle Guillaus, *op. cit.*, p. 272.
28. « Cette montre [de Grandmorin] et cet argent, Roubaud ne les avait enlevés des poches que pour faire croire au vol. Il n’était pas un voleur, il serait mort de faim à côté, comme il le disait, plutôt que de profiter d’un centime ou de vendre la montre. L’argent de ce vieux, qui avait sali sa femme, dont il avait fait justice, cet argent taché de boue et de sang, non ! non ! ce n’était pas de l’argent assez propre, pour qu’un honnête homme y touchât » (*La Bête humaine*, p. 1138).
29. *Ibid.*, p. 1216.
30. *Ibid.*, p. 1114.
31. Joëlle Guillaus, *op. cit.*, p. 31.
32. *La Bête humaine*, p. 1245.
33. Henri Mitterand, *op. cit.*, p. 1715.

34. Voici les caractères prédominants chez le criminel-né : « l'asymétrie faciale et crânienne », « le nez tordu », « le front fuyant », « grand développement [...] de la mâchoire », « l'œil sombre », « la chevelure épaisse et noir », etc. (Cesare Lombroso, *L'homme criminel : criminel-né, fou moral, épileptique : étude anthropologique et médico-légale*, traduit en français par Regnier et Bournet, Paris, Alcan, 1887, p. 253).
35. *La Bête humaine*, p. 1026.
36. *Ibid.*, p. 1120.
37. Voir Jean-Louis Cabanès, *Le Corps et la Maladie dans les récits réalistes (1856-1893)*, t. 1, Paris, Klincksieck, 1991, p. 398.
38. *La Bête humaine*, p. 1026.
39. *Ibid.*, p. 1320.
40. Concernant les deux meurtres, le juge Denizet s'est persuadé que Roubaud était « un lâche, qui, à deux reprises, n'osant tuer lui-même, s'était servi du bras de Cabuche, cette bête violente » (*Ibid.*, p. 1311). Voici le commentaire ironique du narrateur : « l'histoire entière se reconstruit dans son crâne, avec une certitude de raisonnement, une force d'évidence, qui donna à son échafaudage d'accusation une solidité si indestructible, que la vérité elle-même aurait semblé moins vraie, entachée de plus de fantaisie et d'illogisme » (*Ibid.*).
41. *Ibid.*, p. 1043. Souligné par nous.
42. Gilles Deleuze, « Zola et la fêlure », dans *Logique du sens*, Paris, Minuit, 1969, p. 376.
43. Zola, *Ébauche*, f° 582, cité par Henri Mitterand, *op. cit.*, p. 1729.
44. *La Bête humaine*, p. 1044.
45. Jean-Louis Cabanès, *op. cit.*, p. 410.
46. *Ibid.*, p. 398.
47. *La Bête humaine*, p. 1228.
48. *Ibid.*, p. 1244.
49. *Ibid.*, p. 1296.
50. Quand Jacques a vu la gorge blanche de Flore jaillissant du corsage arraché, il a été soudain saisi par l'envie de la tuer par les ciseaux.
51. Chantal Bertrand-Jennings, *L'Éros et la femme chez Zola. De la chute au paradis retrouvé*, Paris, Klincksieck, 1977, p. 58.
52. *Ibid.*, p. 54.
53. *La Bête humaine*, p. 1012.

## RÉSUMÉS

L'enjeu de cet article est d'examiner le thème du féminicide dans la littérature française au XIX<sup>e</sup> siècle. Dans *La Fille aux yeux d'or* et *La Duchesse de Langeais*, où Balzac projette son rêve de l'Orient, le héros dispose de la vie de son amante en tant que maître absolu de celle-ci. Les femmes sont censées admirer la force des hommes et accepter leur violence. Par contre, *l'Indiana* de George Sand dénonce la violence masculine comme un crime. Tandis que dans la littérature romantique le thème du féminicide est teinté d'exotisme, dans la littérature naturaliste ce thème devient plus proche de la réalité. Dans *La Bête humaine*, Zola met en scène plusieurs personnages criminels. Bien qu'il exploite des faits divers et des références scientifiques telles que les idées de Lombroso, Zola s'en différencie par ses propres notions sociales et esthétiques. Ainsi, cet article met en

évidence le fait que ce thème du féminicide est imprégné du désir et de la peur des hommes envers les femmes, aussi bien que de leur appétit de domination.

The aim of this article is to examine the theme of femicide in nineteenth-century French literature. In *La Fille aux yeux d'or* and *La Duchesse de Langeais*, where Balzac projects his dream of the Orient, the hero disposes of his lover's life as her absolute master. Women are supposed to admire the strength of men and accept their violence. In contrast, George Sand's *Indiana* denounces male violence as a crime. While in Romantic literature the theme of femicide is tinged with exoticism, in Naturalist literature this theme becomes closer to reality. In *La Bête humaine*, Zola portrays several criminal characters. Although he exploits various facts and scientific references such as Lombroso's ideas, Zola differentiates himself from them by his own social and aesthetic notions. Thus, this article highlights the fact that the theme of femicide is permeated by men's desire and fear for women, as well as their appetite for domination.

## INDEX

**Keywords :** femicide, literature, Balzac (Honoré de), Sand (George), Zola (Émile), Lombroso (Cesare)

**Mots-clés :** féminicide, littérature, Balzac (Honoré de), Sand (George), Zola (Émile), Lombroso (Cesare)

## AUTEUR

### KYOKO MURATA

Kyoko Murata est professeure émérite à l'Université préfectorale d'Osaka, Japon. Thèmes de recherche principaux : Études de la littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle, dont Honoré de Balzac et George Sand. Principales publications : *Le portrait de la courtisane : la généalogie des courtisanes romantiques* (Shinhyoron, 2006), *Quand la femme prend la plume : la naissance des écrivaines professionnelles en France au XIX<sup>e</sup> siècle* (*Ibid.*, 2011), *La littérature romantique et la peinture* (*Ibid.*, 2015), *Déchiffrer la littérature française à travers l'art plastique : la littérature moderne et genre* (Suiseisha, 2019).