



GÖTEBORGS UNIVERSITET
Institutionen för språk och litteraturer
Franska

EMMA BOVARY – SUJET OU OBJET?

Analyse de la féminité dans Madame Bovary

Ida Legnemark

Kandidatuppsats
VT 2012

Handledare:
Sonia Lagerwall

Table des matières

1. Introduction		1
1.1 But		2
1.2 Méthode et structure du présent mémoire	2	
2. Théorie		4
2.1 Études antérieures	4	
2.2 Simone de Beauvoir et le féminisme moderne	5	
2.3 Kate Millett et la critique littéraire féministe	6	
2.4 Nina Björk et la lectrice féminine		7
2.5 Janice Radway et le roman d'amour		8
2.6 Notions-clé	8	
2.6.1 Patriarcat	9	
2.6.2 Sexe	9	
2.6.3 Genre	9	
3. Analyse du personnage Emma Bovary		10
3.1 Emma Bovary – la beauté		10
3.1.1 La conscience de style d'Emma	11	
3.1.2 Le goût du luxe d'Emma		12
3.1.3 Analyse féministe du rôle de la beauté	13	
3.2 Emma Bovary – la maîtresse		14
3.2.1 Les aventures d'Emma		14
3.2.2 L'amour céleste d'Emma		15
3.2.3 Analyse féministe du rôle de la maîtresse	16	
3.3 Emma Bovary – la lectrice		18
3.3.1 Le roman d'amour et la réalité	19	
3.3.2 Le danger du roman d'amour		19

4. Conclusion

21

5. Références bibliographiques

24

1. Introduction

La première fois que j'ai lu *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, j'ai accepté l'interprétation traditionnelle d'Emma Bovary comme une femme passive. En quelque sorte j'ai méprisé son évasion de la réalité par la lecture romanesque. Je l'ai trouvé un acte antiféministe, passivement acceptant le patriarcat. Or, en lisant le chapitre que Nina Björk consacre à Emma Bovary dans *Sireners sång* (2000) ('Chant de sirènes')¹, j'ai révisé mon opinion de la lecture romanesque et j'ai été fascinée par la féminité dans *Madame Bovary*. Aujourd'hui je trouve que le personnage Emma Bovary est plus complexe ; l'on ne peut pas la définir si facilement comme « passive » ou « active ».

Selon Kate Millett dans *Sexual Politics* ([1970] 2000) la femme dans la littérature occidentale est décrite d'une manière sexiste, victime du patriarcat. L'analyse du genre (*gender* en anglais) est donc importante pour comprendre la situation des femmes dans les romans de Gustave Flaubert. À mon avis, la critique littéraire féministe de Millett rend la lecture de *Madame Bovary* féconde, mais elle n'est pas, elle-même, sans problème. Bien qu'Emma Bovary soit la victime du patriarcat, l'on doit mettre en question si elle accepte passivement cette situation ou si elle essaie de résister à la structure sexiste.

Emma Bovary, dans le roman *Madame Bovary* paru en 1857, est souvent interprétée comme un objet passif. Quand Charles Bovary rencontre pour la

¹ Le chapitre « Emma Bovarys läsning » ('La lecture d'Emma Bovary') dans lequel Björk décrit la portée de l'alphabétisation et de la lecture au dix-huitième et dix-neuvième siècle pour la création du nouveau rôle féminin.

première fois Emma Rouault (la future Mme Bovary), il est ravi par son apparence. Le lecteur voit, à travers les yeux de Charles, la belle robe bleue, les ongles et les yeux d'Emma. « 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 » (Flaubert, 1998, p. 35). Cette première rencontre renforce la conception de la femme réduite à l'état d'objet. L'opinion de Millett du rôle subordonné de la femme dans la littérature occidentale peut donc être justifiée. Néanmoins, cette image d'une femme passive sans volonté qui plaît aux hommes, est-elle entièrement correcte? Il me semble qu'il y a plusieurs motifs dans ce roman qui montrent que Mme Bovary peut également être interprétée comme le sujet actif du roman, comme une femme qui ne suit pas complètement les normes de la féminité.

Bien que l'auteur n'ait pas eu d'intention féministe², le lecteur d'aujourd'hui peut trouver des traces d'indépendance chez Emma Bovary. Ainsi, dans le présent mémoire, j'ai l'intention d'examiner la féminité dans *Madame Bovary*, en focalisant l'antagonisme entre la chosification³ d'Emma et son dynamisme.

1.1 But

Le but de ce mémoire est donc d'explorer le rôle de la femme dans le roman *Madame Bovary* de Gustave Flaubert. Les critiques littéraires qui soulignent souvent la chosification de la femme chez Flaubert opèrent, à mon avis, une simplification ; il y a lieu de se poser la question suivante : « Emma Bovary, est-elle un objet passif ou un sujet actif ? ». Il y a une tension entre Emma l'objet et Emma le sujet. Pour délimiter le sujet, j'ai choisi d'examiner trois aspects d'Emma dans *Madame Bovary* : la beauté, la maîtresse et la lectrice. Ces trois

² Ma conjecture, fondée sur les déclarations condescendantes des femmes dans les lettres de Flaubert citées par Björk (2000) et sur les descriptions ironiques des rêves d'Emma dans *Madame Bovary* (1998).

³ La chosification est le fait de traiter et de considérer quelqu'un comme une chose. Dans ce mémoire j'utilise ce mot et le synonyme la réification, pour montrer comment un sujet humain (la femme) est transformé en objet (Le trésor de la langue française : <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>).

motifs sont centraux pour l'action dans *Madame Bovary*, et nous permettront de voir toute la complexité du personnage Emma.

1.2 Méthode et structure du présent mémoire

Dans mon analyse du rôle d'Emma Bovary j'ai choisi de partir d'un point de vue féministe pour examiner comment la féminité est créée chez Flaubert. Dans la mesure où la critique féministe s'intéresse particulièrement à la construction de l'identité féminine, elle me semble ici un outil pertinent et bienvenu. Dans ma partie théorique, je commencerai tout d'abord par présenter quelques études antérieures de *Madame Bovary* dont les résultats m'ont été utiles dans ma réflexion. Ce sont des études qui examinent comment est créé la féminité d'Emma Bovary, mais sans utiliser explicitement la théorie féministe. Pour donner à mon analyse un cadre théorique féministe plus prononcé, j'introduirai ensuite la réflexion de quatre auteures, qui représentent à la fois des aires linguistiques et des générations de féministes différentes : si Simone de Beauvoir, Kate Millett, Nina Björk et Janice Radway ne traitent pas (à l'exception de Björk toutefois) directement du roman de Flaubert dans leurs textes, leurs idées me semblent constituer un horizon particulièrement fécond pour l'analyse du personnage d'Emma. Afin de mieux introduire le lecteur à ce cadre théorique, j'exposerai d'abord brièvement les théories de Simone de Beauvoir, fondatrice du féminisme moderne, présentées dans *Le deuxième sexe* (1949). Avec ce célèbre ouvrage Simone de Beauvoir a influencé tout le mouvement féministe subséquent et reste d'actualité étant donné que son analyse du patriarcat et de la situation de la femme est de grande envergure. Comme elle y scrute, entre autres, l'éducation des filles, le mariage et l'adultère, il me semble intéressant d'appliquer ses idées sur *Madame Bovary*. Une fois ces repères posés, je décrirai quelques idées de la critique littéraire féministe de l'Américaine Kate Millett présentées dans *Sexual Politics* (2000). Contrairement aux critiques littéraires françaises, qui s'intéressent surtout à l'écriture féminine⁴, Millett scrute les écrivains masculins et examine comment la femme est décrite par eux. En outre,

⁴ *Écriture féminine* est un terme utilisé par Hélène Cixous. Luce Irigaray s'intéresse également à la langue féminine.

elle semble clairement être influencée par Simone de Beauvoir, dont elle développe la thèse que la féminité est créée et non pas innée. Millett accentue l'importance de la sexualité et montre comment le lien entre sexe et pouvoir se manifeste dans la littérature. Bien qu'elle n'examine pas explicitement le roman de Flaubert, son analyse me semble plausible à appliquer sur *Madame Bovary*. Je me servirai également de l'essai de Nina Björk (2000) qui propose une analyse féministe de la lecture romanesque à travers une description historique de la lectrice au dix-neuvième siècle. Enfin, je présenterai aussi brièvement l'étude de Janice Radway sur la lecture des romans d'amour des femmes intitulée « Communautés d'interprétation et littératies variables : Les fonctions de la lecture du roman d'amour »⁵ (1984). Dans cette étude il s'agit de lectrices au vingtième siècle, mais elles ressemblent à Emma Bovary ; la plupart d'entre elles sont des femmes au foyer qui cherchent à échapper au réel en lisant des romans d'amour. En guise de conclusion à ma partie théorique, j'expliquerai également quelques notions-clé de la critique féministe. Dans la troisième partie du mémoire, enfin, j'analyserai le personnage Emma Bovary à travers les trois motifs sélectionnés, en m'efforçant de donner un aperçu plus détaillé des recherches antérieures évoquées sous 2.1. Pour chaque motif successif, je me demanderai si, à la lumière de la théorie littéraire féministe préalablement présentée, Emma Bovary peut être considérée comme un sujet ou un objet.

2. Théorie

2.1 Études antérieures

Pour ma sélection des études antérieures, j'ai choisi des œuvres qui traitent de la construction de la féminité d'Emma Bovary. Chacun de ces textes apporte un point de vue intéressant sur un, voire plusieurs, des trois motifs qui me serviront à examiner l'héroïne de Flaubert. Dans son étude très riche, *Mythes et idéologie de la femme dans les romans de Flaubert* (1983), Lucette Czyba examine quelques

⁵ Ma traduction du titre: « Interpretive Communities and Variable Literacies: The Functions of Romance Reading ».

aspects différents de la féminité d'Emma Bovary. Elle souligne l'ambiguïté de la femme : aussi bien soumise par les hommes que menaçant le sujet masculin. Czyba déclare que « dans aucune des œuvres postérieures Flaubert n'ira aussi loin dans la compréhension de la féminité » (1983, p. 114). Les travaux de Marzel et de Gothot-Mersch, ensuite, m'ont permis de réfléchir notamment sur l'importance de la beauté chez Emma : Shoshana-Rose Marzel, dans son livre *L'Esprit du chiffon* (2005), démontre l'importance des vêtements et de l'apparition dans *Madame Bovary* ; « L'hyper-sensibilité de Flaubert s'est étendue jusqu'au vêtement, qu'il considérait comme capable d'exprimer l'âme » (2005, p. 152). Dans *La genèse de Madame Bovary* (1980), Claudine Gothot-Mersch souligne aussi la signification du goût de luxe et des vêtements coûteux d'Emma Bovary. En outre, son livre traite de l'état psychologique d'Emma et de l'importance de la lecture romanesque pour elle. Le motif de la maîtresse est notamment discuté par Lafay, Mouchard & Neefs et Leclerc. Jean-Claude Lafay, examine la complexité des liaisons amoureuses d'Emma dans *La critique dans Madame Bovary* (1986) ; et dans *Flaubert* (1986), Claude Mouchard et Jaques Neefs se penchent également sur les différences entre les relations amoureuses d'Emma et Rodolphe et d'Emma et Léon. Dans son article « Sacralisation et désacralisation du sexe chez Flaubert », Yvan Leclerc, enfin, met en question la sexualité et le rôle de maîtresse d'Emma et argumente qu'elle peut être vue comme *le sacré insexué* : « Il reste pourtant en Emma quelque chose d'une mystique de l'amour que ses amants ne comblent pas ; elle n'attend pas des hommes mais un Dieu » (Leclerc, 2002). Dans ma troisième partie je reviendrai, en détail à chacun de ces textes. Or, afin de donner à l'analyse une optique plus explicitement féministe, il convient désormais de rappeler quelques idées et notions-clé de la théorie féministe moderne et du courant de critique littéraire qui en découle.

2.2 Simone de Beauvoir et le féminisme moderne

La philosophe Simone de Beauvoir est la fondatrice du féminisme moderne. Dans son livre *Le deuxième sexe* (1949), elle lutte contre l'idée de l'importance des différences biologiques entre les sexes ; elle écrit qu' « on ne naît pas femme : on

le devient » (1949, tome II, p. 13). C'est donc l'éducation sociale et psychologique qui crée les différences les plus importantes des deux sexes, et, dans ce processus la relation inégale du pouvoir est essentielle. Bien que la femme, comme tous les êtres humains, soit à l'origine un sujet indépendant, elle est forcée par l'homme à devenir « l'autre », la négation de l'homme – c'est-à-dire inactive. La philosophe trouve que « le mythe de la femme joue un rôle considérable dans la littérature » (1949, tome I, p. 383). Ainsi, l'on pourrait conclure que le roman occidental contribue à la création de la féminité : « la femme idéale sera celle qui incarnera le plus exactement l'*Autre* [...], le seul destin terrestre qui soit réservé, c'est toujours l'homme » (1949, tome I, p. 381).

Selon Simone de Beauvoir, le mariage est le destin traditionnel de la femme, mais les époux ne sont jamais égaux. Le mariage rend la femme passive et rêveuse. Dans un mariage sans amour l'adultère peut donner à la femme le sentiment de liberté, or elle ne sera pas vraiment libre ; au contraire, elle sera condamnée par la société. Pour l'auteur l'émancipation des femmes dépend de l'indépendance financière et du contrôle de la reproduction. La théorie féministe de Simone de Beauvoir et ses exemples illustratifs, se présentent, me semble-t-il, comme des outils fonctionnels pour aborder l'analyse de la complexité du personnage Emma Bovary.

2.3 Kate Millett et la critique littéraire féministe

Dans *Sexual Politics*, premier ouvrage représentant une critique littéraire dite « féministe », Kate Millett analyse le patriarcat dans la littérature occidentale. Quant aux différences entre les sexes elle affirme, comme Simone de Beauvoir, que les attentes de la société sont plus importantes que la biologie ; Millett fait donc une distinction entre sexe et genre. Ces attentes sont premièrement les attentes du sexe dominant et peuvent expliquer « la passivité féminine » :

Le premier point, tempérament, implique la formation de la personnalité humaine le long des lignes de catégorie de sexe stéréotypées (“masculine” et “féminine”), fondées sur les besoins et les valeurs du groupe dominant et dictées selon ce que ses membres chérissent chez eux et trouvent convenant chez leurs subordonnées : agressivité, intelligence, force, et

efficacité chez le mâle ; passivité, ignorance, docilité, “vertu”, et inefficacité chez la femelle. (Millett, 2000, p. 26)⁶

Selon Millett, la littérature a souvent été utilisée pour renforcer le patriarcat ; « La littérature misogyne, le premier véhicule de l'hostilité masculine, est un genre aussi bien exhortant que comique. Parmi tous les formes artistiques du patriarcat, elle est la plus franchement propagandiste » (2000, p. 45)⁷. Elle souligne qu'il y a une corrélation entre l'acte sexuel et le pouvoir, ce lien se voit clairement dans la littérature occidentale. Or, même si Millett exemplifie surtout avec de la littérature du vingtième siècle je la trouve utile pour l'analyse d'Emma Bovary. *Madame Bovary* est un roman moderne et la sexualité et le pouvoir sexuel sont des motifs significatifs. Alors examiner si *Madame Bovary* est un de ces romans misogynes, selon la théorie de la littérature occidentale de Millett, sera intéressant.

2.4 Nina Björk et la lectrice féminine

Dans le chapitre sur Emma Bovary dans son essai *Sireners sång*, Nina Björk traite de la lecture romanesque des femmes au dix-huitième et au dix-neuvième siècles. Elle montre que la lecture était un acte considéré comme « dangereux » par les hommes contemporains (Björk, p. 116), et affirme que c'était là sans doute également l'opinion de Flaubert, étant donné que la cause de la mort d'Emma Bovary est sa grande consommation des romans (Björk, p. 138). Elle

⁶ Ma traduction du passage suivant: « The first item, temperament, involves the formation of human personality along stereotyped lines of sex category (“masculine” and “feminine”), based on the needs and values of the dominant group and dictated by what its members cherish in themselves and find convenient in subordinates: aggression, intelligence, force, and efficacy in the male; passivity, ignorance, docility, “virtue”, and ineffectuality in the female. » (Millett, 2000, p. 26). N'ayant pu me procurer la traduction française de l'ouvrage de Millett (*La Politique du mâle*, 1971), j'ai choisi de recourir, pour chaque citation de Millett, à une traduction approximative faite par mes soins.

⁷ « Misogynist literature, the primary vehicle of masculine hostility, is both an hortatory and comic genre. Of all artistic forms in patriarchy it is the most frankly propagandistic » (Millett, 2000, p. 45).

défend aussi la thèse que Flaubert trouve la lecture des romans d'amour débile⁸ et qu'il pense que les femmes ne peuvent pas séparer le réel de la fiction⁹. Les idées présentées par Björk aident à montrer la complexité de la lecture d'Emma – en même temps une action consciente et une rêverie. J'y reviendrai plus longuement dans la troisième partie de ce mémoire.

2.5 Janice Radway et le roman d'amour

L'américaine Janice Radway s'intéresse à la lectrice féminine et apporte à la théorie de la réception et de la lecture¹⁰ une perspective féministe. Elle discute de la lecture des romans d'amour d'un groupe de femmes dans son article « Interpretive Communities and Variable Literacies: The Functions of Romance Reading ». Il y a une ambiguïté au monde du roman d'amour; Radway souligne que le message du roman d'amour est souvent sexiste, défendant le patriarcat. En même temps Radway s'oppose à l'opinion que la lecture romanesque ne fait que renforcer nécessairement le pouvoir patriarcal. Selon son étude les femmes apprécient une héroïne indépendante et intelligente, elles aiment s'identifier à ces femmes. La lecture est aussi un acte égoïste :

La lecture des livres permet à la femme de se libérer de ses obligations et ses responsabilités et offre un "espace" ou un "temps" dans lequel elle peut se concentrer sur ses intérêts et ses besoins » (Radway, 1984, p. 64)¹¹

⁸ Björk cite une lettre écrite par Flaubert dans laquelle il se fâche d'avoir été obligé à lire des romans « douillés » pour comprendre les rêves des jeunes filles (Björk, p. 148).

⁹ Björk souligne qu'Emma Bovary est le prototype de la lectrice féminine et continue: « Ce qui caractérise surtout cette image est l'incapacité d'Emma de distinguer la fiction du réel ». Ma traduction du passage suivant : « Det som framförallt kännetecknar denna bild är Emmas oförmåga att skilja fiktion från verklighet » (Björk, p. 136).

¹⁰ La théorie de la réception et de la lecture s'intéresse au rôle du lecteur pour l'interprétation des œuvres littéraires.

¹¹ Ma traduction du passage suivant : « Book reading allows the woman to free herself from her duties and responsibilities and provides a "space" or "time" within which she can attend to her own interests and needs » (Radway, 1984, p. 64).

Alors la lecture romanesque ne serait pas considérée comme un acte qui rend la femme passive, mais une action consciente. L'étude de Radway traite des lectrices à la fin du vingtième siècle, mais étant donné que ces femmes ressemblent à Emma Bovary (elles sont des femmes au foyer de la bourgeoisie pour lesquelles la lecture est essentielle), je la trouve pertinente. Le résultat de cette étude aide à nuancer l'image de la femme qui lit et par conséquent aussi celle d'Emma.

2.6 Notions-clé

Les notions *patriarcat*, *sexe*, et *genre* sont centrales pour la théorie féministe. Afin de clarifier comment je les interprète et les utilise dans ce mémoire, je présenterai ci-dessous une explication de chacune d'elles.

2.6.1 Patriarcat

Le patriarcat est l'organisation sociale fondée sur la domination des hommes sur les femmes. Selon Millett c'est une structure politique qui touche à tous les domaines de la vie. Le patriarcat est justifié par des arguments biologiques, sociologiques et psychologiques. Elle écrit que « la situation entre les sexes maintenant, et au cours de l'histoire, est un cas de ce phénomène qu'a défini Max Weber¹² comme *Herrschaft*, une relation de domination et de subordination » (2000, p. 25)¹³. Cette structure inégale permet l'exploitation et la chosification des femmes. Il me semble alors que la compréhension du patriarcat est fondamentale pour comprendre la situation d'Emma Bovary.

2.6.2 Sexe

Le sexe (en anglais *sex*) est un terme biologique. Selon Robert Stoller¹⁴, cité par Millett (2000, p. 30) il s'agit d'une division en mâle et femelle où les différences

¹² Max Weber (1864-1920) ; sociologue et économiste allemand.

¹³ « The situation between the sexes now, and throughout history, is a case of that phenomenon Max Weber defined as *Herrschaft*, a relationship of dominance and subordination » (2000, p. 25).

¹⁴ Robert Stoller (1925-1992) ; psychanalyste américain, connu pour ses travaux sur l'identité sexuelle.

sont congénitales. D'après l'opinion traditionnelle, prédominant au dix-neuvième siècle, les différences entre homme et femme sont innées, elles ne sont pas le résultat d'une socialisation. Ce point de vue justifie les conditions de vie médiocres de la femme, elle est prédominée à la subordination. Alors le sexe d'Emma est un facteur significatif dans l'analyse de *Madame Bovary*.

2.6.3 Genre

Le genre (en anglais *gender*) est un terme culturel et psychologique. Selon Robert Stoller, cité par Millett (2000, p. 30) il s'agit de masculinité et féminité, les différences entre les deux étant créées par la société. Selon Simone de Beauvoir les différences entre homme et femme sont surtout une question de genre, pas de sexe. Dans ce mémoire j'adopterai ce même point de vue. Les attentes de la société, et sa condamnation d'une femme qui ne suit pas les normes, sont d'une importance capitale pour l'action dans *Madame Bovary*.

3. Analyse du personnage Emma Bovary

Après cette introduction théorique, passons à l'analyse où j'examinerai si Emma Bovary est une femme objet ou si elle est un sujet, voire une femme qui ose même braver le rôle féminin traditionnel. Je focaliserai sur ce qui me semble constituer trois aspects centraux du personnage Emma Bovary ; la beauté, la maîtresse et la lectrice. Voici quelques raisons qui ont motivé ce choix:

Gustave Flaubert

accorde à la beauté et l'apparition d'Emma une grande importance. Les descriptions de ses vêtements sont fréquentes et Emma fait aussi un effort pour apparaître comme une dame. Or, comme lors de la première rencontre avec Charles déjà citée, elle sera toujours vue à travers les yeux des hommes, ce qui contribue au sentiment de chosification.

La recherche de

l'amour, ou plutôt l'envie d'être émue, est aussi essentielle pour Emma. Déçue du mariage avec Charles elle commence à chercher la passion ailleurs. Même si elle se laisse séduire par Rodolphe, elle sait aussi activement attirer les hommes.

Selon Emma, enfin,

rien ne vaut le monde romanesque. En lisant elle fait connaissance avec des sentiments forts ; la passion, la jalousie, la douleur – elle rêve d'être profondément touchée, mais le réel la laisse indifférente.

Ces trois aspects,

analysés ci-dessous, sont complexes et dévoilent qu'Emma est plus qu'une Vénus passive.

3.1 Emma Bovary – la beauté

Le physique d'Emma tient une position centrale dans *Madame Bovary*. Il y a une grande quantité de descriptions de ses vêtements, ses cheveux et son corps – Czyba fait remarquer que la présence de son corps « est une constante du texte » (1983, p. 99). Ce qui est intéressant est qu'elle est toujours observée par un homme ; Mouchard et Neefs écrivent « Ainsi Emma est-elle d'abord une présence contemplée, ses apparitions pour Charles, pour Léon, pour Rodolphe sont autant de vues qui la dérobent dans le moment même d'un regard porté sur elle » (1986, p. 152). Quand Rodolphe rencontre pour la première fois Emma, c'est son apparition qui l'attire : « Mme Bovary, pensa-t-il, est bien plus jolie qu'elle [sa maîtresse actuelle], plus fraîche surtout » (Flaubert, 1998, p. 169). L'examen répété d'Emma contribue à l'avis qu'elle est réduite en l'état d'objet et Czyba constate avec raison que la signification de la présence du corps d'Emma est d'« exprimer l'attirance et le plaisir qu'il suscite chez un spectateur masculin » (1983, p. 101). La seule qualité d'Emma semble être sa beauté. Rodolphe, par contraste « était de tempérament brutal et d'intelligence perspicace » (Flaubert, 1998, p. 169) ; il tient donc les attributs considérés masculins selon Millett (2000).

3.1.1 La conscience de style d'Emma

Or, bien qu'elle soit rendue objet, même s'il y a toujours un homme qui l'observe, Emma n'est pas indifférente à son allure – c'est tout le contraire. Déjà à l'invitation à la Vaubyessard, chez le marquis d'Andervilliers, Emma montre une grande conscience de son apparence:

Il la voyait par derrière, dans la glace, entre deux flambeaux. Ses yeux noirs semblaient plus noirs. Ses bandeaux, doucement bombés vers les oreilles, luisaient d'un éclat bleu ; une rose à son chignon tremblait sur une tige mobile, avec des gouttes d'eau factices au bout de ses feuilles. Elle avait une robe de safran pâle, relevée par trois bouquets de roses pompon mêlées de verdure. Charles vint l'embrasser sur l'épaule. – Laisse-moi ! dit-elle, tu me chiffonnes. (Flaubert, 1998, p. 75)

Ici c'est Charles qui la regarde avec affection et Emma le trouve agaçant. Elle est très consciente de l'impression de sa beauté, mais elle ne s'intéresse plus à plaire à son mari. Elle cherche un autre public.

Emma semble créer son identité, ou plutôt sa féminité, avec l'aide des coiffures et des vêtements. Selon Marzel

Le couple Bovary personnalise la nouvelle séparation vestimentaire des sexes : Emma élégante et soignée, exemplifie le nouveau statut (et pouvoir) féminin ; Charles, médecin optant pour une mise simple, figure le nouveau bourgeois dix-neuviémiste. (2005, p. 151)

Cette conscience de style et cette envie d'être une dame a sans doute trait à la lecture romanesque, mais aussi, comme fait remarquer Marzel, au nouveau rôle de la femme au dix-neuvième siècle. C'est vrai que les femmes sont alors encore subordonnées aux hommes, mais la nouvelle mode propose aux femmes (de la bourgeoisie bien entendu, les paysannes mènent une autre vie que celle d'Emma Bovary) une marge où elles peuvent agir, c'est-à-dire consommer. Activement elles manifestent leur féminité.

3.1.2 Le goût du luxe d'Emma

La surface et le matériel sont significatifs pour Emma. Après que Léon quitte pour la première fois Tostes et quand Emma expérience du chagrin, elle dépense une grosse somme d'argent pour des articles de luxe et elle s'occupe de son apparition :

Souvent, elle variait sa coiffure ; elle se mettait à la chinoise, en boucles molles, en nattes tressées ; elle se fit une raie sur le côté de la tête et roula ses cheveux en dessous, comme un homme. (Flaubert, 1998, p. 163)

Sa beauté devient une consolation, tout comme la consommation, ce que Gothot-Mersch appelle son « goût du luxe » (1980, p. 128). Elle pense que les deux penchants d'Emma sont le goût du luxe et le goût de l'amour, et les deux sont réunis « en une seule tendance dont le mot "sensualité" donne la clé » (1980, p. 106). Selon l'auteure, ces caprices témoignent de l'état psychologique d'Emma et présagent son destin tragique. Mais sa gourmandise et ses achats doivent également aboutir à sa dépendance financière des hommes ; de son mari et de l'usurier Lheureux. Cependant, dans ce contexte, Czyba trouve que la femme peut également menacer l'intégrité de l'homme : « Le pouvoir de séduction des femmes, pouvoir dévorateur, constitue un danger pour le sujet masculin » (1983, p. 104). Cette menace, ce danger, semblent être surtout d'un caractère financier : « l'amour des femmes n'est jamais désintéressé, elles agissent par cupidité » (1983, p. 106). Pourtant il me semble que cette menace ne change pas l'inégalité du pouvoir entre l'homme et la femme.

3.1.3 Analyse féministe du rôle de la beauté

La fixation sur l'apparition d'Emma est sans doute ce qui contribue le plus à l'opinion qu'elle est chosifiée. Le roman est imbu de l'idée que, quant à Emma, les qualités extérieures sont plus importantes que les qualités intérieures. Or, il me semble qu'Emma en est consciente, même qu'elle prend part à la réification – *activement*. Pourquoi une femme accepte-t-elle d'être réduite en objet ? Ma réponse : parce qu'elle n'a pas de choix. Au dix-neuvième siècle la femme bourgeoise ne travaillait pas et elle dépendait donc financièrement des hommes. Elle était soumise à l'arbitraire de son mari. Elle n'avait pas de valeur intrinsèque ; son rôle était de plaire à son mari. D'après moi, Emma pense que sa beauté peut la rendre précieuse et peut l'aider à manipuler les hommes, à obtenir ce qu'elle veut. Malheureusement ce « pouvoir » féminin ne dure pas. L'attraction physique faiblit. Par ailleurs, il ne s'agit pas vraiment de la puissance, parce que la relation entre homme et femme est toujours une relation patriarcale où l'homme est au pouvoir. En plus, je crois que Emma a observé qu'une belle femme est plus appréciée, elle est vue par les hommes – donc elle a une fonction. Peut-être préfère-t-elle être un objet à ne rien être du tout?

Simone de Beauvoir (1949) pense que la femme est forcée à devenir l'autre, l'inverse de l'homme ; en appliquant cette grille d'analyse sur le couple Emma-Rodolphe, on pourrait arguer qu'Emma est ainsi passive et sotte *par rapport* à son amant. La chosification est aussi le résultat de l'éducation des filles, comme Simone de Beauvoir (1949) le fait remarquer ; les filles ont appris qu'elles sont « les autres », elles doivent être belles, passives – elles sont créées pour les hommes. Cependant, selon Simone de Beauvoir, cette activité n'est qu'un substitut : « la femme qui souffre de ne rien *faire* croit exprimer son *être*. Soigner sa beauté, s'habiller, c'est une sorte de travail » (1949, tome II, p. 345). Cette observation se laisse facilement appliquer sur Emma qui, faute d'occupation utile, passe des heures devant le miroir. Les soins de beauté deviennent un travail, empêchant la femme de voir qu'elle manque d'influence sur sa propre vie. La futilité et les vêtements de la femme aident à la rendre plus attirante, et en même temps plus dépendante des hommes en termes d'économie. Pourtant, d'après Simone de Beauvoir, il ne s'agit pas d'un choix de la femme, mais d'une demande de la société à la femme « de se faire objet érotique » (1949, tome II, p. 345).

En plus de sa beauté, la sexualité et le rôle de maîtresse d'Emma sont deux autres aspects essentiels de sa féminité, ce que nous allons voir ci-dessous.

3.2 Emma Bovary – la maîtresse

Pour Emma, le mariage est aussi bien le moyen de vivre l'amour et la passion que – comme le fait remarquer très justement Czyba – le moyen de se débarrasser de la vie paysanne (1983, p. 53). Mais bientôt Emma comprend que Charles ne peut pas lui donner ce dont elle a envie, ni la passion ni le statut social : « Elle se demandait s'il n'y aurait pas eu moyen, par d'autres combinaisons du hasard, de rencontrer un autre homme » (Flaubert, 1998, p. 69). Au début elle essaie d'être une bonne épouse, mais peu à peu elle commence à chercher la satisfaction hors des obligations conjugales. Elle rêve du vicomte au bal et de Léon, mais elle cherche à se montrer vertueuse. Cependant, après que Léon quitte Tostes, Emma pense qu'« une femme qui s'était imposé de si grands sacrifices pouvait bien se passer des fantaisies » (Flaubert, 1998, p. 163). Le résultat de cette prise de

position sera les aventures avec Rodolphe et Léon, et Czyba trouve que « l'adultère est en effet vécu par Emma comme une juste revanche des souffrances causées par le mariage » (1983, p. 89). Alors elle choisit activement de tromper son mari.

3.2.1 Les aventures d'Emma

Le caractère des deux affaires d'Emma est différent. Vis-à-vis de Rodolphe elle est plutôt passive, elle se laisse séduire. Rodolphe est la partie active, conscient de son charme : « Avec trois mots de galanterie, cela vous adorerait, j'en suis sûr ! [...] Oui, mais comment s'en débarrasser ensuite ? » (Flaubert, 1998, p. 169). Emma est ravie de l'attention de son amant, elle pense qu'elle a finalement obtenu la vie des héroïnes romanesques : « Elle se répétait : "J'ai un amant ! un amant !" se délectant à cette idée comme à celle d'une autre puberté qui lui serait survenue » (Flaubert, 1998, p. 204). Au début elle se contente de la cour de Rodolphe, mais peu à peu Emma devient plus active, organisant leurs rendez-vous, réclamant le traitement idolâtré. Elle prend goût à l'amour physique. Or, quand les demandes d'Emma deviennent trop exigeantes Rodolphe la quitte.

Après la dépression causée par la trahison de Rodolphe, Emma rencontre de nouveau Léon. Cette fois-ci, elle n'est pas contente d'un amour platonique, alors *elle* séduit Léon. Emma n'est plus l'objet passif, selon Lafay « c'est Emma elle-même qui y mène le jeu, dans une conversation romanesque dont Léon se trouve tout autant qu'elle la dupe » (1986, p. 68). Léon, plus jeune qu'Emma, est novice en amour : « Il acceptait tous ses goûts ; il devenait sa maîtresse plutôt qu'elle n'était la sienne » (Flaubert, 1998, p. 332). Ainsi Emma est la partie active, exprimant les qualités masculines, tandis que Léon est plus passif. Dans cette liaison, pour Emma, il ne s'agit pas de romantisme, mais de désir, remarque Czyba : « La liaison avec Léon se prolonge uniquement parce qu'elle répond à un besoin du corps, parce qu'elle est devenue "une habitude de la chair" » (1983, p. 101). Selon Czyba, c'est aussi le fait qu'Emma cherche activement la jouissance qui a provoqué le plus le public contemporain de Flaubert : « le texte ne dissimule pas l'existence de la sexualité féminine et le plaisir que leur corps donne aux femmes » (1983, p. 101). Gothot-Mersch montre aussi la différence entre les aventures d'Emma – la romance avec

Rodolphe est une aventure de cœur, mais avec Léon « le cœur passe au second plan » (1980, p. 107). Elle propose aussi que « l'histoire d'Emma nous paraît une illustration frappante de la pensée de la Rochefoucauld : “Dans les premières passions, les femmes aiment l'amant ; et dans les autres, elles aiment l'amour” » (1980, p. 107).

3.2.2 L'amour céleste d'Emma

Il y a un lien entre l'amour de Dieu et la passion sexuelle d'Emma. Elle confond sa croyance et son désir en cherchant l'amour qui peut l'émouvoir. Chaque échec d'amour est suivi par une période religieuse où Emma essaie de soulager son chagrin avec un mode de vie pieux :

Il existait donc à la place du bonheur des félicités plus grandes, un autre amour au-dessus de tous les autres amours, sans intermittence ni fin, et qui s'accroîtrait éternellement ! (Flaubert, 1998, p. 260)

Cependant, le curé trouve que cette passion pour la religion peut « finir par friser l'hérésie et même l'extravagance » (Flaubert, 1998, p. 260).

Leclerc met en relief le dualisme du sexe et du sacré chez Flaubert et écrit d'Emma Bovary qu' « elle n'attend pas des hommes mais un Dieu ; l'éveil de sa sensualité dans les églises, son délire religieux après la rupture avec Rodolphe et son dernier baiser sensuel au crucifix que lui tend Bournisien le montrent bien » (Leclerc, 2002). Gothot-Mersch fait observer que Flaubert a d'abord eu l'idée d'écrire l'histoire d'une « jeune fille qui meurt vierge et mystique » (1980, p. 79), mais qu'il a révisé cette idée afin de créer un roman plus intéressant – ainsi « Emma Bovary, elle, passera à l'action » (1980, p. 79). Bien qu'Emma ne soit pas vierge, Leclerc va jusqu'à tirer la conclusion, à mon avis exagérée, qu'elle peut représenter le sacré insexué ; « Emma meurt d'être réduite à son sexe dans une société qui a perdu le sens du sacré » (Leclerc, 2002). Selon Czyba, la tentative de trouver une consolation dans la religion ne réussit pas : « La religion, pas plus que l'amour, ne peut constituer un recours » (1983, p. 98). Donc, Emma chérit trop la vie mondaine et ses périodes religieuses ne sont que des excursions ; pour elle l'amour céleste ne vaut pas l'amour terrestre.

3.2.3 Analyse féministe du rôle de la maîtresse

La sexualité d'Emma et son rôle de maîtresse est le moyeu du roman. Emma utilise sa sexualité de deux manières différentes ; soit passivement (elle se laisse séduire par Rodolphe), soit activement (elle séduit Léon). Quelle que soit la manière, Emma en est consciente. À la recherche du bonheur elle est active, même si elle se déguise en femme passive. Essayant de trouver, sinon une signification de la vie, quelque chose qui l'émeut et qui cesse la tristesse, elle dépasse les frontières de la féminité. Néanmoins, comme conclut Simone de Beauvoir de la femme infidèle, quoiqu'une recherche active, c'est une recherche qui ne mène pas au changement de sa situation. Il me semble alors qu'Emma est la dupe d'une activité qui la fatigue. Une activité qui la fait condamnée par la société – et qui finira par la rendre encore plus dépendante des hommes (ses amants pour maintenir l'illusion de bonheur, Lheureux pour le besoin incessant d'argent).

D'ailleurs, le besoin physique, c'est-à-dire sexuel, d'Emma est un moteur pour ses actions qui ne doit pas être négligé ; il est la manifestation d'une activité plutôt « masculine » selon le schéma de Millett. À propos de l'ambiguïté de la sexualité des femmes, Simone de Beauvoir estime que le désir sexuel du jeune homme est considéré comme étant signe de virilité, tandis que pour les jeunes filles il n'est que cause d'angoisse. Elle décrit la situation de la jeune femme : « Elle comprend qu'elle est vouée à la possession puisqu'elle l'appelle : et elle se révolte contre ses désirs. Elle souhaite et redoute, à la fois, la honteuse passivité de la proie consentante » (1949, tome II, p. 73). Il faut donc que la femme retienne sa concupiscence ; elle peut chérir secrètement ses rêves romantiques mais elle ne doit pas admettre qu'elle a des besoins corporels. Alors Emma s'insurge contre la norme de la sexualité féminine qu'a décrite Simone de Beauvoir. Mais l'adultère et la satisfaction corporelle ne suffisent pas pour rendre heureuse Emma, elle remarque que les aventures romantiques deviennent quotidiennes, ressemblant au mariage.

Emma cherche également de se consoler dans la religion. Je ne la trouve pas profondément croyante, car il y a quelque chose de précieux dans sa religiosité. Simone de Beauvoir voit un lien entre la sexualité féminine et la formation religieuse : « l'amour féminin est une des formes de l'expérience dans

laquelle une conscience se fait objet pour un être qui la transcende ; et ce sont aussi ces délices passives que la jeune dévote goûte dans l'ombre de l'église » (1949, tome II, p. 39). Je ne vois pas Emma comme un sacré insexué, comme le fait Leclerc : à mon avis, elle est plutôt une femme qui acquiesce à son désir. Mais j'approuve qu'il y ait un lien entre l'amour céleste et terrestre dans *Madame Bovary*. Déçue des échecs amoureux, Emma songe au temps au couvent, dans un lieu complètement féminin. Espérant que la croyance pourrait la rendre heureuse, quand les hommes l'ont trompée, elle refoule ses désirs. Ayant exprimé sa sexualité, Emma a contrevenu à la norme féminine : se transformant en dévote, elle essaie de s'approcher d'une vie vertueuse où elle ne sera plus jugée par la société. L'éducation religieuse soutient le patriarcat, créant des femmes obéissantes, mais je comprends l'attraction de l'existence conventuelle. Le monastère est un espace féminin et, chez les sœurs, la femme n'est pas réduite en objet. Elle est prestigieuse et indépendante des hommes.

La recherche de l'amour, soit terrestre soit céleste, reste donc essentielle pour Emma. Elle crée son identité par rapport aux hommes, pas seulement à son mari. Elle se laisse séduire passivement, et elle séduit activement mais, avec Simone de Beauvoir, nous pouvons conclure qu'une conduite pareille ne suffit pas pour libérer la femme :

De toute façon, adultère, amitiés, vie mondaine ne constituent dans la vie conjugale que des divertissements ; ils peuvent aider à en supporter les contraintes mais ne les brisent pas. Ce ne sont là que de fausses évasions qui ne permettent aucunement à la femme de reprendre authentiquement en main sa destinée. (1949, tome II, p. 375)

Ainsi, le rôle de maîtresse ne peut qu'offrir une consolation temporaire, l'adultère ne change pas la situation d'Emma, ce qu'elle constate elle-même : « Emma retrouvait dans l'adultère toutes les platitudes du mariage » (Flaubert, 1998, p. 346). Or, il reste pour Emma encore une consolation, ce que nous allons voir dans la partie suivante : la lecture romantique.

3.3 Emma Bovary – la lectrice

Czyba souligne que l'éducation religieuse d'Emma dans un milieu protégé contribue à son incapacité de voir le réel : « Comme elle ne s'évade du couvent, lieu clos et isolé du monde, que par ses lectures, elle finit par croire que le monde est ses lectures » (1983, p. 63). Or, la vie au couvent n'offre que des études religieuses, de temps en temps une femme vient aider travailler à la lingerie : « Elle contait des histoires, vous apprenait des nouvelles, faisait en ville vos commissions, et prêtait aux grandes, en cachette, quelque roman qu'elle avait toujours dans les poches » (Flaubert, 1998, p. 61). Alors déjà à treize ans Emma fait connaissance du monde romanesque ; « Ce n'étaient qu'amours, amants, amantes, dames persécutées s'évanouissant dans des pavillons solitaires » (Flaubert, 1998, p. 61), un monde auquel elle rêve d'appartenir. Le rêve d'amant céleste et de mariage éternel est mélangé avec le rêve d'amour terrestre. Plus tard la vie au couvent lui manquera :

Elle aperçut les murs de son couvent ; alors elle s'assit sur un banc, à l'ombre des ormes. Quel calme dans ce temps-là ! Comme elle enviait les ineffables sentiments d'amour qu'elle tâchait, d'après des livres, de se figurer ! (Flaubert, 1998, p. 338)

3.3.1 Le roman d'amour et la réalité

Emma interprète ses romans comme des modes d'emploi d'une vie réussie, elle pense que la vie doit être aussi émouvante qu'au monde romanesque. Dans les romans, la vie est vibrante et Emma songe à éprouver les sentiments forts, d'être heureuse grâce au mariage :

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, songeait-elle. Et Emma cherchait à savoir ce que l'on entendait au juste dans la vie par les mots de félicité, de passion et d'ivresse, qui lui avaient paru si beaux dans les livres. (Flaubert, 1998, p. 58)

Alors le mariage avec Charles est un échec. Au début, Emma essaie d'être une bonne épouse, mais bientôt elle prend la fuite dans ses romans. Pour Emma la lecture est plus qu'une occupation temporaire : « Elle lisait jusqu'au matin des livres extravagants où il y avait des tableaux orgiaques avec des situations

sanglantes » (Flaubert, 1998, p. 344). Elle néglige aussi bien le travail au foyer que sa maternité :

La maison était bien triste, maintenant ! [...] Il y avait des mouchoirs traînant sur les fourneaux ; et la petite Berthe, au grand scandale de Mme Homais, portait des bas percés. (Flaubert, 1998, p. 343)

Voilà comment Flaubert décrit le résultat de ce qui était considérée une lecture dangereuse !

3.3.2 Le danger du roman d'amour

D'après Björk, la lecture romanesque est souvent désignée comme étant la vraie raison de la mort d'Emma. La lecture des romans 'douillés' était considérée comme une action fainéante, sans vertu qui pouvait même mener aux maladies mentales (2000, p. 116). Dès son séjour au couvent, Emma a nourri ses rêves des images du roman d'amour. La mère de Charles la trouve insupportable et gâtée : « Ah ! elle s'occupe ! À quoi donc ? À lire des romans, de mauvais livres, des ouvrages qui sont contre la religion et dans lesquels on se moque des prêtres par des discours tirés de Voltaire » (Flaubert, 1998, p. 164). La mère Bovary exprime l'idée contemporaine du danger des romans. Or, il me semble que la déclaration de la mère Bovary n'exprime pas complètement l'opinion de Flaubert. Son objection vis-à-vis de la lecture des femmes était plutôt élitiste, il craignait l'alphabétisation qui menaçait le bon art (Björk, 2000, p. 133). La mère Bovary parle des romans, sans les connaître. Son but est seulement de dévaluer l'occupation d'Emma. Même si « elle essaya des lectures sérieuses, de l'histoire et de la philosophie », Emma ne les comprend pas ; « elle les prenait, les quittait, passait à d'autres » (Flaubert, 1998, p. 163). Les lectures qu'apprécie Emma sont plutôt des romans douillés. Alors l'objection de la mère Bovary me semble un commentaire ironique de Flaubert, pour encore une fois se moquer de la femme qui n'a pas de culture littéraire.

3.3.3 Analyse féministe du rôle de la lectrice

La lecture d'Emma trouble son mari. Il est vrai qu'on peut considérer cette lecture comme une fuite dans l'imaginaire, mais je suis d'accord avec Radway

(1984) que lire n'est pas un acte de passivité. Au contraire, la lecture romanesque aide à créer une zone féminine. D'après Radway la femme a besoin de la lecture afin d'échapper au travail domestique quotidien, c'est : « un moyen légitime pour la délivrer temporairement de ses obligations » (1984, s. 64).¹⁵ Or, pour Emma il s'agit de plus qu'une délivrance temporaire.

Björk (2000) souligne qu'au dix-neuvième siècle les hommes tenaient la lecture féminine pour dangereuse et inutile. Pourquoi ? J'estime que l'idée que les femmes partageraient leurs expériences et leurs rêves était vécue comme une chose menaçante. Donc, à mon avis, lire des romans – même les romans d'amour que lit Emma et qui ont sans doute un message sexiste – pourrait être considéré comme une action rebelle ! Björk veut dire que la lecture romanesque rend la femme un sujet de consommation, parce que les romans écrits pour les femmes au dix-neuvième siècle exhortent les lectrices à « rêver, dépenser, fantasmer – et à acheter » (2000, p. 110)¹⁶. Ainsi la lecture de ce temps ne rend pas passive, mais l'activité qu'elle cause ne mène pas non plus à l'indépendance ou à la mise en question du pouvoir masculin.

Aujourd'hui l'idée de la lecture est différente, mais les romans d'amour sont encore méprisés. Ce qui est intéressant est que maintenant la lecture des romans romantiques n'est plus considérée dangereuse par les hommes, mais comme l'observe Radway (1984), par les féministes. Elle estime que les femmes lisent les romans d'amour pour acquérir des connaissances de la vie. Les lectrices de Radway préfèrent s'identifier à l'héroïne ambiguë qui est en même temps dynamique et dépendante d'un homme, mais elles sont dupées par le roman d'amour; « le texte romantique réussit à exercer son pouvoir conservatif sur elles et alors fonctionne à renforcer le status quo patriarcal » (1984, p. 58)¹⁷. L'héroïne du roman d'amour peut sembler forte, mais elle finit par se plier à son amant – alors elle est un mauvais exemple qui renforce la structure patriarcale plutôt qu'elle ne la brave. Simone de Beauvoir (1949) et Kate Millett (2000) font remarquer que la littérature peut jouer ce rôle négatif. En même temps il faut

¹⁵ « A legitimate way of releasing her from her duties temporarily » (Radway, 1984, s. 64)

¹⁶ « Drömma, spendera, fantisera – och att köpa » (Björk, 2000, p. 110)

¹⁷ « The romantic text manages to exert its conservative power over them and thus functions to reinforce the patriarchal status quo » (Radway, 1984, p. 58)

souligner qu'il y a également de la littérature qui provoque et lance un défi aux rôles de genre (*gender*). Cette littérature est une vraie menace au patriarcat et joue un rôle central pour l'émancipation de la femme. Les lectures d'Emma n'ont probablement pas encouragé l'égalité entre les sexes, mais au moins ces romans composent un refuge d'une réalité misogyne.

4. Conclusion

Après avoir examiné le personnage Emma Bovary, constatons qu'elle est très complexe. Il est vrai que Flaubert nous montre une femme réduite à l'état d'objet, victime du patriarcat et dépendante des hommes. Elle est mécontente de son mariage, mais elle ne peut pas divorcer. Pourtant elle n'est pas passive. Elle ne réussit pas à écraser la structure patriarcale, mais elle essaie de résister. Czyba conclut que Flaubert a

réuni dans un personnage féminin unique tant d'éléments complexes et contradictoires, (...) fait de ce personnage le lieu d'ambiguïtés telles que les condamnations misogynes du texte n'empêchent pas que soit signifiée la légitimité de la révolte d'une femme qui revendique le droit d'exister en cherchant à avoir du plaisir d'une manière condamnée par la société.
(1983, p. 114)

La lecture féminine a été considérée comme un acte dangereux qui rend passif, mais Radway et Björk narguent cette opinion traditionnelle. Alors la réponse à la question si Emma Bovary est un sujet ou un objet ne peut pas être « oui » ou « non », mais doit être – comme Emma – plus complexe.

Emma est consciente des problèmes des femmes, de la misogynie de la société. Avant d'accoucher elle pense : « Elle souhaitait un fils [...] Un homme, au moins, est libre ; il peut parcourir les passions et les pays, traverser les obstacles, mordre aux bonheurs les plus lointains » (Flaubert, 1998, p. 121). Il me semble que cette citation au style indirect libre montre, plus clairement que les parties où Emma est observée par les hommes, comment la femme, comme a dit Simone de Beauvoir, est forcée à devenir « l'autre », qu'elle n'a pas de liberté. Emma se laisse réduire en objet, mais elle n'en est pas contente. C'est pourquoi elle

souhaite un fils, elle sait qu'une fille sera condamnée à la même dépendance qu'elle connaît.

Il existe des différences biologiques entre homme et femme, différences de sexe, mais à mon avis les plus grandes différences sont celles de genre, construites par la société. Je n'accepte pas l'idée que les femmes sont nées passives et les hommes actifs. Je crois que tous les êtres veulent agir, mais les préjugés de genre ont souvent dépossédé les femmes de leur énergie. Toutefois, Emma fait ce qu'elle peut afin de résister au patriarcat, pour être un sujet ; elle essaie de manipuler les hommes en utilisant sa beauté, elle crée un espace à elle en lisant ses romans, elle donne libre cours à sa sexualité. Tout cela la rend menaçante aux yeux des hommes, mais ne suffit pas pour lui donner de l'indépendance. En dépit de ses actes à la recherche du bonheur, des sentiments ou même d'autonomie, elle reste financièrement dépendante des hommes, elle demeure une femme mariée. Ses petites révoltes ne changent pas sa situation, mais elles montrent qu'Emma Bovary n'est pas une femme passive. À mon avis, elle est au plus haut degré un sujet, sinon un sujet autonome.

5. Références bibliographiques

- Simone de Beauvoir. 1949. *Le deuxième sexe*. Tomes I et II. Paris: Gallimard.
- Nina Björk. 2000. *Sireners sång*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Lucette Czyba. 1983. *Mythes et idéologie de la femme dans les romans de Flaubert*. Lyon: Presses Universitaires.
- Gustave Flaubert. 1998. *Madame Bovary*. Paris: Pocket.
- Claudine Gothot-Mersch. 1980. *La genèse de Madame Bovary*. Paris: Slatkine Reprints.
- Jean-Claude Lafay. 1986. *Le reel et la critique*. Paris: Lettres modernes.
- Yvan Leclerc. 2002. « Sacralisation et désacralisation du sexe chez Flaubert », http://flaubert.univ-rouen.fr/etudes/leclerc_sacralisation.php Site consulté le 30 décembre 2011.
- Shoshana-Rose Marzel. 2005. *L'Esprit du chiffon – Le vêtement dans le roman français du XIXe siècle*. Berne: Éditions scientifiques européennes.
- Kate Millett. 2000. *Sexual Politics*. Chicago: University of Illinois press.
- Claude Mouchard. & Jaques Neefs. 1986. *Flaubert*. Paris: Éditions Balland.

Janice Radway. 1984. « Interpretive Communities and Variable Literacies: The Functions of Romance Reading ». *Dædalus* vol. 113, no. 3, pp 49-73.

Le trésor de la langue française : <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm> Site consulté le 8 février 2012.