



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Emma Bovary et la situation de la femme dans le
roman de Flaubert

Autor:

Andrea Calvo López

Director:

Ana Alonso García

Facultad de Filosofía y letras
Curso 2014/2015

INDEX

INTRODUCTION.....	p. 3
1. UNE APPROCHE DU RÔLE DE LA FEMME AU XIXÈME SIÈCLE.....	p. 5
2. LA RÉVOLTE D'EMMA EN TANT QUE FEMME.....	p. 9
2.1 LE REFUS DE SES ORIGINES.....	p. 9
2.2 LA DÉSILLUTION DU MARIAGE.....	p. 12
a) Sa relation avec Charles.....	p. 12
b) L'évasion à travers l'adultère.....	p. 18
2.3 CONCEPTION ET PRATIQUE DE LA MATERNITÉ.....	p. 25
CONCLUSION.....	p. 29
BIBLIOGRAPHIE.....	p. 31

INTRODUCTION

Dans le temps où Gustave Flaubert fait paraître son chef d'œuvre des événements historiques bouleversent la France. D'un côté, la révolution industrielle emmène avec elle le capitalisme. D'un autre côté, la Révolution Française revendique la liberté et la valeur des hommes dans son individualité. Certes, le progrès de la science et des inventions techniques entraîneront une amélioration de la qualité de vie. C'est la fin de la subordination des individus aux privilèges traditionnels; maintenant, l'être humain sera subjugué par une autre entité : l'argent. Les misérables conditions du travail et les problèmes économiques laissent une ambiance pessimiste dans la France de la moitié du XIXème siècle.

Les nouveaux écrivains préféreront le roman comme genre littéraire. On est déjà saturé des excès lyriques du romantisme : les poésies pleurnichardes ne suffisent pas à exprimer cette conscience naissante et on a besoin d'un roman qui montre le réel tel qu'il est. Ainsi, le roman réaliste reproduira comme dans un tableau la vie au XIXème siècle. Grâce à Flaubert on aura l'opportunité de connaître la démarche d'Emma Bovary, une femme bourgeoise provinciale de cette époque-là. Mais Flaubert ne reste pas ici : on connaîtra aussi ses pensées, ses sentiments et ses conflits internes. Emma n'est pas heureuse parce qu'elle se croit prisonnière dans une vie médiocre qu'elle n'a pas pu décider, coincée par les difficultés dérivées de sa condition féminine. C'est ainsi qu'elle commence une sorte de révolte inconsciente en négligeant les règles que cette société lui impose.

Le présent travail prétend être une réflexion sur la manière dont la situation de la femme se voit reflétée dans le chef d'œuvre de Flaubert, incarné par son héroïne, Emma Bovary, et sur les moyens dont elle se sert pour laisser de côté les impositions de son époque.

Pour l'élaboration du travail on a d'abord élaboré un inventaire de citations pour, ensuite, les analyser et les classer selon les critères à aborder dans notre thème principal. C'est en s'appuyant sur ces citations textuelles que l'on a pu relever les points forts de la révolte d'Emma et suivre ses pas dans le refus de ses origines, dans ses désillusions du mariage et dans son expérience de la maternité. Bien sûr, notre

approche s'appuie sur une bibliographie qui se compose fondamentalement d'études historiques sur la condition féminine ou sur la mystique de la femme au XIXème siècle, ainsi que sur des articles critiques et littéraires qui explorent cette thématique chez Flaubert.

La première étape sera donc de nous introduire au sujet par une contextualisation sur le rôle de la femme au XIXème siècle : quelle position occupait-elle dans la société? Comment justifie-t-on son infériorité par rapport à l'homme? Avait-elle quelques mérites reconnus?

Il faudra ensuite expliquer de quelle façon apparaissent ces caractéristiques dans le roman de Flaubert et comment elles sont contestées par Emma. D'abord, on fera le parcours de son détachement de tout trait qui pourrait trahir ses origines paysannes. Dans un deuxième temps, on envisagera la désillusion et sa quête d'évasion dans l'adultère. Finalement, on montrera comment elle brise les règles de son époque quand elle n'accomplit pas ses obligations de mère.

1. UNE APPROCHE DU RÔLE DE LA FEMME AU XIXÈME SIÈCLE

Les auteurs Arnaud-Duc, Devance, Darmon et Pich arrivent dans leurs études à la même conclusion : les discours sur la femme pendant le XIXème siècle proposent une image très ambiguë et contradictoire; on se trouve devant un panorama qui analyse le problème de la femme en lui attribuant une haute considération mêlée des pensées les plus misogynes. En plus, il s'agit d'une pensée très généralisée et qui, dans le siècle qui nous concerne, ne s'attache pas à une idéologie concrète. Devance souligne « les contradictions présentes dans la plupart des écrits qui, en 1848 et dans les années voisines, traitent de la femme et de la famille ; y compris les écrits socialistes, voire féministes. » (Devance, 1999 : 79) dans la même ligne que Pich : « l'antiféminisme, et le féminisme ne s'identifient pas l'un au conservatisme social, l'autre au progressisme, mais qu'au contraire les arguments employés de part et d'autre présentent une certaine ambiguïté. » (Pich, 1976 : 167).

Le mouvement féministe qui prend forme au XIXème siècle est né sous la Révolution Française de 1789, encouragé par la défense des droits de l'individu. Pourtant on n'obtient presque pas de résultats à cette époque-là. Cette lutte pour les droits de la femme resurgit grâce au socialisme. Les théories révolutionnaires de Fourier et de Saint-Simon, reprises par le père Enfantin, prétendent parler de la question de la femme depuis une perspective anti-chrétienne. Mais ces théories seront contestées par les doctrines conservatistes.

Les milieux bourgeois du XIXème siècle promouvront une mythologie de la femme à caractère hédonistique, que le mouvement romantique reprendra et exploitera. Elle rend compte des changements qui sont en train de se produire au sein de la société, c'est-à-dire, de la « nouvelle loi morale » issue de la révolution industrielle. Elle sera basée sur « la propriété privée », « la famille conjugale » et la « morale chrétienne de l'État » (Devance, 1999 : 80).

Une autre grande influence sera l'« impérialisme médical » qui s'esquisse au XVIIIème siècle. Il est bien accueilli dans une période où règne le positivisme d'Auguste Comte et la science est en plein apogée. Cela entraîne la formation d'un certain « féminisme paternaliste », qui se voit très bien dans le *Système physique et moral ou Tableau philosophique de la constitution de l'état organique* de Pierre Roussel. Même si l'on

propose une rupture en ce qui concerne le traitement de la femme, la vérité est que, loin d'augmenter sa valeur dans la société et de mettre fin aux préjugés qui ont toujours pesés sur elle, on récupère « les vieux mythes des misogynes viscéraux » (Darmon, 1983 : 174).

Parmi ces féministes paternalistes, la femme est vue comme une « créature pleine de charme et de délicatesse » (Darmon, 1983 : 175); la nature lui aurait douée d'un large éventail de qualités qui renvoient à la douceur et à la timidité, ce qui réveille un « émerveillement mystique » chez l'homme, provoquant son attendrissement devant tout ce spectacle de délicieux atouts. Le paradoxe est dans le fait que la femme, « être inférieur par nature » est « hissée par l'homme au genre d'objet de culte » (Devance, 96). Comme le souligne Balzac dans sa célèbre *Physiologie du mariage*, « la femme est une esclave qu'il faut mettre sur un trône » (Balzac, 1855 : 133).

L'égalité était impensable : selon la théorie des deux natures, la plus populaire au XIX^{ème} siècle, la nature aurait doué l'homme et la femme de caractéristiques très différentes. Virey mène un travail de comparaison qui attribue à la femme les traits d'humidité et de froideur (Darmon, 1983 : 178). Cela vient s'ajouter aux études de Malebranche, du XVII^{ème} siècle qui venaient confirmer que les fibres du cerveau de la femme étaient plus faibles que celles de l'homme. C'est à cause de ces caractéristiques physiologiques qu'ils croient démontrer scientifiquement la supériorité intellectuelle masculine. Par des critères qui tiennent à la nature, la femme doit être subordonnée à l'homme, n'ayant pas la même capacité que lui. Par contre, elles jouissent d'une sensibilité plus développée et d'un caractère riant et gracieux. Son organisme ressemble plutôt à celui d'un enfant (Darmon, 1983 : 181). C'est pour cela que la femme du XIX^{ème} siècle est considérée une éternelle mineure qui doit rester sous la tutelle de l'homme, sinon à son service.

Toutes ces caractéristiques empêchent qu'elle atteigne le degré de moralité de l'homme (Darmon, 1983 : 183) et donc le mari aurait une fonction complémentaire par rapport à elle : il serait chargé de l'éduquer et de veiller à ce qu'elle ne reçoive pas de mauvaises influences, auxquelles elle est tellement susceptible. Le mari doit la modérer pour la guider dans le bon chemin. « Caprice, mollesse, stérilité ou du moins germination incohérente », telles sont les dispositions de la femme quand on la laisse abandonnée à son état naturel (Devance, 1999 : 95).

Elle doit être donc reléguée aux tâches qui, par nature, lui sont convenables. Ses caractéristiques visent à contenter l'homme, qui, en échange lui offre sa protection. Puisque ces différences font d'elle un être inférieur, elle doit accepter cette situation avec aisance, se soumettant au mari. La femme reste au service des hommes. C'est ainsi que l'on conçoit une société dont les rôles seraient répartis selon le genre. Edgar Pich parle d'une « sexualisation de l'espace, du temps et du travail » (Pich, 1976 : 167). C'est ce qui justifie la place de la femme dans l'univers clos du foyer, où elle peut développer ses capacités au maximum.

Il faudrait souligner quand même qu'il y a une fonction propre au genre féminin qui jouit d'une considération spéciale; il s'agit de la maternité. « Alors qu'on lui dénie toute aptitude au talent, au courage ou au génie, l'héroïsme maternel est la seule vertu « virile » qu'on lui concède » (Darmon, 1983 : 185). L'image de la mère au XIXème siècle est magnifiée, suscitant la plus grande admiration de la part de la société.

Cependant il ne faut pas penser que la théorie des deux natures ne touche que les milieux anti-féministes. En fait, selon l'interprétation qu'on fasse de cette théorie, elle pouvait être dirigée du côté des femmes ou contre elles. Par exemple, alors que Proudhon, le plus grand détracteur des femmes de cette époque-là, proclame dans son journal *Le Peuple*, le 27 décembre 1848 : « Le rôle de la femme n'est point dans la vie extérieure, la vie de relation et d'agitation, mais bien la vie intime, celle du sentiment et de la tranquillité du foyer domestique » (Pich, 1976 : 168), Infantin justifie l'émancipation féminine par son appartenance à une unité indissoluble avec son mari : « l'individu social, c'est l'homme et la femme ». (Devance, 1999 : 87)

Cependant ces considérations lui sont presque toujours défavorables. Avec un tel panorama, les femmes qui ont vécu tout au long du XIXème siècle, au sein d'une société qui les considère des êtres impuissants, incapables d'agir de façon autonome, se trouvent devant tout un tas d'impositions et de rares avantages. Le modèle législatif autoritaire français, suivant les tendances idéologiques de l'époque, ne lui accorde pas de droits civils : elle est considérée comme un être relatif, non pas comme un sujet au sens plein. Civilement, elle n'existe que par rapport à l'homme. On ne contemple la femme que sous la figure de fille, épouse ou mère :

« La ficción de la autonomía de la voluntad, exaltada por el liberalismo individualista, engendra la idea de la adhesión de la mujer al estatus que hace de ella un ser relativo, sólo

existente como hija, esposa y madre, figura secundaria que se define en relación con el hombre, único verdadero sujeto de derecho » (Arnaud-Duc, 1993 : 91)

Des lois démesurées garantissent la permanence de cette morale. Par exemple, le Code Civil de Napoléon permet au mari d'assassiner sa femme adultère au cas où il l'aurait découverte en flagrant délit. De la même façon, comme souligne Ciplijauskaitė dans son étude, la loi établit que le mari a le contrôle absolu sur sa femme et par conséquent elle ne peut prendre des décisions relatives à la famille légalement que jusqu'à bien entré le siècle. (Ciplijauskaitė, 1984 : 15).

Le droit pénal reconnaît aux femmes quelques délits, mais en qualité d'être fragile et moins responsable que l'homme, on les condamne à des peines moins dures :

« En general las mujeres francesas, lo mismo que los menores y los septuagenarios, se ven exentas de represión corporal, es decir que no se las encarcela para la ejecución de las condenas » (Arnaud-Duc, 1993 : 105).

En ce qui concerne l'éducation, bien que la France soit l'un des pays qui s'en est montré soucieux, le petit nombre de femmes cultes appartient à la haute société. L'éducation publique ne contemple pas la population féminine, Napoléon étant contre. Il encouragera la loi de Sylvain Maréchal qui propose la « défense d'apprendre à lire aux femmes ». Il faut attendre jusqu'à 1850 pour que les communautés de plus de 800 habitants soient obligés d'avoir une école primaire mixte et à la fin du siècle très peu de femmes ont intégré l'éducation supérieure. (Ciplijauskaitė, 1984 : 13).

Bref, la société du XIXème n'est pas prête à laisser une place à l'individualité de la femme. Certes, on admire le féminin, on l'élève au rang d'idole et on le divinise, mais cela ne tient qu'à ce qui fait la spécificité féminine, qui d'ailleurs est scientifiquement démontrée: faiblesse physique ainsi que morale et intellectuelle, délicatesse et volupté qui font les délices de l'homme. Admiration est confondue avec mépris. C'est dans cette société tellement hostile que notre héroïne, Emma Bovary, essayera de faire réalité ses rêves, même si elle est consciente qu'elle nage à contre-courant.

2. LA RÉVOLTE D'ÉMMA EN TANT QUE FEMME

2.1. LE REFUS DE SES ORIGINES

Emma Rouault est la fille d'un fermier. Sa première enfance se passe aux Bertaux en compagnie de son père : on apprend plus tard qu'elle perdra sa mère très tôt, ainsi que son frère. Tel que nous l'apprend Héloïse poussée par la jalousie Emma, non seulement est très loin d'être de haute naissance, mais elle a des prétentions au-dessus de sa couche sociale:

« La fille au père Rouault, une demoiselle de ville ! Allons donc ! leur grand-père était berger, et ils ont un cousin qui a failli passer par les assises pour un mauvais coup, sans dispute. Ce n'est pas la peine de faire tant de fla-fla, ni de se montrer le dimanche à l'église avec une robe de soie, comme une comtesse. » (18)¹

Même si elle appartient au milieu paysan, son père ne va pas lui nier une bonne éducation. Lorsque la première femme de Charles apprend l'existence d'Emma, elle n'hésite pas à s'en renseigner.

« Elle apprit que Mlle Rouault, élevée au couvent, chez les Ursulines, avait reçu, comme on dit, *une belle éducation*, qu'elle savait, en conséquence, la danse, la géographie, le dessin, faire de la tapisserie et toucher du piano » (17).

Ce genre d'éducation contraste énormément avec les origines modestes de Mademoiselle Rouault : c'est selon les mots de Sénard dans la plaidoirie de l'accusation d'immoralité que Flaubert subira en 1957 : « Une éducation donnée à une femme au-dessus de la condition dans laquelle elle est née » (350)².

Le mode de vie des paysans est fondé sur le travail manuel : la force et la constance sont les qualités propres aux gens qui mangent ce que leurs animaux et leurs champs leur procurent. La *belle éducation* d'Emma est censée lui donner d'autres connaissances. La géographie, le dessin ou la musique sont des matières qui font triompher les femmes dans la société bourgeoise où elle n'a d'autre rôle que celui de plaire, puisque un autre type d'éducation plus intellectuelle n'était accessible que pour les hommes. Mais Emma n'est pas une aristocrate ni une riche bourgeoise :

¹ Flaubert, G. (1958) *Madame Bovary*. Paris: Classiques Garnier.

² Plaidoirie du Défenseur Maître Sénard dans Flaubert, G. (1958) *Madame Bovary*. Paris: Classiques Garnier.

« Née à la campagne, née à la ferme, où elle s'occupe de tous les travaux de son père, et où aucune espèce de lascivité n'avait pu passer dans son esprit ou dans son cœur (...) au lieu de suivre la destinée qui lui appartenait tout naturellement d'être élevée pour la ferme dans laquelle elle devrait vivre ou dans un milieu analogue, on la représente sous l'autorité imprévoyante d'un père qui s'imagine de faire élever au couvent cette fille née à la ferme, qui devait épouser un fermier, un homme de la campagne. La voilà conduite dans un couvent hors de sa sphère. » (362)

Aussi Balzac dans *La physiologie du mariage*, dont Flaubert s'est largement inspiré s'acharne à disqualifier l'éducation des filles dans les couvents :

« Avant la révolution, quelques familles aristocratiques envoyaient les filles au couvent. Cet exemple était suivi par nombre de gens qui s'imaginaient qu'en mettant leurs filles là où se trouvaient celles d'un grand seigneur, elles en prendraient le ton et les manières. Cette erreur de l'orgueil était d'abord fatale au bonheur domestique » (Balzac, 1855 : 149).

Quant à l'avis d'Emma, les premières informations que le narrateur nous fournit sur ses pensées laissent voir la sensation d'ennui qu'elle ressent aux Bertaux : « Mlle Rouault ne s'amusait guère à la campagne, maintenant surtout qu'elle était chargée presque à elle seule des soins de la ferme » (15). Elle ne se sent à l'aise dans le milieu où elle est née : l'éducation qu'elle a reçue provoque qu'elle se sente hors de sa place. Un petit détail mais très représentatif de l'attitude d'Emma à l'égard de ses origines paysannes est le soin qu'elle accorde à ses ongles. Elles ne se correspondent pas au travail physique qui demande le maintien d'une ferme : « Charles fut surpris de la blancheur de ses ongles. Ils étaient brillants, fins du bout, plus nettoyés que les ivoires de Dieppe, et taillés en amande » (14).

À mesure que le roman avance, Emma arrive à montrer un véritable mépris par ses origines campagnardes. Dans le val de la Vaubyessard, où elle goûtera pour une courte période de temps une vie luxueuse qui ne lui appartient pas, elle se souvient avec dégoût d'« elle-même, comme autrefois, écrémant avec son doigt les terrines de lait dans la laiterie » (49).

Mais, si bien la ferme ne plaît pas à l'héroïne flaubertienne, elle nous démontre qu'elle n'est pas faite non plus pour cette vie d'enfermement religieux que le couvent lui offre. Au debout, la maison des ursulines suppose un changement par rapport à la ferme, et Emma semble aimer la vie auprès des « bonnes sœurs » : « elle jouait fort peu pendant les récréations, comprenait bien le catéchisme, et c'est elle qui répondait toujours à M. le vicaire, dans les questions difficiles » (33). Mais plus tard elle commence à se révolter contre cette situation :

« Les bonnes religieuses, qui avaient si bien présumé de sa vocation, s'aperçurent avec de grands étonnements que Mlle Rouault semblait échapper à leur soin (...) elle fit comme les chevaux que l'on tire par la bride : elle s'arrêta court et le mors lui sortit des dents » (33).

Comme remarque Ciplijauskaitė, Emma, tout au long du roman, ne cesse pas de chercher des voies d'évasion pour fuir à une ambiance qui l'ennuie. Ainsi, elle essayera une évasion physique: de la ferme à Tostes, et plus tard à Yonville. Cependant, elle a beau échapper, elle rencontre partout les mêmes structures sociales qui font obstacle à ses rêves. (Ciplijauskaitė, 1984 : 47).

Ces rêves où Mademoiselle Rouault se réfugiera de plus en plus au cours du roman viennent donnés par ses lectures. Elle commence à lire dans son adolescence. Avant même d'entrer au couvent,

« Elle avait lu Paul et Virginie et elle avait rêvé la maisonnette de bambous, le nègre Domingo, le chien Fidèle, mais surtout l'amitié douce de quelque bon petit frère, qui va chercher pour vous des fruits rouges dans des grands arbres plus hauts que des clochers » (33).

Les ouvrages religieux qu'elle lit ne font pas un effet de dévotion sur la jeune fille, mais ils augmentent ses aspirations romantiques. En lisant « les *Conférences* de l'abbé Frayssinous » (34) ou « des passages du *Génie du Christianisme* » (34) Emma alimente ses « mélancolies romantiques » (34), aspect qui a été aussi très critiqué par Pinard, puisqu'il pense qu'elles « sensualisent la religion » (363).

Au XIX^{ème} siècle, on contrôle extrêmement les lectures féminines. Le genre les plus dangereux est le roman (de Giorgio, 1993 :196). La femme, dont « la faiblesse innée » des « organes » (Darmon, 1983 : 183) rend incapable de faire des jugements de valeur, ne peut pas être exposée à des telles apologues de l'immoralité. Balzac en témoigne dans la *Physiologie du mariage* :

« En lisant des drames et des romans, la femme, créature encore plus susceptible que nous de s'exalter, doit-elle éprouver d'enivrantes extases. Elle se crée une existence idéale auprès de laquelle tout pâlit ; elle ne tarde pas à tenter de réaliser cette vie voluptueuse, à essayer d'en transporter la magie en elle. Involontairement, elle passe de l'esprit à la lettre, et de l'âme aux sens. » (Balzac, 1855 : 258 – 259)

La lecture romanesque sera pourtant la plus grande occupation d'Emma. Cela est très mal vu par Mme Bovary mère, qui les considère « des mauvais livres, des ouvrages qui sont contre la religion dans lesquels on se moque des prêtres par des discours tirés de

Voltaire » (117). Elle arrivera même à forcer son fils pour qu'on les lui interdise, mais elle n'y parvient pas.

Emma, au fur et à mesure qu'elle lit des romans, construit dans sa tête un monde imaginaire formé des éléments qu'elle trouve dans ses lectures. Elle crée ainsi un univers du rêve détaché de la vie réelle, comme le prônaient les romantiques, et qui sera la cause de tous ses malheurs et de toutes ses actions dans sa vie future. Ainsi, cette nouvelle Quichotte (Vargas Llosa, 1995 : 131 et Ciplijauskaitė, 1984 : 47) n'arrivera jamais à trouver un homme qui corresponde à ses attentes, puisqu'elle aspire à « derrière la balustrade d'un balcon, un jeune homme en court manteau » (35) qui la serre dans ses bras, et à une vie qui soit le reflet de « l'immense pays des félicités et des passions » (54). Certes, Emma s'est rempli la tête de fantaisies romanesques, mais c'est peut-être la société qui l'entoure qui l'a obligé à chercher des nouvelles illusions dans les livres.

2.2 LES DÉSILLUSIONS DU MARIAGE

a) Sa relation avec Charles

Il convient tout d'abord d'analyser la relation entre Emma et Charles Bovary pour rendre compte de sa révolte en tant qu'épouse.

Il faut tenir compte de l'évolution de la notion de « mariage » car sa considération au XIX^{ème} siècle était différente de celle de nos jours. D'ailleurs le fait de se marier n'impliquait pas forcément la formation d'un couple. Pour que l'on puisse utiliser ce terme, il nous faudrait l'existence d'un sentiment amoureux entre les deux personnes : cette vision du mariage correspond à une réalité étrangère à celle des personnages flaubertiens parce qu'à cette époque-là, on ne se souciait pas d'y accorder une part aux sentiments :

« La mujer que se casa « entra en matrimonio », « funda una familia ». ¿Quiere esto decir que formará una pareja ? ¿Lo desea ? ¿Lo conseguirá ? El matrimonio, la familia, son instituciones tradicionales, codificadas, sin sorpresa. La pareja es una realidad nueva, en curso de invención” (Knibiehler, 1993 : 359).

Le XIX^{ème} siècle reçoit le poids de la Révolution de 1789. Les individus sont désormais libres et égaux et l'on voit tomber le régime seigneurial et les ordres féodaux

au profit d'une société bourgeoise capitaliste, qui apportera avec elle de nouvelles valeurs. Cette société fera de la famille la structure sociale de base. Le mariage entre un homme et une femme est la première démarche dans la formation de l'unité familiale, c'est pourquoi cette pratique, dans le temps où Flaubert fait paraître son chef-d'œuvre jouit d'un si haut statut : le mariage constitue l'un des piliers fondamentaux de la société.

Ce n'est pas en vain que le théoricien socialiste Proudhon, figure qui illustre très bien l'idéologie de 1848, écrit dans son *Système des contradictions économiques, ou Philosophie de la misère* : « La famille n'est-elle pas le cœur de l'économie sociale, l'objet essentiel de la propriété, l'élément constitutif de l'ordre, le bien suprême vers lequel le travail dirige toute son ambition, tous ses efforts ? »³. Cette institution contribue au maintien de l'ordre établi. Emma Rouault et Charles Bovary sont deux bons exemples de personnages issus de la moyenne bourgeoisie qui doivent donc suivre ces codes.

Pourtant, on n'accepte n'importe quelle union : plusieurs questions entrent en jeu pour augmenter la valeur des « candidats » au nouveau ménage. Ainsi, le pouvoir économique et la classe sociale étaient des facteurs décisifs pour mener le choix de l'épouse ou du mari. Dans la France du XIX^e siècle, toute fille qui prétendait se marier devait apporter une dot, aussi bien les paysannes que les grandes aristocrates. (Knibiehler, 1993 : 359). Cette pratique faisait très souvent du mariage un échange commercial. En fait, le critique Tony Tanner défend l'idée que ce que l'on attend du mariage à cette époque-là c'est la parfaite harmonie entre passion et propriété (Tanner, 1979 : 15). Cela explique comment Charles, homme qui n'a, à simple vue, aucun atout personnel, peut aspirer à Emma : il est un médecin avec une économie non pas brillante mais suffisante pour maintenir aisément la fille d'un fermier.

Le Père Rouault est un homme de campagne qui, comme ce qui correspond au type de paysan, est extrêmement prudent pour tout ce qui touche l'économie. Certes, il ne trouve pas en Charles le parfait genre, mais :

«On le disait de bonne conduite, économe, fort instruit, et sans doute, il ne chicanerait pas trop sur la dot. Or, comme le père Rouault allait être forcé de vendre vingt-deux acres de *son bien*, qu'il devait beaucoup au maçon, beaucoup

³ Proudhon, P.J. (1846) *Système des contradictions économiques, ou Philosophie de la misère* cit. par Devance, 1977 : 79.

au bourrelier, que l'arbre du pressoir était à remettre : -S'il me la demande, se dit-il, le la lui donne » (23)⁴

Il faut remarquer ici que, si bien le père d'Emma se soucie du futur bien-être de sa fille, il ne le fait que vaguement, le thème de l'argent étant le facteur primordial pour se décider. La ferme lui exige déjà trop d'efforts économiques pour payer une dot élevée, et la possibilité de marier sa fille sans que cela suppose une dépense importante se présente pour lui comme une grande opportunité. Ainsi, la première chose que les deux hommes feront une fois le mariage décidé, sera de « causer des arrangements d'intérêt » (24). Après tout, la présence de sa fille commence à le gêner dans la ferme parce qu'elle n'y apporte rien, devenant une charge pour son père:

« Le père Rouault n'eût pas été fâché qu'on le débarrassât de sa fille, qui ne lui servait guère dans sa maison. Il l'excusait intérieurement, trouvant qu'elle avait trop d'esprit pour la culture. » (21).

Les demoiselles françaises acceptaient généralement cette situation de bon gré pourvu que l'union n'entraîne pas de décalage social. L'amour viendrait après le mariage, ou au moins la vie de la nouvelle épouse était censée être heureuse auprès de son mari (Knibiehler, 1993 : 359). Emma le croit aussi, elle espère voir un changement lors de son nouveau état civil : « Avant qu'elle se mariât, elle avait cru avoir de l'amour ; mais le bonheur qui aurait dû résulter de cet amour n'étant pas venu, il fallait qu'elle se fût trompée » (32).

Sur l'opinion d'Emma envers son futur mari, on ne connaît pas grande chose. Elle a beau être la personne la plus impliquée dans cette affaire, elle n'apparaîtra qu'indirectement dans la prise de cette décision. Charles posera d'abord la question au père Rouault, qui, même s'il avait déjà décidé qu'il ferait la joie du médecin en lui donnant la main de sa fille, voulait s'assurer qu'elle en était d'accord :

« Il faut pourtant lui demander son avis. Allez-vous-en donc ; je m'en vais retourner chez nous. Si c'est oui, entendez-moi bien, vous n'aurez pas besoin de revenir, à cause du monde, et, d'ailleurs, ça la saisirait trop. Mais pour que vous ne vous mangiez pas le sang, je pousserai tout grand l'auvent de la fenêtre contre le mur : vous pourrez le voir par derrière, en vous penchant sur la haie. » (23)

Flaubert nous montre Emma comme un personnage muet à l'heure de donner son avis sur son futur mariage. L'auteur lui enlève la parole à cet égard : on n'entendra pas une réponse de la bouche de la jeune fille, mais par un procédé tout à fait particulier : « Tout

à coup un bruit se fit contre le mur ; l'auvent s'était rabattu, la cliquette tremblait encore » (23). Il convient de souligner le traitement que l'écrivain donne à cet événement : un moment décisif du futur d'Emma reste résumé dans le bruit d'un choc sec, une phrase tellement brève qu'elle ressemble à une sentence, prenant une allure négative qui nous annonce l'horreur qui suivra.

Voilà comment l'union d'Emma et de Charles est décidée. La future vie de désormais Madame Bovary sera conditionnée par une décision dans laquelle elle n'a presque pas de parti. Pendant les trois premiers chapitres on est témoins de tout le processus, plutôt rapide, au long duquel Charles tombe amoureux d'Emma, alors qu'elle se limite à être une bonne hôtesse aux Bertaux. À l'entrée de son fiancé, sa seule réaction sera un rougissement, encore une rire nerveuse. Toujours dans la cérémonie du mariage « la mariée ne laissait rien découvrir où l'on pût deviner quelque chose » (28). Il faut aussi remarquer que, jusqu'alors, la focalisation flaubertienne se manifeste d'abord à travers du personnage de Charles. L'auteur ne nous donne pas à voir l'univers de son livre à travers les yeux de son héroïne, comme il fera dans la presque totalité du roman.

C'est à partir du mariage que l'on commence à connaître les pensées d'Emma envers son époux, qui ne sont pas du tout positives. L'auteur s'emploie à mettre le lecteur du côté de son héroïne, jusqu'au point de nous faire voir l'impossibilité de tomber amoureux d'un pareil homme. Le personnage de Charles pourrait être réduit à deux adjectives : plat et médiocre. Dès l'incipit Flaubert met en relief le côté pathétique de la personnalité de Charles : on le voit agir pour la première fois sous la peau d'un enfant très introverti, devenu le cible des moqueries de ses copains de classe par son impuissance et sa timidité, ce qui se traduira dans un mari dépourvu de tout charme.

Charles sera médiocre dans ses études: il aura du mal à obtenir sa licence en médecine. Une fois obtenue son diplôme, il se contentera d'être un simple médecin de campagne, un homme qui ne brille en rien : « incapable d'héroïsme, faible, banal, plus mou qu'une femme, avare, d'ailleurs, et pusillanime » (262). Il n'a pas la plus infime tache d'esprit quand il est en société. Dans son mariage « il répondit médiocrement aux pointes, calembours, mots à double entente, compliments et gaillardises » (28) et quand Rodolphe l'aperçoit pour la première fois, il se rend déjà compte qu'il est « trop bête » (122).

Mais l'épisode du pied bot est le pire des échecs de Charles, ce qui augmentera au maximum la déception d'Emma :

« Elle ne partageait pas son humiliation, elle en éprouvait une autre, c'était de s'être imaginé qu'un pareil homme pût valoir quelque chose, comme si vingt fois déjà elle n'avait pas suffisamment remarqué sa médiocrité » (172)

Si l'on revient au rôle du mariage au XIX^{ème} siècle, il convient de souligner qu'il avait une autre fonction importante : « el matrimonio es mucho más la adquisición de una identidad social que una fuente de felicidad afectiva » (Knibiehler, 1993 : 359). Une femme célibataire autour de 1848 n'existait pas civilement. « Dans la bourgeoisie, grande ou petite, dans l'aristocratie, le mariage était avant tout un *établissement*. Jusqu'en 1914, et bien au-delà, le mariage, et lui seul, assurait à la femme une position dans le monde » (Daumard, 1990 : 34).

Étant donné les caractéristiques de son genre, elle était assimilée plutôt à un enfant, tel que témoignent les écrits philosophiques de l'époque. Virey écrira : « l'enfant et la femme s'aiment réciproquement d'avantage, par consonance de tempérament, qu'ils n'aiment l'homme auquel ils ne se rallient qu'en qualité d'êtres faibles »⁵. La femme était donc condamnée à être vue comme une perpétuelle mineure dont la tutelle passait du père au mari, n'acquérant jamais une indépendance complète. Cela veut dire qu'Emma Rouault, dès son mariage avec le médecin, passe à appartenir pour toujours à lui. Rodolphe le soulignera aussi : « Madame Bovary !... Eh ! Tout le monde vous appelle comme cela ! ...Ce n'est pas votre nom, d'ailleurs ; c'est le nom d'un autre ! Il répéta : -D'un autre ! » (145).

Emma en a pleine conscience, elle sait que dès qu'elle a pris Charles comme époux elle reste liée à lui, à ses actions et à sa réputation : la gloire de Charles sera aussi sa gloire à elle, et sa honte tombera de même sur notre héroïne. Elle sait qu'elle est condamnée à être reléguée à la médiocrité de son mari. « Elle aurait voulu que ce nom de Bovary, qui était le sien, fût illustre, le voir étalé chez les libraires, répété dans les journaux, connu par toute la France. Mais Charles n'avait point d'ambition ! » (58).

Pourtant, le portrait moral de Charles, malgré toutes ses maladresses, nous est présenté comme très positif. Dans le village, « les campagnards le chérissaient parce qu'il n'était pas fier. Il caressait les enfants, n'entrait jamais au cabaret, et, d'ailleurs, inspirait de la

⁵ Virey, J.J, (1819) *Dictionnaire des sciences médicales*, cit. par Darmon, 1983 :181.

confiance par sa moralité » (57). Même Rodolphe, son adversaire, est incapable d'avoir de mauvais sentiments pour lui. Quant à Emma, on ne verra jamais chez lui aucune action tyrannique envers sa femme. Au contraire, il reste émerveillé rêvant à l'idée de passer toute sa vie avec elle, qu'il vénère comme une idole:

« À présent il possédait pour la vie cette jolie femme qu'il adorait. L'univers, pour lui, n'excédait pas le tour soyeux de son jupon ; et il se reprochait de ne pas l'aimer, il avait envie de la revoir. (...) il lui donnait sur les joues des gros baisers à pleine bouche, ou c'étaient de petits baisers à la file tout le long de son bras nu, depuis le bout des doigts jusqu'à l'épaule ; et elle le repoussait, à demi souriante et ennuyée. » (32)

Charles ne semble vivre que pour Emma, il sacrifie sa vie stable à Tostes, où il a déjà une certaine renommée comme médecin, pour recommencer à Yonville, afin que sa femme améliore sa santé. Il le comble de caprices, lui adresse des compliments, bref, il agit comme le meilleur des maris avec Emma.

Mais c'est justement cette bonté et innocence naturelles du médecin qui le mettent dans une position d'infériorité par rapport à sa femme. Charles est avant tout une créature faible. Vargas Llosa dans son essai *La Orgía Perpétua* consacre un sous-chapitre au bouleversement des rôles masculin et féminin dans *Madame Bovary*, idée qu'il emprunte à Baudelaire :

« Il n'a pas pu ne pas infuser un sang viril dans les veines de sa créature, et que madame Bovary, pour ce qu'il y a en elle de plus énergique et de plus ambitieux, et aussi de plus rêveur, madame Bovary est restée un homme. Comme la Pallas armée, sortie du cerveau de Zeus, ce bizarre androgyne a gardé toutes les séductions d'une âme virile dans un charmant corps féminin. » (Baudelaire, 1857 : 3)

Madame Bovary est alors un personnage ambigu, même si elle peut nous tromper sous une façade délicieusement exquise et féminine (Vargas Llosa, 1995 : 153). Emma prend minutieusement charge de sa tenue, se fait apporter des toiles et des vêtements de qualité, est soucieuse de sa coiffure à tout moment, mais elle a aussi des gestes et des comportements propres aux hommes qui ne sont pas à négliger. Face à la faiblesse de son mari, c'est elle qui va prendre en charge le rôle d'homme de la maison, parce que « cette idée de la supériorité de Bovary sur elle l'exaspérait. » (283). Elle repousse ses caresses par de mauvaises contestations : « -Laisse-moi !, tu me chiffonnes. » (47), lui dit-elle lorsque Charles l'embrasse tendrement sur l'épaule. Elle arrive à imposer toujours sa volonté dans les affaires domestiques : malgré l'attachement de Charles à Nastasie, elle la chasse cruellement, après tout, « qui m'en empêche ? » (52), dira-t-elle.

Loin de réduire son activité aux tâches ménagères, Emma s'occupe des factures des patients et mènera des magouilles avec le notaire qui entraîneront sa ruine économique. Quand Charles arrive à s'opposer aux vœux de sa femme, elle provoquera un affrontement entre lui et sa mère. Ce pouvoir d'Emma sur Charles le persécutera jusqu'à la mort de celle-ci, où il s'entêtera à choisir le cercueil à la manière de sa femme :

« El dominio de Emma sobre Charles, en vez de cesar con la muerte, alcanza su apogeo luego del suicidio. Lo primero que hace Charles, cuando ella desaparece, es decidir un entierro suntuoso y romántico, conforme a los gustos de Emma » (Vargas Llosa, 1995 : 157).

Néanmoins, cette inversion de rôles ne suffira pas à Emma pour échapper à son ennui. Charles aura beau plaire à sa femme, il ne sera pour elle que « l'obstacle à toute sa félicité, la cause de toute misère » (102). C'est pour cela qu'elle devra chercher d'autres façons de s'évader.

b) L'évasion à travers l'adultère

La vie d'Emma est devenue une prison d'où elle veut être libérée. Après une expérience de mariage extrêmement décevante, Emma a deux objectifs : chercher l'amant idéal qu'elle n'a pas pu trouver en Charles et, le plus important, échapper à une vie qui est devenue une prison pour elle. C'est ainsi que l'adultère sera le moyen pour mener la quête de son bonheur personnel, au point de devenir le thème principal du roman. C'est pourquoi Pinard considère que l'on pourrait « l'appeler avec justesse : *Histoire des adultères d'une femme de province* » (331)⁶.

De nombreux auteurs ont remarqué la prolifération de romans de l'adultère au XIX^{ème} siècle en Europe : Ciplijauskaitė, parle d'*Anna Karenina* et de *La Regenta* dans *La Mujer insatisfecha* (Ciplijauskaitė, 1984 : 7) et Tony Tanner mentionne *Effie Briest* ou *Jane Eyre* entre autres (Tanner, 1979 : 12). Selon ce dernier, l'adultère a été un recours romanesque habituel depuis l'Antiquité et particulièrement fécond au XVIII^{ème}.

⁶ Réquisitoire de M. L'Avocat impérial M. Ernest Pinard dans Flaubert, G. (1958) *Madame Bovary*.

Paris: Classiques Garnier.

Pourtant, au XIX^{ème}, il y a un changement par rapport à la tradition antérieure. La manière d'aborder le sujet devient différente. Le roman va insister sur ce que Tanner appelle « *transgressing the marriage contract* » c'est-à-dire, on va mettre l'accent sur le fait de briser le contrat du mariage et non pas sur les anecdotes déclenchées par l'adultère (Tanner, 1979 : 12).

Son étude est sur la même ligne de celui d'Elizabeth Ermarth dans *Fictional Consensus and Female Casualties*. Elle défend l'idée que les héroïnes réalistes doivent lutter contre un « *consensus social* » et ce sont les conflits qui apparaissent à partir de la lutte contre ce consensus ce qui fait bouger l'histoire (Ermarth, 1981 : 2).

Tanner affirme que ce changement en littérature a son origine dans le contexte culturel de l'époque. L'idéologie bourgeoise du XIX^{ème} siècle, comme on a dit auparavant, apporte avec elle la notion d'individualité. Chacun a le rôle qui lui correspond par ses caractéristiques de genre et auquel les gens doivent se limiter, c'est une situation imposée mais inamovible. Devance choisit une citation de Proudhon qui résume très bien la situation : « nous ne comprenons pas plus une femme législateur que nous ne comprenons un homme nourrice » (Devance, 1977 : 94).

Pour qu'une communauté puisse maintenir sa parfaite harmonie, il faut respecter ces codes. En d'autres mots, la société ne laisse pas de place pour la femme adultère. Selon Tanner, elles sont un « gap », un vide social. Cela se traduit directement sur le roman dans une absence descriptive des scènes d'adultère. (Tanner, 1979 : 13) Par conséquent, quoiqu'ils aient une place capitale, dans un grand nombre de romans réalistes du XIX^{ème} siècle les épisodes où les femmes se passent des lois du mariage et cèdent à l'amour d'un homme autre que son mari doivent être sous-entendus⁷.

En effet, on constate que la première fois qu'Emma succombe physiquement aux charmes de Rodolphe dans les bois, lors d'une promenade à cheval arrangée par Charles, l'acte sexuel ne saurait être moins explicite. C'est Emma qui se charge de l'annoncer au lecteur en se répétant « J'ai un amant ! un amant ! » (151). Si dans le roman réaliste la description a une fonction essentielle, l'absence de celle-ci n'est pas faite au hasard, non plus.

⁷ Dans les romans du courant naturaliste, qui a dominé la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle, les relations sexuelles étaient décrites de façon explicite. On peut en trouver des exemples dans *Thérèse Raquin* d'Émile Zola et dans *Une vie* de Maupassant.

Vargas Llosa apporte une nuance intéressante à cet égard faisant allusion à la scène de passion entre Emma et Léon dans un fiacre :

« Resulta notable que el más imaginativo episodio erótico de la literatura francesa no contenga una sola alusión al cuerpo femenino ni una palabra de amor, y sea sólo una enumeración de calles y lugares, la descripción de las vueltas y revueltas de un viejo coche de alquiler. » (Vargas Llosa, 1995: 32)

Flaubert arrive à concilier l'érotisme et l'ambiance puritaine de son siècle pour éviter la censure sans que la qualité de son écriture se voie affectée. Il trouvera d'autres moyens pour le faire sans scandaliser le public, que ce soit par l'omission de scènes, par l'association à un objet (Vargas Llosa, 1995 : 29), comme le « banc de bâtons pourris » (157) du jardin où Emma faisait réalité le cocuage de Charles avec Rodolphe.

« Conciencia artística, obsesión descriptiva, autonomía del texto, en otras palabras el "formalismo flaubertiano" » (Vargas Llosa, 1995 : 45), telles sont les caractéristiques de l'œuvre de Flaubert, qui n'a pas besoin de narrations explicites pour nous faire vivre les scènes de son roman.

Dans l'une des scènes les plus révélatrices du roman, l'action est décrite par des objets plutôt que par des parties du corps, la sensation de vitesse que Flaubert provoque au moyen des phrases courtes, le rythme saccadé de ce passage suffit pour que le lecteur imagine ce qui se passe entre Emma et Léon :

“Elle se déshabillait brutalement, arrachant le lacet mince de son corset, qui sifflait autour de ses hanches comme une couleuvre qui glisse. Elle allait sur la pointe de ses pieds nus regarder, encore une fois si la porte était fermée, puis elle faisait d'un seul geste tomber ensemble tous ses vêtements ; -et pâle, sans parler, sérieuse, elle s'abattait contre sa poitrine, avec un long frisson » (262).

Quoique Mme Bovary ait été stigmatisée tant de fois comme une héroïne infidèle, Emma ne se lance pas directement aux délices de l'adultère, mais elle suit un parcours progressif qui va marquer le rythme du roman. À un moment donné, avant de déménager à Yonville, Emma réfléchit sur sa vie et trouve que chaque endroit où elle avait couché « s'était trouvée faire dans sa vie comme l'inauguration d'une phase nouvelle » (80). Chacune de ces phases est aussi liée à une nouvelle étape de son adultère.

Comme souligne Vargas Llosa, la sexualité d'Emma commence à se réveiller dans le couvent (Vargas Llosa, 1995 : 30). Flaubert entre déjà dans un terrain dangereux, qui lui apportera pas mal de critiques pour avoir montré des « images voluptueuses mêlées de

choses sacrées » (331). Pinard considère inadmissible le fait de représenter une fille qui invente « de petits péchés sous le chuchotement du prêtre, en se rappelant ces comparaisons de fiancé, d'époux, d'amant, céleste et de mariage éternel, qui lui faisaient éprouver comme un frisson de volupté ». Cela nous annonce son côté « dépravé » qui nous prévient de son comportement de la suite.

Dans le chapitre VIII on connaît le premier amour d'Emma : il s'agit du Vicomte, chez qui elle croit reconnaître le don Juan de ses romans. Mme Bovary se permet déjà de partager de petits gestes galants avec lui pendant qu'ils dansent : « Il baissait ses regards vers elle, elle levait les siens vers lui (...) haletante, elle faillit tomber, et, un instant, s'appuya la tête sur la poitrine » (50). Même s'il n'y aura pas d'interaction entre eux hors du bal, « son voyage à la Vaubyessard avait fait un trou dans sa vie, à la manière de ces grandes crevasses qu'un orage, en une seule nuit, creuse quelquefois dans les montagnes » (53) et « il s'était placé dessus quelque chose qui ne s'effacerait pas » (53).

Cela marque, non seulement une nouvelle étape de l'adultère chez Emma, mais aussi le commencement de sa conduite déroutante. Lorsqu'elle se rend compte qu'elle ne reviendra jamais à la Vaubyessard, que cette vie idéale qu'elle avait expérimentée ne reviendra plus, « Emma devenait difficile, capricieuse. Elle se commandait des plats pour elle, n'y touchait point, un jour ne buvait que du lait pur, et, le lendemain, des tasses du thé à la douzaine » (62).

Les crises nerveuses et l'hystérie des comportements sont vues comme une particularité féminine au XIX^{ème} siècle : le discours médical de cette époque-là attribue aux femmes « une humeur capricieuse » puisqu'elles sont « dépourvues de ce sperme fabuleux qui, selon Virey, est source et principe d'ardeur virile et de génie ». (Darmon, 1983 : 179-180). Le thème de l'hystérie féminine est largement étudié à cette époque-là, on pensait qu'à cette faiblesse naturelle des femmes venaient s'ajouter des pathologies nerveuses. Balzac en consacre un sous-chapitre dans *La Physiologie du mariage*, « Des névroses », selon lequel elles peuvent être classiques ou romantiques (Balzac, 1855 : 578). Cet esprit scientifique qui traverse le siècle et qui paraît se placer contre les femmes est représenté dans le roman par Homais, qui attribue toutes les molleses d'Emma à la physiologie féminine :

« Ma femme, seulement, a été cette après-midi un peu émue. Vous savez, les femmes, un rien les trouble! la mienne surtout ! Et l'on aurait tort de se révolter là contre, puisque leur organisation nerveuse est beaucoup plus malléable que la nôtre » (113).

Revenant aux adultères, Emma rencontre plus tard Léon, un clerc de notaire où elle trouve son pareil : il a la même sensation d'être déplacé dans le monde, dont il se plaint sans cesse : « Comme je m'ennuie ! » (89). Ils partagent aussi la passion pour les lectures romanesques et auront une relation, non pas charnelle mais romantique. Avec Léon elle vivra un amour platonique, marqué par l'autocontrôle. Comme une Princesse de Clèves du XIX^{ème} siècle, Madame Bovary réprime sa passion par Léon pour ne pas s'écarter de la morale et des normes établies par la société dans laquelle elle vit :

« Plus Emma s'apercevait de son amour, plus elle le refoulait, afin qu'il ne parût pas, et pour le diminuer. (...) Ce qui la retenait, sans doute, c'était la paresse ou l'épouvante, et la pudeur aussi. Elle songeait qu'elle avait repoussé trop loin, qu'il n'était plus temps, que tout était perdu. Puis l'orgueil, la joie de se dire : *Je suis vertueuse* » (101).

Suite aux remords que ses « désirs adultères » (101) lui provoquent, elle devient une femme exemplaire, devient une bonne mère en retirant sa fille de nourrice et s'occupe de son mari et du foyer, au point que « les bourgeoises admiraient son économie, les clients sa politesse, les pauvres sa charité » (100).

Pourtant elle continue à détester son existence, à haïr son mari, et l'hypocrisie dans laquelle elle vit lui fait horreur, sensation qui augmente encore plus quand Léon décide de partir : « Il était parti, le seul charme de sa vie, le seul espoir possible d'une félicité ! Comment n'avait-elle pas saisi ce bonheur-là, quand il se présentait ! Pourquoi ne l'avoir pas retenu à mains, à deux genoux, quand il voulait s'enfuir ? » (115).

Vargas Llosa trouve que l'insatisfaction d'Emma pour ne pas pouvoir aimer librement Léon est liée à la souffrance qu'elle éprouve pour l'absence de richesses. (Vargas Llosa, 1995 : 149). Désormais, ces envies de matérialisme qu'elle avait expérimentées à la Vaubyessard se confondent avec l'amour et l'adultère. Les appétits de possession d'Emma s'assimilent aussi aux ennuis et aux désenchantements : elle essaye de remplir son vide existentiel soit avec des objets, soit avec l'adultère (Vargas Llosa, 1995 : 151).

Plus tard viendra Rodolphe, avec qui elle commencera une relation passionnelle et sensuelle. Rodolphe est avant tout un dom juan ; il est, dans un premier instant une sorte de prince romanesque transposé dans la vie réelle, comme le Vicomte. Avec lui, Emma expérimentera un amour charnel, elle osera enfin transgresser la ligne du physique. Au

début, elle en a peur car « il faut bien (...) suivre un peu l'opinion du monde et obéir à sa morale » (135). Elle luttera quand même contre ses pulsions et elle se rendra à l'église, demandant l'aide du curé, espérant en dernière instance qu'il l'empêche de prendre la mauvaise voie, « disposée à n'importe quelle dévotion, pourvu qu'elle y courbât son âme et que l'existence entière y disparut » (103). Mais cette religion au nom de laquelle on punit si durement les immoralités ne lui offrira pas de secours, la laissant abandonnée à son sort. Emma aura beau parler à l'abbé Bournisien, elle n'obtiendra de lui que les évasives de quelqu'un qui est trop occupé pour prendre au sérieux les problèmes de ses fidèles : « -Comment vous portez-vous ? ajouta-t-il. -Mal, répondit Emma ; je souffre. -Eh bien ! moi aussi » (104).

En plus, Rodolphe va l'aider à la prise de cette décision, il lui apportera la confirmation dont elle a besoin pour se passer de l'hypocrisie du monde : « le devoir, c'est de sentir ce qui est grand, de chérir ce qui est beau, et non pas d'accepter toutes les conventions de la société, avec les ignominies qu'elle nous impose » (135).

Pourtant, la relation avec Rodolphe résultera, elle aussi, décevante. Emma finit par négliger ses devoirs d'épouse et de mère. Elle songe à tout abandonner en fuyant Yonville avec son amant. Emma est prête à tout faire pour accomplir les rêves que le monde lui nie, mais son amant ne pense pas de même. Rodolphe n'a rien de ce charmant prince romanesque qu'Emma voit en lui parce qu'il n'est pas différent à la société qui les entoure. Il n'aura pas le courage de tout laisser pour Emma puisque cela serait la fin des commodités. L'hypocrisie sociale qui ne laisse pas les individus se développer personnellement à cette époque-là est équivalente à celle de Rodolphe, qui n'est pas prêt à sacrifier l'harmonie de sa vie aisée pour une simple maîtresse.

La lettre qu'il écrit pour la quitter est un coup terrible pour Emma, qui pensera même à finir avec sa vie. Les crises nerveuses se multiplieront, les caprices maternels aussi, et sa déchéance morale sera parallèle à sa déchéance psychologique.

Mais il reste une dernière étape de l'infidélité d'Emma : elle rencontrera par hasard Léon, son vieil amour platonique, dans le théâtre à Rouen. Ils ne se sont pas oubliés et ils y voient la possibilité de reprendre ce qu'ils n'avaient pas pu faire réalité quelques années auparavant. Emma se soucie peu cette fois des contraintes sociales ; la morale lui fait de moins en moins peur : elle recourt au mensonge pour arranger des rencontres habituelles avec son amant. Elle s'expose dans ses promenades par les rues de la ville

sans prendre de précautions. Mais encore une fois l'histoire se répète. Léon démontre ne pouvoir pas correspondre aux attentes d'Emma. Ce sera elle qui devra prendre le contrôle de la relation, faisant preuve, comme elle avait fait avec son mari, de ses qualités masculines (Vargas Llosa, 1995 : 153) : « Il devenait sa maitresse plutôt qu'elle n'était la sienne » (258).

Finalement, les échecs sentimentaux s'ajoutent à l'échec matériel : Emma a poussé ses dettes trop loin, et Lheureux est décidé à la débarrasser de toutes ses appartenances si elle ne paye pas la somme de 8000 francs. Le déclin d'Emma arrive à son sommet quand Rodolphe lui refuse son aide économique. « Elle aurait voulu battre les hommes, leur cracher au visage, les broyer tous » (282). Malgré toutes ses tentatives de lutter contre l'ordre social établi, elle n'a pas pu se libérer des chaînes. Devant cette situation asphyxiante, Madame Bovary ne voit d'autre échappatoire que le suicide.

La mort d'Emma est un épisode long, d'environ dix pages et extrêmement descriptif, parfois dégoûtant, se rapprochant de l'écriture naturaliste. Le fait que Flaubert ait donné une si grande importance à la scène de la mort est très révélateur. Il utilise cette scène comme colophon d'un long parcours d'adultères. Ciplijauskaité voit dans le roman l'influence du déterminisme de Taine :

« En la novela del adulterio esta mujer insatisfecha intenta rebelarse, pero (...) es vencida, no tanto por el marido como por el ambiente. El énfasis en la fuerza de éste (...) puede tener su origen hasta cierto punto en el determinismo de Taine y la técnica de la novela naturalista. Taine afirma que "*les conditions font les caractères: l'ensemble des sentiments habituels lesquels naissent de notre état journalier*" (...) No se trata ya, pues, de un vago "destino fatal" tan popular entre los románticos, sino de un destino impuesto por la sociedad » (Ciplijauskaité, 1984 : 43)

Le destin personnel est imposé par les circonstances sociales et historiques. Mais Emma n'accepte pas ces circonstances :

« Par quelle déplorable manie avoir ainsi abîmé son existence en sacrifices continuels ? Elle se rappela tous ses instincts de luxe, toutes les privations de son âme, les bassesses du mariage, du ménage, ses rêves tombant dans la boue comme les hirondelles blessées, tout ce qu'elle avait désiré, tout ce qu'elle s'était refusé, tout ce qu'elle aurait pu avoir ! Et pourquoi, pourquoi ? » (172)

Du moment où elle a décidé de ne pas se limiter à la vie que la société avait choisie pour elle, Emma était prédestinée à cette fin tragique. L'héroïne flaubertienne, après avoir longtemps cédé aux règles imposées, finit par revendiquer sa pensée par ses actes. Sa

rébellion c'est de ne pas se conformer. L'adultère est donc l'un des moyens dont Emma se sert pour exprimer sa révolte.

2.3. CONCEPTION ET PRATIQUE DE LA MATERNITÉ

La femme n'a jamais joui d'une situation privilégiée par rapport à l'homme. Même si la Révolution de 1789 fait naître une société dont on célèbre les valeurs de la devise, *Liberté, égalité et fraternité*, comme souligne Stéphane Michaud, la Révolution n'a pas inventé la citoyenne (Michaud, 1993 : 137).

Depuis la Contre-réforme l'Église a perdu une partie de son prestige en Europe, qu'elle n'est pas prête à laisser tomber. Le Pape Pio IX utilisera l'image marianne comme une arme pour récupérer le pouvoir. C'est comme ça que l'on élèvera la femme au niveau de la divinité :

« Es madona, la perfección de las telas de Rafael, universalmente admiradas en toda Europa, que viene a aureolar la plenitud sensual del modelo de la madre con el niño, de la mujer que encuentra su realización más sublime en la ofrenda del espectáculo de su maternidad » (Michaud, 1993 : 137).

Il faut seulement observer l'admiration avec laquelle Charles observe Emma quand les changements de la grossesse se rendent visibles sur le corps et sur la démarche de sa femme:

« À mesure que le terme en approchait, il la chérissait davantage. C'était un autre lien de la chair s'établissant, et comme le sentiment continu d'une union plus complexe. Quand il voyait de loin sa démarche paresseuse et sa taille tourner mollement sur ses hanches sans corset, quand, vis-à-vis l'un de l'autre, il la contemplait tout à l'aise et qu'elle prenait, assise, des poses fatiguées dans son fauteuil, alors son bonheur ne se tenait plus ; il se levait, il l'embrassait, passait ses mains sur sa figure, l'appelait petite maman, voulut la faire danser » (82)

Les féministes paternalistes du XIX^{ème} siècle, s'appuyant sur de fausses évidences médicales, proclament que « la similitude organique de la femme et de l'enfant au niveau de la souplesse de leurs fibres », ce qui avait déjà constaté le père Malebranche, rend la femme plus propice à les élever que l'homme, car ils « s'aiment réciproquement davantage » (Darmon, 1983 : 181).

Au nom de la nature, Virey affirme que les femmes doivent réunir tous leurs efforts pour « rassembler en quelque manière ses affections, ses pensées, ses actions en un

centre qui est celui de la reproduction, de l'éducation de la famille »⁸. Le milieu naturel de la femme est le foyer, l'espace clos de son « gynécée » dont elle est la reine. Elle est motif de compassion par les obligations «de la grossesse et de l'enfantement, l'esclavage qui résulte de l'éducation de ses enfants » (Darmon, 182) et la maternité est considéré tout un acte d' « héroïsme » (Darmon, 1983 : 185).

On peut conclure donc qu'aussi bien le discours religieux que le discours bourgeois du XIXème siècle se donnent la main pour faire de la femme cette paradoxale déesse à la fois qu'esclave de l'homme. La seule différence est que « sous la plume des féministes paternalistes, la nature se substitue à Dieu » (Darmon, 1983 : 184).

Aucun de ces devoirs n'est accompli par Emma. Si l'on peut apercevoir des étapes dans la progression de son adultère, elle commence dès les premiers temps de sa grossesse à bouleverser les codes de la pratique de la maternité du XIXème siècle.

Elle ne se montre jamais émue par l'arrivée de son bébé, qui la laisse presque indifférente. Le seul sentiment qu'on voit naître en elle, c'est la curiosité envers une situation nouvelle : « Emma, d'abord, sentit un grand étonnement, puis eut envie d'être délivrée, pour savoir quelle chose c'était que d'être mère » (82).

Le besoin constant d'Emma de s'entourer de luxe va avoir des répercussions sur la naissance de sa fille. Le fait de ne pas pouvoir satisfaire ses envies matérielles se traduit encore une fois dans un sentiment d'ennui et de malheur qu'elle aura tout au long du roman à chaque fois qu'elle ne sera pas capable d'accomplir ses attentes :

« Ne pouvant faire les dépenses qu'elle voulait, avoir un berceau en nacelle avec des rideaux de soie rose et des béguins brodés, elle renonça au trousseau, dans un accès d'amertume, et le commanda d'un seul coup à une ouvrière du village, sans rien choisir ni discuter. Elle ne s'amusa donc pas à ces préparatifs où la tendresse des mères se met en appétit, et son affection, dès l'origine, en fut peut-être atténuée de quelque chose » (82)

Pourtant, l'insistance de Charles, qui n'arrête pas de parler du bébé, tellement il est émerveillé devant « l'idée d'avoir engendrée » (82), fait qu'elle réfléchisse plus souvent au futur membre de sa famille. Emma, consciente des désavantages de sa condition, étant pleinement convaincue que ce qui l'empêche d'atteindre le bonheur tient à ce qu'elle est née femme, ne souhaite pas le même sort pour sa fille :

⁸ Virey, J.J, (1819) *Dictionnaire des sciences médicales*. cit. par Darmon, 1983 : 184

« Elle souhaitait un fils ; il serait fort et brun ; elle l'appellerait Georges, et cette idée d'avoir pour enfant un mâle était comme la revanche en espoir de toutes ses impuissances passées. Un homme, au moins, est libre ; il peut parcourir les passions et les pays, traverser les obstacles, mordre aux bonheurs les plus lointains. Mais une femme est empêchée continuellement. Inerte et inflexible à la fois, elle a contre elle les mollesses de la chair avec les dépendances de la loi » (83).

Dès qu'elle apprend qu'elle a accouché une femelle, sa réaction est de s'évanouir. Désormais, elle prendra avec encore plus de dédain et de désintéressement tout ce qui concerne sa fille. Bien qu'elle soit sa mère, elle voudra l'attacher à son monde rêvé de la Vaubyessard en l'appelant Berthe, d'après une femme qu'elle avait rencontrée au bal, plutôt qu'à elle-même, c'est pourquoi elle refuse le désir de Charles de l'appeler Emma.

Pourtant, comme le souligne Abbeville, « pour continuer l'espèce, il ne suffit pas d'avoir des enfants; il faut les allaiter, les soigner, les élever. Telle est la tâche de la femme »⁹ Emma a bien accouché Berthe, mais elle ne songe nullement à s'occuper de la petite. Au lieu de la garder auprès de ses parents, elle va la mettre en nourrice chez la femme du menuisier, ne se souciant pas trop de lui rendre visite.

Même les gestes charmants de la petite ne sont pas capables de réveiller sur Emma des sentiments maternels. On assiste à des scènes même violentes :

« La petite Berthe (...) essayait de se rapprocher de sa mère pour lui saisir, par le bout, les rubans de son tablier. –Laisse moi ! dit celle-ci en l'écartant avec la main. La petite fille bientôt revint plus près encore contre ses genoux ; et, s'y appuyant des bras, elle levait vers elle son gros œil bleu (...) Sa figure épouvanta l'enfant, qui se mit à crier. – Eh ! Laisse-moi donc ! fit-elle en la repoussant du coude. Berthe alla tomber au pied de la commode, contre la patère de cuivre ; elle s'y coupa la joue, le sang sortit » (108).

Sans vraiment se rendre compte, c'est Charles qui va assumer le rôle de mère. Il ne conçoit plus une vie sans sa femme et sa fille, contrairement à Emma, qui, lorsqu'elle pense à s'enfuir avec Rodolphe, « jamais il n'était question de son enfant. Rodolphe évitait d'en parler ; peut-être qu'elle n'y pensait pas » (184). Charles est le seul à aller à la pharmacie quand il aperçoit que la petite a une blessure sur sa joue, il est aussi le seul à se soucier de son futur. En fait, lorsqu'il apprend la saisie de sa maison, « il voyait sa considération anéantie, leur fortune perdue, l'avenir de Berthe brisé ! » (292).

Il convient de comparer les sentiments que les deux parents éprouvent lorsqu'ils contemplent sa fille dormir dans son berceau. À la dédaigneuse déclaration d'Emma,

⁹ Abbeville, *De la femme dans l'état social*, (1860), p. 77, cit. par Pich, 1976 : 168

« c'est une chose étrange, pensait Emma, comme cette enfant est laide ! » (108), s'oppose celle de Charles, remplie d'illusion pour voir grandir sa fille :

« Elle allait grandir maintenant ; chaque saison, vite, amènerait un progrès. Il la voyait déjà revenant de l'école à la tombée du jour, toute rieuse, avec sa brassière tachée d'encre, et portant au bras son panier ; puis il faudrait la mettre en pension, cela coûterait beaucoup ; comment faire ? (...) Il pensait à louer une petite ferme (...) il économiserait le revenu (...) car il voulait que Berthe fût bien élevée, qu'elle eût des talents, qu'elle apprît le piano. Ah ! qu'elle serait jolie, plus tard, à quinze ans, quand, ressemblant à sa mère, elle porterait, comme elle, dans l'été, de grands chapeaux de paille ! (...) Il se la figurait travaillant le soir auprès d'eux, sous la lumière de la lampe, elle lui broderait des pantoufles ; elle s'occuperait du ménage ; elle emplirait toute la maison de sa gentillesse et de sa gaité. Enfin, ils songeraient à son établissement : on lui chercherait quelque brave garçon ayant un état solide ; il la rendrait heureuse ; cela durerait toujours » (182).

À la fin du roman, Emma ne sera pas la seule à périr, elle empoisonnera aussi la vie de Charles, qui terminera par mourir de chagrin, et celle de sa fille. La dernière page nous montre la triste suite de Berthe, décrite vite, en un seul paragraphe: la destinée d'Emma est décrite avec le même peu d'intérêt qu'Emma montrait pour sa fille :

« Quand tout fut vendu, il resta douze francs soixante et quinze centimes qui servirent à payer le voyage de Mlle Bovary chez sa grand'mère. La bonne femme mourut l'année même ; le père Rouault étant paralysé, ce fut une tante qui s'en chargea. Elle est pauvre et l'envoie, pour gagner sa vie, dans une filature de coton » (324).

Ainsi, Emma ne correspondra jamais au portrait de mère héroïque que l'on espérait d'une femme au XIXème siècle : elle sera toujours une mauvaise mère, même après sa mort, puisque sa fille n'hériterait pas d'elle son argent, mais une existence malheureuse.

CONCLUSION

Flaubert, en tant qu'écrivain réaliste arrive à représenter à merveille l'image de la femme au XIXème siècle à travers son héroïne.

Emma n'est pourtant une femme comme les autres. Elle passe sa première enfance dans une ferme mais, après avoir perdu sa mère, elle est envoyée dans un couvent, comme l'on faisait habituellement avec les bourgeoises. Flaubert nous montre comment Emma passe sa jeunesse à s'imprégner des mœurs chrétiennes, reléguée dans l'espace clos d'un couvent où elle acquiert une formation soignée. C'est dans la solitude et l'ambiance mystique du couvent qu'elle commence à s'abstraire dans les mondes romantiques des romans, dont elle deviendra une consommatrice avide.

Emma a déjà créé un monde idéal dans sa tête. Dans sa rêverie, elle est la protagoniste d'une histoire d'amour idéale: elle aurait l'amour d'un riche aristocrate, elle mènerait une vie pleine de charmes et des passions. Mais la réalité lui frappe violemment quand elle épouse Charles Bovary, qui en est l'extrême opposé. Emma se rend de plus en plus compte que, non seulement elle est condamnée à une vie plate et dépourvue d'émotions, mais qu'elle est totalement impuissante. S'occuper de son foyer et de son mari sont les seules occupations que les mœurs lui permettent de faire. Pourtant, des tentations, des espoirs d'une vie meilleure, apparaissent dans son chemin et elle croit qu'elle peut faire réalité ce rêve dans la vie réelle, même si cela entraîne s'écarter des lois sociales.

La vie d'Emma n'est pas différente des autres femmes de Yonville, comme l'épouse d'Homais. Elles s'ennuient dans son foyer, où elles s'occupent du ménage alors que ses maris travaillent et font sa vie dehors. Dans l'univers du roman de Flaubert, les femmes se limitent à faire ce que l'on attend d'elles, parce que les nulles habilités qu'on leur attribue ne leur permettent pas d'exercer d'autres activités. Elles sont des objets de culte pour leurs maris, qui admirent le soin avec lequel elles nettoient leurs vêtements ou leur préparent à manger. Ils s'émerveillent devant la volupté de leurs corps, leur sens de la discrétion, la tendresse avec laquelle elles élèvent leurs enfants et leur dévotion. Mais jamais ils ne se préoccupent de leurs sentiments ou de leurs envies. Considérées des êtres inférieurs, morale et physiquement, on ne tient pas compte de leurs qualités

individuelles, car cela signifierait briser la relation de pouvoir qu'il y a entre eux et qui fait de la femme du XIX^{ème} siècle presque une esclave de l'homme.

Loin des personnages épiques de la littérature du siècle antérieur, Emma est une héroïne pathétique et souffrante qui a une attitude égoïste envers les autres ; mais, est-ce que la société, qui cherche des femmes respectueuses de ses strictes règles ne l'a pas été envers elle ?

La société l'accuse d'être faible, incapable de prendre ses propres décisions par son infériorité, mais l'esprit d'Emma raisonne autrement : si la société dans laquelle elle vit ne lui a démontré que son hypocrisie, pourquoi se refuser le bonheur si la répression de ses pulsions ne fait que l'immobiliser de plus en plus dans les platitudes de son mariage ?

Peut-être qu'Emma n'aura-t-elle pas triomphé ; le pessimisme flaubertien règne à la fin du roman à cause de la destinée tragique de la famille Bovary, mais elle a au moins osé s'écarter du destin que la société avait pour elle pour défendre sa cause individuelle.

En conclusion, Flaubert a réussi à peindre l'ambiance de son époque : la morale, les valeurs, mais aussi l'égoïsme, l'hypocrisie et les désillusions. Tout cela peut être vécu par le lecteur à travers les yeux d'Emma, qui nous montre particulièrement bien la vie d'une femme au XIX^{ème} siècle, ses pensées et ses conflits dans une société qui ne la valorise pas encore.

BIBLIOGRAPHIE

Arnaud-Duc, N. "Las contradicciones del derecho" (1993). Dans : Duby, G., Perrot, M., Fraisse, G., & Rodríguez Galdo, M. X., *Historia de las mujeres en occidente*. Madrid: Taurus, pp.91-127.

Balzac, H. (1855) *Physiologie du mariage*. Paris : La Bibliothèque électronique du Québec. Consultable on line: <http://beq.ebooksgratuits.com/balzac/Balzac-87.pdf>.

Baudelaire, Ch. "Madame Bovary par Gustave Flaubert" (1857). Dans : *L'Artiste* Consultable on line: <http://www.bmlisieux.com/litterature/ baudelaire/bovary.htm>.

Ciplijauskaite, B. (1984). *La mujer insatisfecha: El adulterio en la novela realista*. Barcelona: Edhasa.

Flaubert, G. (1958). *Madame Bovary*. Paris: Classiques Garnier.

Darmon, P. (1983). *Mythologie de la femme dans l'ancienne France: XVIe-XIXe siècle*. Paris: Éditions du Seuil.

Daumard, A. (1990). "Affaire, amour, affection : le mariage dans la société bourgeoise au XIXe siècle". Dans: *Romantisme*, n°68. Amours et société. pp. 33-47.

Consultable on line :

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman_0048-8593_1990_num_20_68_6124

De Giorgio, M. (1993) "El modelo católico". Dans: Duby, G., Perrot, M., Fraisse, G., & Rodríguez Galdo, M. X., *Historia de las mujeres en occidente*. Madrid: Taurus, pp. 183-217.

- Devance, L. (1977). "Femme, famille, travail et morale sexuelle dans l'idéologie de 1848" Dans : *Mythes et représentations de la femme au dix-neuvième siècle : Les deux natures*. Paris: Champion, (pp. 79-103)
- Ermarth, E. "Fictional consensus and Female Casualties" (1983). Dans: Heilbrun, C. G., & Higonnet, M. R. *The representation of women in fiction* Baltimore; London: Johns Hopkins University Press, pp. 1-17.
- Knibiebler, Y. "Cuerpos y corazones" (1993). Dans: Duby, G., Perrot, M., Fraise, G., & Rodríguez Galdo, M. X., *Historia de las mujeres en occidente*. Madrid: Taurus, pp.321-367.
- Michaud, S. "Idolatrías: representaciones artísticas y literarias" (1993). Dans: Duby, G., Perrot, M., Fraise, G., & Rodríguez Galdo, M. X., *Historia de las mujeres en occidente*. Madrid: Taurus, pp.135-181.
- Pich, E. (1976) " Littérature et codes sociaux : l'anti-féminisme sous le Second Empire". Dans: *Romantisme*, n° 13-14, pp.167-182. Consultable on line: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman_0048-8593_1976_num_6_13_5062
- Tanner, T. (1981). *Adultery in the novel: Contract and transgression*. Baltimore; London: Johns Hopkins University Press.
- Vargas Llosa, M. (1995). *La orgía perpetua :Flaubert y "Madame Bovary"* . Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares.