



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale Interclasse in
Lingue, Letterature e Mediazione culturale (LTLLM)
Classe LT-12

Tesina di Laurea

La révolte d'Emma Bovary : à la recherche de la liberté féminine

Relatrice
Prof. Anna Bettoni

Laureanda
Emma Viotto
n° matr.2009284 / LTLLM

Anno Accademico 2023 / 2024

*Alla piccola Emma.
Alla donna che sono oggi e a quella del futuro.
A me stessa.
Ai miei sogni.
Alla mia luce.
Mi auguro il meglio.*

*A tutte le Donne:
alzate il volume.*

Siate scomode, Ribellatevi.

TABLE DES MATIÈRES

<u>INTRODUCTION</u>	7
<u>PREMIER CHAPITRE</u>	11
1. Contexte historique et social du roman (XIXème siècle)	11
1.1 Le Roman et le Second Empire	11
1.2 Critique d'une classe matérialiste : la bourgeoise	13
1.3 Le procès pour « immoralité »	22
<u>DEUXIÈME CHAPITRE</u>	25
2. La condition sociale des femmes	25
2.1 La sociabilité et les relations humaines	25
2.2 L'insociabilité féminine	29
2.3 Les rôles sociaux des femmes	36
2.4 La description d'Emma Bovary	42
<u>TROISIÈME CHAPITRE</u>	51
3. Les intrigues amoureuses et la « mauvaise littérature » séduisante	51
3.1 La relation entre Emma et les hommes : les premières rencontres	51
3.2 De Emma Bovary à Annie Ernaux : une perspective contemporaine sur la lutte pour l'émancipation féminine en littérature	54
<u>CONCLUSION</u>	59
<u>BIBLIOGRAPHIE</u>	63
<u>SITOGRAFIE</u>	65
<u>RÉSUMÉ EN ITALIEN-RIASSUNTO IN ITALIANO</u>	67

INTRODUCTION

L'objectif de cette étude est de démontrer la vaine poursuite de la liberté féminine et de l'émancipation sociale en dénonçant les rôles de genre imposés par la société bourgeoise du XIX^{ème} siècle à travers la rébellion de la célèbre héroïne Emma Bovary, protagoniste de l'un des romans les plus célèbres et les plus connus de la littérature française, à savoir *Madame Bovary, mœurs de province*¹, écrit par le grand Gustave Flaubert, l'un des auteurs les plus influents du courant littéraire du réalisme et un pionnier de la littérature moderne.

Gustave Flaubert est né le 12 décembre 1821, la même année que Charles Baudelaire, à Rouen d'une famille bourgeoise aisée. Sa mère s'appelait Anne Justine Flériot, une femme aristocratique à laquelle il a toujours été profondément attaché, et son père Achille-Cléophas Flaubert, qui était le chirurgien-chef de l'Hôtel-Dieu. Il avait aussi un frère et une petite sœur, Caroline, qui est morte très jeune. En même temps, il développe un grand intérêt pour la littérature et la poésie, ce qui l'amène à vivre sa jeunesse de manière passionnée et enthousiaste, en s'enivrant de fantasmes et de sentiments divers qui provoquent en lui un intense bouillonnement intérieur qu'il exploite pour créer de nombreuses œuvres de genres différents (pièces de théâtre, romans, essais lyriques).

Au collègue, outre Alfred Le Poittevin, il rencontre « l'ami parfait », c'est-à-dire Louis Bouilhet, à qui il écrit plusieurs lettres et dont il deviendra « comme le reflet de sa propre inspiration et la conscience de son propre génie »².

Il est alors orienté par ses parents vers des études de droit à l'université de Paris, les suivant sans intérêt et sans succès mais, comme l'écrit Édouard Maynial : « comment négliger cette indépendance du corps et de l'esprit, dans la ville et à une époque le mieux faites pour satisfaire cette impatience romantique de se réaliser ? »³, au contact d'auteurs comme Hugo et Zola qui influencent son style et sa pensée.

Durant cette période, il se lie beaucoup avec Maxime du Camp, mais des crises nerveuses (peut-être l'épilepsie), signe d'une grave déchéance physique, l'obligent à se

¹ G. Flaubert, *Madame Bovary mœurs de province suivie des réquisitoire, plaidoirie et jugement du procès intenté à l'auteur avec introduction, notes et variantes par Édouard Maynial*, Paris, Garnier, 1958

² *Ivi*, p.III

³ *Ibidem*

retirer dans la maison de Croisset en octobre 1843, consacrant toute sa vie à la recherche de la perfection et au *Culte fanatique de l'Art* ⁴.

Malgré cela, il voyage beaucoup, surtout en Orient, en Afrique, mais aussi en Italie, à Londres, en Suisse, en Belgique, divers séjours à Paris fréquentés par diverses personnalités illustres comme T. Gautier, Goncourt, Sainte-Beuve, de Taine, de Renan profitant à « l'enrichissement de l'esprit » et à la fréquentation du salon de la princesse Mathilde.

Ces voyages, le contexte historique français fervent de l'époque, les diverses rencontres amoureuses très passionnées avec diverses femmes, son âme d'abord enthousiaste, intense puis mélancolique l'amènent à écrire plusieurs œuvres importantes de son vivant telles que : *Mémoires d'un fou* (1838), *L'Éducation sentimentale* (1845 et 1869), *Madame Bovary* (1857), *Salammbô* (1862), *La Tentation de Saint Antoine* (1874), *Une Cœur Simple* (1877) et *Bouvard et Pécuchet* (opéra resté inachevé).

Enfin, Gustave Flaubert tombe gravement malade et le 8 mai 1880 il meurt à Croisset d'une hémorragie cérébrale, à l'âge de 59 ans.

Le *Réalisme* est apparu en France entre 1850 et 1880 en tant que mouvement artistique et, plus tard, littéraire, en opposition au *Romantisme*, caractérisé par la synthèse moyenne de la réalité : l'art exprime et synthétise le caractère général de la réalité en offrant une « réalité probable » (la vraie), en abstrayant ses particularités et en décrivant la vie quotidienne, sociale et politique de l'époque d'une manière objective.

Flaubert est réputé pour son style d'écriture précis et détaillé ; une pure création esthétique dédiée au culte de l'art impersonnel, une fin en soi comme seule raison éternelle de vivre, rejetant et dégoûtant tout ce qui ne le concerne pas, y compris la modernité qui a conduit à l'« horreur » de la banalité :

« La vie pratique m'est odieuse ; la nécessité de venir seulement s'asseoir à heures fixes dans une salle à manger me remplit l'âme d'un sentiment de misère »⁵

⁴ A. Lagarde et L. Michard, *XIX^e siècle*, Paris, Bordas, p.456.

⁵ G. Flaubert, *Correspondance*, éditée par Jean Bruneau, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. I, 1973, p.161.

Il passait beaucoup de temps à se documenter sérieusement et méticuleusement pour trouver « le mot juste » afin de parfaire ses œuvres, passant même des jours à s'interroger sur la position d'une phrase ou d'une simple syllabe jusqu'à ce qu'il soit satisfait, car « les qualités de la forme traduisent les qualités du fond »⁶.

Il démontre ainsi sa profondeur d'âme et sa capacité d'introspection qui découlent, en partie, de sa souffrance physique.

Ce souci du détail et sa capacité à saisir la complexité des nuances des expériences humaines en les incarnant dans les personnages mêmes de ses romans sans céder aux émotions, puisque pour lui elles sont suscitées par la description détaillée et exacte présente dans ses écrits et qu'en tant qu'auteur il ne peut et ne doit pas juger, utilisant une prose presque imperturbable, en effet « L'auteur, dans son œuvre, doit être comme Dieu dans l'univers, présent partout, et visible nulle part »⁷, ont fait de lui l'un des plus grands représentants de ce mouvement et précurseur du *Naturalisme*, tout en utilisant l'ironie pour être le plus objectif possible en dénonçant les maux de la société, en l'occurrence la bourgeoisie.

Ce travail de recherche se développe en trois chapitres. Plus précisément, le premier vise à donner au lecteur un aperçu général sur l'histoire du roman réaliste de Emma Bovary, comme l'auteur a choisi de le rédiger et du cadre historique du Second Empire, un siècle plein de conflits sociaux et politiques dérivés du désir de suprématie d'une classe matérialiste appelée la bourgeoisie qui avait comme principes moraux « la bonne vie » faite de plaisirs hédonistes, que Flaubert critiquait durement et abondamment. En outre, le dernier sous-chapitre est réservé au procès moral que cette œuvre a subi en raison de son offense aux bonnes mœurs, victime comme tant d'autres artistes de la censure qui condamnait l'Art et augmentait ainsi le contrôle sur les consciences humaines. Ensuite le deuxième chapitre se concentre principalement sur les différences de genre entre les deux sexes et comment la femme est contrainte à suivre un certain prototype de perfection ne pouvant absolument être libre. Il se concentre sur la

⁶ L. Petite de Julleville, *Histoire de la langue et littérature française VIII*, Paris, Colin, 1899, p.172.

⁷ G. Flaubert, *Correspondance*, éditée par Jean Bruneau, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la pléiade, t.II, 1980. Cette lettre porte la date du 9 décembre 1852, p.204.

sociabilité des relations humaines, en particulier celles entre les jeunes filles flaubertiennes qui sont isolées du groupe et rendues insociables par leurs caractéristiques féminines (la sensibilité et le désir d'expérimenter) et comme Emma, à travers la sensualité, Le corps, l'ardeur belliqueuse de ses agressions à visage découvert et sa façon d'être, cherche à se rebeller contre cette société machiste.

Enfin le dernier chapitre est consacré à la problématique des intrigues amoureuses dans les premières rencontres avec les hommes qui voient toujours la femme comme « le diable séducteur » et comment la littérature a évolué au fil du temps pour devenir le porte-parole d'une lutte pour l'émancipation des femmes grâce à l'auteure contemporaine Annie Ernaux.

CHAPITRE 1

CONTEXTE HISTORIQUE ET SOCIAL DU ROMAN (XIX^{ème} siècle)

1.1 Le Roman et le Second Empire

Le roman moderne *Madame Bovary* a été composé entre le 1851 et le 1856, un travail tributaire de pas moins de quatre ans et demi, publié en feuilleton dans le journal publiquement républicain *La Revue de Paris*. Elle était importante pour son contenu politique et social, qui servait à façonner l'opinion publique et à créer un débat culturel.

L'idée de cette histoire a été donnée à Flaubert, au retour de son voyage en Orient, par ses amis Maxime Du Camp et Louis Bouilhet qui, après avoir lu *Tentation de Saint Antoine* et l'avoir trouvée « désastreuse »¹ et « trop lyrique »², lui ont conseillé de s'inspirer d'un fait réel célèbre à l'époque : l'affaire *Delamare*.

Cette jeune femme, Delphine, a épousé un jeune médecin du village de Ry en Normandie (dans le roman, il s'agit de Yonville), mais elle s'est vite lassée de cette vie de couple monotone et a eu plusieurs amants. Cependant, cela ne lui suffit pas et elle commence à assouvir ses goûts lubriques en dépensant d'énormes sommes d'argent en vêtements, bijoux et articles ménagers, jusqu'à ce qu'elle devienne si endettée et de plus en plus malheureuse qu'elle se suicide avec l'acide prussique.

L'écrivain s'inspire de cette histoire en la traduisant dans le roman par la création de son héroïne féminine Emma Rouault.

Fille de paysan, elle a fait ses études dans un couvent, mais elle a toujours eu une grande passion pour la lecture de livres romantiques qu'elle « dévorait » en cachette des religieuses, devenant ainsi une femme rêveuse, romantique, sentimentale et séduisante. Elle épouse Charles Bovary, un médecin médiocre exerçant à Tostes, mais se rend compte peu après qu'il ne suffit pas à répondre à ses hautes aspirations (vie mondaine, richesse, beauté), ce qui lui fait mener une vie médiocre, malgré son amour et sa fidélité absolus.

¹ G. Flaubert, *Madame Bovary mœurs de province*, Garnier, Paris, 1958, introduction p. XIX

² A. Lagarde et L. Michard, *XIX^e siècle les grands auteurs français du programme V*, Paris, Bordas, 1967, p.458

Déçue, elle devient adultère (Léon et Rodolphe sont ses amants) et finit par se suicider avec de l'arsenic qu'elle a volé par tromperie au pharmacien du village.

La singularité de Flaubert est précisément d'avoir choisi de décrire une situation commune et d'avoir créé des personnages typiques en exagérant leurs traits, le tout modelé sur une utopie romantique : Emma représente la défaite parce que la réalité n'a pas embrassé le rêve auquel elle aspirait, ce qui la déchire intérieurement.

Elle a d'abord été définie comme une œuvre dramatique et pathétique par l'auteur lui-même, qui a déclaré son effort continu pour la produire à travers une correspondance assidue avec son amante (ils ont eu une relation tumultueuse et passionnée qui s'est intensifiée pendant la rédaction de *M. Bovary*) et muse Louise Colet (il s'est inspiré d'elle pour décrire certaines caractéristiques d'Emma), l'une des premières femmes avec George Sand (pseudonyme d'Amantine Lucile Aurore Dupin) à avoir écrit non seulement sur l'amour, mais aussi sur des questions sociales d'un point de vue féminin. Un concept qui n'a rien d'exceptionnel à l'époque, compte tenu de la domination masculine dans la littérature, de la société de l'époque et de l'idée que l'on se faisait des femmes (qui elles étaient, ce qu'elles devaient écrire, comment elles devaient se comporter).

Il a également participé à la vie politique à plusieurs reprises, soutenant divers mouvements en faveur de l'égalité et des droits des femmes, ainsi que de la justice sociale.

Il lui a raconté comment cette magistrale opération de rédaction l'épuisait, notant aussi les différences de genre entre les hommes et les femmes, se montrant même méprisant à l'égard du « deuxième sexe » estimant avec dédain « qu'il y a de l'air dans la tête des femmes, comme dans le ventre d'une contrebasse »³, sauf à son égard qu'il définissait comme une femme supérieure aux autres, presque aussi digne qu'un homme.

Cette composition s'inscrit pleinement dans un contexte historique quelque peu mouvementé, celui du Second Empire qui s'étend de 1852 à 1870, après la chute de la

³ Lettre à Louise Colet, 7 luglio 1852, D. Maraini, *Cercando Emma*, Milan, Rizzoli, 1993, p.134

monarchie de Louis Philippe Ier, avec le règne de Louis Napoléon Bonaparte, sa défaite à Sedan et la naissance de la IIIème République qui s'ensuit.

Cette époque se caractérise par des conflits sociaux et politiques permanents, marqués par de sévères restrictions qui empêchent toute opposition libérale (le réalisme n'est pas le bienvenu car il est considéré comme un facteur de désordre social), sous la houlette d'un régime politique très autoritaire qui veut contrôler le peuple et lui donner le pouvoir, rendant presque vains les acquis démocratiques de la révolution de 1848.

Non seulement l'intervention dans l'éducation scolaire est considérable, mais aussi l'encadrement de la production littéraire avec l'intervention et l'utilisation de la censure des médias, notamment de la presse qui doit suspendre ou supprimer certains articles, revues (la *Revue de Paris* est supprimée par le gouvernement français en 1858), livres et journaux s'ils ne sont pas conformes aux normes morales de la société matérialiste de l'époque depuis lors, après l'attentat d'Orsini en 1858 (un jeune Italien accusait l'empereur d'avoir provoqué la chute de la République romaine), les plaisirs matériels, la bonne vie et l'accumulation de richesses étaient les nouvelles valeurs de la classe sociale qui, outre le pouvoir de l'État, de l'armée et du clergé, s'affirmait de plus en plus, à savoir: la bourgeoisie (classe moyenne).

1.2 Critique d'une classe matérialiste : la bourgeoisie

La société est définie dans le dictionnaire français Larousse comme un groupe organisé d'êtres humains, ayant ses propres institutions, règles, lois et droits. La bourgeoisie est notamment analysée et critiquée dans le roman :

« Catégorie sociale comprenant les personnes jouissant d'une situation relativement aisée et qui n'exercent pas un métier manuel. En terme marxiste, classe sociale qui possède les moyens de production (et l'argent) à l'époque du mode de production capitaliste et qui, de ce fait, est la classe dominante dans la société »⁴

La société du XIXème siècle subissait plusieurs changements résultant d'une croissance économique continue et de diverses situations politiques turbulentes, et cette nouvelle classe émergente, aux conventions sociales très rigides, était optimale en tant que

⁴ Définition de la « *société bourgeoise* » dans le dictionnaire français Larousse, en ligne

« bouc émissaire » pour Flaubert de mettre en évidence les défauts et les fragilités, au sens large, de l'ensemble de la société prétendument instable de l'époque. En fait, il ne détestait pas les bourgeois au sens personnel du terme, mais plutôt leurs habitudes, leurs coutumes et leurs mœurs, car il pensait en même temps que les pauvres ne valaient pas mieux que les riches.⁵

Ces habitudes trouvent une explication dans le terme de matérialisme.

Il s'agit du courant philosophique qui sous-tend la pensée bourgeoise développée après la période napoléonienne par Karl Marx, selon lequel toutes les activités sensibles, y compris les pensées et les sentiments, sont explicables par des processus matériels et que l'histoire de l'humanité n'est que le résultat de la lutte entre les classes (Zola y reviendra plus en détail).

Ainsi, les biens matériels et le pouvoir productif sont exaltés en tant que valeurs cardinales d'une société que Flaubert, dans ses premières œuvres, oppose aux idéaux romantiques représentés par son héros à la spiritualité incandescente⁶, dans un contexte rationnel et tangible transcendé par le concept profond de l'âme et du corps.

Le corps est constitué de tout ce qui est logique et condamné à l'incomplétude : la combinaison de la raison et de la science ; tandis que l'âme est quelque chose de plus abstrait, reléguée au désir brûlant des passions insatiables et de l'imagination.

La bourgeoisie est constituée d'un groupe de personnes qui interagissent entre elles dans le seul but de se prouver qu'elles sont meilleures que les autres, ce qui provoque des rivalités et des jeux de pouvoir sans l'authenticité désintéressée qui découle naturellement de la recherche de la complicité et de la compréhension dans l'échange (il suffit de voir les disputes constantes entre Homais et le prêtre Bournisien dans le roman). Et c'est justement le groupe qui permet à l'artiste de produire certains effets, en utilisant surtout l'ironie dans la narration.

Boris Lyon-Caen dans une étude, écrit que :

⁵ F. Pellegrini et J. Azoulai, « *D'une sociabilité désabusée* », Flaubert [en ligne], 26/2021

⁶ J. Azoulai, *L'Âme et le Corps chez Flaubert une ontologie simple*, Paris, Garnier, 2014, p.46

« Dans le cadre mondain, l'ironie est l'apanage d'un esprit aristocratique, dans la mesure où elle permet de se différencier et de se placer dans une position de supériorité »⁷

Flaubert est un maître en la matière, même s'il l'utilise davantage comme une forme de récompense personnelle basée sur la gratification de l'ego, malgré ses différents échecs.

« Dans ce mode de communication ambigu, il s'agit de faire entendre quelque chose à quelqu'un au-delà du sens obvie de la proposition. Par le biais d'une énonciation clivée, selon un acte de langage non-direct, il s'agit à la fois d'exclure (en stigmatisant la cible de l'ironie) et de créer un lien d'inclusion au sein d'un groupe qui comprend le message »⁸

Par cette technique, il montre certes l'ironie des personnages, mais en même temps il se moque de leur idiotie et de leur méchanceté exprimées par certains comportements en tournant en dérision leurs intentions et leurs ambitions.

Cette critique constante et à peine voilée est développée tout au long du récit, de la manière la plus évidente par Monsieur Homais, l'abbé Bournisien, le marchand Lheureux, les deux amants Rodolphe et Léon et enfin, plus modérément, par Charles Bovary lui-même et en partie Emma.

Monsieur Homais est le pharmacien du village et l'un des antagonistes de l'histoire. Il est souvent dépeint comme un homme qui se considère supérieur aux autres, arrogant et vaniteux. Cela se manifeste par ses discours artificiels et pompeux et par sa dérision à l'égard des opinions des autres : seules ses idées sont dignes d'intérêt. De plus, il est obsédé par la réussite en aspirant à recevoir la *Légion d'honneur* pour sa carrière dans les affaires et son prestige. Pour l'obtenir, il est prêt à demander l'accord des autorités locales ou à froisser ses supérieurs, compromettant ainsi ses principes qui l'amènent à réaliser des actions très discutables au détriment d'autrui, presque avec cruauté.

Un exemple très utile est celui où il convainc Charles Bovary d'opérer Hippolyte (un garçon d'écurie de l'Hôtel Leon D'Or) en lui retirant un tendon d'un pied malformé, en présentant cette opération comme un défi pour rehausser son prestige en tant que médecin et pour faire avancer la science. L'opération échoue et le garçon reste invalide.

⁷ J. Azoulai et F. Pellegrini, *Introduction « l'insociable sociabilité » flaubertienne*, Flaubert [en ligne], 29/2023

⁸ *Ibidem*

« Il avait lu dernièrement l'éloge d'une nouvelle méthode pour la cure des pieds bots ; et, comme il était partisan du progrès, il conçut cette idée patriotique que Yonville, pour se mettre au niveau, devait avoir des opérations de stréphopodie. - Car, disait-il à Emma, que risque-t-on ? Examinez (et il énumérait sur ses doigts les avantages de la tentative) : succès presque certain, soulagement et embellissement du malade, célébrité vite acquise à l'opérateur. Pourquoi votre mari, par exemple, ne voudrait-il pas débarrasser ce pauvre Hippolyte, du Lion d'or ? Notez qu'il ne manquerait pas de raconter sa guérison à tous les voyageurs, et puis (Homais baissait la voix et regardait autour de lui) qui donc m'empêcherait d'envoyer au journal une petite note là-dessus ? Eh ! Mon Dieu ! Un article circule..., on en parle..., cela finit par faire la boule de neige ! Et qui sait ? Qui sait ? »⁹

« Alors Homais lui représentait combien il se sentirait ensuite plus gaillard et plus ingambe, et même lui donnait à entendre qu'il s'en trouverait mieux pour plaire aux femmes, et le valet d'écurie se prenait à sourire lourdement. Puis il l'attaquait par la vanité »¹⁰

« Enfin, si la pharmacie, ouverte à tout venant, était l'endroit où il étalait son orgueil, le capharnaüm était le refuge où, se concentrant égoïstement, Homais se délectait dans l'exercice de ses prédilections ; aussi l'étourderie de Justin lui paraissait-elle monstrueuse d'irrévérence »¹¹

« [...] il interrogeait le clerc curieusement sur les mœurs de la capitale, même il parlait argot afin d'éblouir... les bourgeois, disant *turne, bazar, chicard, chicandard, Breda-street, et Je me la casse*, pour : Je m'en vais »¹²

« Ce succès l'enhardit ; et dès lors il n'y eut plus dans l'arrondissement un chien écrasé, une grange incendiée, une femme battue, dont aussitôt il ne fit part au public, toujours guidé par l'amour du progrès et la haine des prêtres »¹³

« Alors Homais inclinait vers le pouvoir. Il rendit secrètement à M. le Préfet de grands services dans les élections. Il se vendit enfin, il se prostitua »¹⁴

« Depuis la mort de Bovary, trois médecins se sont succédé à Yonville sans pouvoir y réussir, tant M. Homais les a tout de suite battus en brèche. Il fait une clientèle d'enfer ; l'autorité le ménage et l'opinion publique le protège. Il vient de recevoir la croix d'honneur »¹⁵

L'ambition du pharmacien, sans réelles compétences médicales, et son égoïsme le conduisent à être sans scrupules, tout comme la société à laquelle il appartient, qui considère une fois de plus que le prestige social et la réussite sont plus importants que l'intégrité morale et la compassion.

Le prêtre Bournisien est décrit comme simple, dogmatique et attaché à la tradition. Il incarne le clergé provincial qui se distingue par une dévotion superficielle et des pratiques religieuses rigides et conservatrices. C'est aussi un personnage bienveillant qui

⁹ G. Flaubert, *Madame Bovary mœurs de province*, Garnier, Paris, 1958, p.162-163

¹⁰ *Ivi*, p.163

¹¹ *Ivi*, p.230

¹² *Ivi*, p.259

¹³ *Ivi*, p.319

¹⁴ *Ivi*, p.321

¹⁵ *Ivi*, p.324

essaie de comprendre ses paroissiens bien qu'il ne soit pas en mesure de comprendre certaines complexités personnelles qui le limitent dans son rôle.

Flaubert se sert de ce personnage pour explorer l'influence de la religion et l'hypocrisie de l'Église.

« Mais, dès qu'il aperçut Mme Bovary : - Excusez-moi, dit-il, je ne vous remettais pas. Il fourra le catéchisme dans sa poche et s'arrêta, continuant à balancer entre deux doigts la lourde clef de la sacristie. [...] Il venait de dîner et respirait bruyamment. - Comment vous portez-vous ? ajouta-t-il. - Mal, répondit Emma ; je souffre. - Eh bien ! moi aussi, reprit l'ecclésiastique. Ces premières chaleurs, n'est-ce pas, vous amollissent étonnamment ? Enfin, que voulez-vous ! Nous sommes nés pour souffrir, comme dit Saint Paul. Mais M. Bovary, qu'est-ce qu'il en pense ? - Lui ! fit-elle avec un geste de dédain. - Quoi ! répliqua le bonhomme tout étonné, il ne vous ordonne pas quelque chose ? - Ah ! dit Emma, ce ne sont pas les remèdes de la terre qu'il me faudrait. Mais le curé, de temps à l'autre, regardait dans l'église, où tous les gamins agenouillés se poussaient de l'épaule, et tombaient comme des capucins de cartes »¹⁶

« Le curé s'émerveillait de ces dispositions, bien que la religion d'Emma, trouvait-il, pût, à force de ferveur, finir par friser l'hérésie et même l'extravagance »¹⁷

« Je sais bien, objecta le curé, qu'il existe de bons ouvrages, de bons auteurs ; cependant, ne serait-ce que ces personnes de sexe différent réunies dans un appartement enchanteur, orné de pompes mondaines, et puis ces déguisements païens, ce fard, ces flambeaux, ces voix efféminés, tout cela doit finir par engendrer un certain libertinage d'esprit et vous donner des pensées déshonnêtes, des tentations impures. Telle est du moins l'opinion de tous les Pères. Enfin, ajouta-t-il en prenant subitement un ton de voix mystique, tandis qu'il roulait sur son pouce une prise de tabac, si l'Église a condamné les spectacles, c'est qu'elle avait raison ; il faut nous soumettre à ses décrets »¹⁸

« [...] avec ce sourire de bénignité pateline que prennent les ecclésiastiques »¹⁹

« M. Bournisien lui fit même deux ou trois visites, puis l'abandonna. D'ailleurs, le bonhomme tournait à l'intolérance, au fanatisme, disait Homais ; il fulminait contre l'esprit du siècle... »²⁰

L'Église professe certains idéaux, mais ses membres découvrent ensuite qu'ils sont incapables d'aider les gens à surmonter leurs difficultés quotidiennes. La dévotion est représentée par des rituels inutiles et vides, car les religieux n'en comprennent pas le sens. En outre, elle freine le progrès en raison de l'hostilité à l'égard de certaines idées et de certains comportements non conformes à la tradition, ce qui nuit au développement social.

Monsieur Lheureux était un marchand aimable, amical et serviable qui s'est introduit dans la vie d'Emma en essayant de lui vendre n'importe quoi pour obtenir de l'argent en

¹⁶ *Ivi*, p.104-105

¹⁷ *Ivi*, p.199

¹⁸ *Ivi*, p.203

¹⁹ *Ivi*, p.223

²⁰ *Ivi*, p.320-321

retour. Dentelles, fouets, chapeaux, robes, malles, manteaux, tissus d'ameublement... tout ce qu'elle voulait, il pouvait le lui procurer, surtout si c'était chic. Il la convainc en lui « prêtant » de l'argent, puis, par le biais d'une série de lettres de change et de documents fiscaux, lui réclame le double et l'endette, contribuant ainsi à son destin tragique. Le marchand est en fait une personne fourbe et sans scrupules, prête à manipuler les gens pour son propre bénéfice, même si c'est au détriment de la stabilité d'autrui.

« Ainsi, prêtant à six pour cent, augmenté d'un quart de commission, et les fournitures lui rapportant un bon tiers pour le moins, cela devait, en douze mois, donner cent trente francs de bénéfice ; et il espérait que l'affaire ne s'arrêterait pas là, qu'on ne pourrait payer les billets, qu'on les renouvelerait, et que son pauvre argent, s'étant nourri chez le médecin comme dans une maison de santé, lui reviendrait, un jour, considérablement plus dodu, et gros à faire craquer le sac »²¹

« Il venait offrir ses services, eu égard à la fatale circonstance. Emma répondit qu'elle croyait pouvoir s'en passer. Le marchand ne se tint pas pour battu »²²

« - Celle que vous avez là est bonne pour la maison. Il vous en faut une autre pour les visites. J'ai vu ça, moi, du premier coup, en entrant. J'ai l'œil américain. Il n'envoya point l'étoffe, il l'apporta. Puis, il revint pour l'aunage ; il revint sous d'autres prétextes, tachant chaque fois de se rendre aimable, serviable, s'inféodant, comme eut dit Homais, et toujours glissant à Emma quelques conseils sur la procuration »²³

« Aussi elle acheta pour sa chambre une paire de rideaux jaunes à larges raies, dont M. Lheureux, affirmant « que ce n'était pas la mer à boire », s'engagea poliment à lui en fournir un. Elle ne pouvait plus se passer de ses services »²⁴

« Mais, si je vous donne le surplus, répondit effrontément M. Lheureux, n'est-ce pas vous rendre service, à vous ? »²⁵

« Elle pleurait, elle l'appela même « son bon monsieur Lheureux », Mais il se rejetait toujours sur ce « matin de Vinçart ». D'ailleurs, il n'avait pas un centime, personne à présent ne le payait, on lui mangeait la laine sur le dos, un pauvre boutiquier comme lui ne pouvait faire d'avances »²⁶

« Il se détourna lentement, et lui dit en se croisant les bras: - Pensez vous, ma petite dame, que j'allais, jusqu'à la consommation des siècles, être votre fournisseur et banquier pour l'amour de Dieu ? Il faut bien que je rentre dans mes déboursés, soyons justes ! Elle se récria sur la dette. - Ah ! Tant pis ! Le tribunal l'a reconnue ! Il y a jugement ! On vous l'a signifié ! D'ailleurs, ce n'est pas moi, c'est Vinçart. - Est-ce que vous ne pourriez... ? - Oh ! rien du tout. - Mais..., cependant..., raisonnons. Et elle battit la campagne ; elle n'avait rien su... c'était une surprise... - A qui la faute ? dit Lheureux en saluant ironiquement. Tandis que je suis, moi, à bûcher comme un nègre, vous vous repassez du bon temps. »²⁷

²¹ *Ivi*, p.197

²² *Ivi*, p.235

²³ *Ivi*, p.236-237

²⁴ *Ivi*, p.241

²⁵ *Ivi*, p.254

²⁶ *Ivi*, p.266

²⁷ *Ivi*, p.272

Il représente le capitalisme, le consumérisme et la corruption morale de la société, qui tend à la cupidité et à l'excès à une époque de croissance économique et d'ascension sociale de cette nouvelle classe au détriment de la noblesse.

Rodolphe Boulanger est l'un des amants d'Emma qui ne prétend l'aimer que pour son profit personnel. C'est un aristocrate terrien charmant et coureur de jupons qui est tellement captivé par le charme et la beauté d'Emma qu'il la compromet dans une liaison adultère très passionnée et romantique. Ses discours, même les plus doux ou empreints de sentiments, de rêves et d'un désir de liberté, n'étaient que des fictions, utilisées pour la manœuvrer au mieux. Cette implication est le fruit de son égoïsme puisque, lorsqu'il s'est rendu compte que leur relation compromettrait sa réputation et sa position sociale, il a abandonné la jeune femme de manière grossière et cynique.

« Pauvre petite femme ! Ça bâille après l'amour, comme une carpe après l'eau sur une table de cuisine. Avec trois mots de galanterie, cela vous adorerait, j'en suis sûr ! ce serait tendre ! charmant !... Oui, mais comment s'en débarrasser ensuite ? »²⁸

« La campagne était déserte, et Rodolphe n'entendait autour de lui que le battement régulier des herbes qui fouettaient sa chaussure, avec le cri des grillons tapis au habillée comme il l'avait vue, et il la déshabillait. - Oh ! je l'aurai ! S'écria-t-il en écrasant, d'un coup de bâton, une motte de terre devant lui. Et, aussitôt, il examina la partie politique de l'entreprise »²⁹

« Ce n'était pas de l'attachement, c'était comme une séduction permanente. Il la subjuguait. Elle en avait presque peur »³⁰

« Mais, avec cette supériorité de critique appartenant à celui qui, dans n'importe quel engagement, se tient en arrière, Rodolphe aperçut en cet amour d'autres jouissances à exploiter. Il jugea toute pudeur incommode. Il la traita sans façon. Il en fit quelque chose de souple et de corrompu. C'était une sorte d'attachement idiot plein d'admiration pour lui, de volupté pour elle, une béatitude qui l'engourdisait ; et son âme s'enfonçait en cette ivresse et s'y noyait, ratatinée, comme le duc de Clarence dans son tonneau de malvoisie »³¹

L'amant représente la cruauté, la froideur, la vanité et l'insensibilité de la classe aristocratique, une classe sociale qui perd son pouvoir face à la montée de la bourgeoisie. Il a également voulu souligner avec finesse les inégalités sociales et les désaccords entre les deux élites.

²⁸ *Ivi*, p.122

²⁹ *Ibidem*

³⁰ *Ivi*, p.159

³¹ *Ivi*, p.179

Léon Dupuis est le deuxième amant d'Emma. Jeune notaire travaillant dans une étude rouennaise, il tomba éperdument amoureux d'Emma. Contrairement à Rodolphe, il était un romantique, un rêveur, avec les mêmes visions idéalisées de la vie que la jeune femme, qu'ils partageaient souvent en pensant à un avenir ensemble.

Mais en même temps, il était très peu sûr de lui et indécis, ce qui le rendait incapable de faire face à certains défis réels ou de briser certains canons de la vie quotidienne. Et c'est précisément cette faiblesse de caractère qui l'a conduit à quitter sa bien-aimée et leur amour, la décevant une fois encore.

« Léon ne savait comment s'y prendre entre la peur d'être indiscret et le désir d'une intimité qu'il estimait presque impossible »³²

« Il se torturait à découvrir par quel moyen lui faire sa déclaration ; et, toujours hésitant entre la crainte de lui déplaire et la honte d'être si pusillanime, il en pleurait de découragement et de désirs »³³

« Léon était las d'aimer sans résultat ; puis il commençait à sentir cet accablement que vous cause la répétition de la même vie, lorsque aucun intérêt ne la dirige et qu'aucune espérance ne la soutient. Il était si ennuyé d'Yonville et des Yonvillais, que la vue de certaines gens, de certaines maisons l'irritait à n'y pouvoir tenir ; et le pharmacien. Tout bonhomme qui il était, lui devenait complètement insupportable. Cependant, la perspective d'une situation nouvelle l'effrayait autant qu'elle le séduisait »³⁴

« Aussi renonçait-il à la flûte, aux sentiments exaltés, à l'imagination : car tout bourgeois, dans l'échauffement de sa jeunesse, ne fût-ce qu'un jour, une minute, s'est cru capable d'immenses passions, de hautes entreprises. Le plus médiocre libertin a rêvé des sultanes ; chaque notaire porte en soi les débris d'un poète »³⁵

Son incertitude et ses non-choix le conduisent à ne pas affronter les obstacles et à ne pas réaliser ses rêves, et donc à « souffrir » de la vie. La critique de Flaubert met ici en évidence l'illusion romantique et la quasi-absence de possibilités réelles d'épanouissement qui caractérisent la vie de la jeune bourgeoisie.

Charles est présenté comme le gentil médecin, dévoué à sa famille mais aussi un peu naïf et imbécile qui n'a pas compris les nuances d'Emma. Il vit sa vie de manière monotone, accommodante, sans autonomie de décision (il écoute beaucoup les autres personnages) et sans autres aspirations, ce qui le conduit à se complaire dans la médiocrité.

³² *Ivi*, p.90

³³ *Ivi*, p.93

³⁴ *Ivi*, p.110

³⁵ *Ivi*, p.269

« Il accomplissait sa petite tâche quotidienne à la manière du cheval de manège, qui tourne en place les yeux bandés, ignorant de la besogne qu'il broie »³⁶

« Il le trouvait bien un peu gringalet, et ce n'était pas là un gendre comme il l'eût souhaité ; mais on le disait de bonne conduite, économe, fort instruit, et sans doute qu'il ne chicanerait pas trop sur la dot »³⁷

« Charles n'était point de complexion facétieuse, il n'avait pas brillé pendant la noce. Il répondit médiocrement aux pointes, calembours, mots à double entente, compliments et gaillardises que l'on se fit un devoir de lui décocher dès le potage »³⁸

« La conversation de Charles était plate comme un trottoir de rue, et les idées de tout le monde y défilaient, dans leur costume ordinaire, sans exciter d'émotion, de rire ou de rêverie »³⁹

La critique porte sur le manque de vitalité et la banalité ennuyeuse de la société bourgeoise.

Emma était la seule à mépriser la bourgeoisie et à ne pas chercher à se conformer aux rôles sociaux imposés, ce qui se reflétait dans son désir de se rebeller contre elle pour rechercher la liberté, l'excitation, l'aventure, pour une vie à vivre avec un « cœur accéléré », sans rien manquer. Mais ces désirs ne correspondent pas à la mentalité de l'époque et elle se perd dans une vaine tentative de se distraire de ses préoccupations agitées. Se heurtant à la réalité, elle finit sa vie d'une manière très tragique.

« Tout ce qui l'entourait immédiatement, campagne ennuyeuse, petits bourgeois imbéciles, médiocrité de l'existence, lui semblait une exception dans le monde, un hasard particulier où elle se trouvait prise, tandis qu'au delà s'étendait à perte de vue l'immense pays des félicités et des passions. Elle confondait, dans son désir, les sensualités du luxe avec les joies du cœur, l'élégance des habitudes et les délicatesses du sentiment »⁴⁰

« Elle en avait fini, songeait-elle, avec toutes les trahisons, les bassesses et les innombrables convoitises qui la torturaient. Elle ne haïssait personne, maintenant ; une confusion de crépuscule s'abattait en sa pensée, et tous les bruits de la terre Emma n'entendait plus que l'intermittente lamentation de ce pauvre cœur, douce et indistincte, comme le dernier écho d'une symphonie qui s'éloigne »⁴¹

Flaubert se montre ainsi rancunier et introduit dans le roman une polémique rageuse contre cette classe sociale qu'il ne comprend pas, au point d'écrire dans une de ses lettres de 1853 :

³⁶ *Ivi*, p.9

³⁷ *Ivi*, p.23

³⁸ *Ivi*, p.28

³⁹ *Ivi*, p.38

⁴⁰ *Ivi*, p.55

⁴¹ *Ivi*, p.295

« Et voilà un fossile que je commence à bien connaître (le bourgeois) ! Quelle moitié de caractère, quelle moitié de volonté, quelle moitié de passion. Comme tout est fluctuant, incertain et faible dans son cerveau ! Oh hommes pratiques, hommes d'action, hommes de sens, comme je vous trouve inaptes, endormis, limités ! »⁴²

Il ne pouvait pas comprendre comment la société pouvait être fondée exclusivement sur des désirs superficiels pour une vie basée sur le luxe, les prétentions et l'apparence qui, au lieu de les amener à vivre de manière authentique, les conduisait seulement au « vide de l'âme ». Comment pouvaient-ils ne pas rechercher l'authenticité, leurs vraies valeurs morales et spirituelles ou la profondeur des sentiments ?

Des caractéristiques nécessaires qui les auraient rendus vraiment « vivants » et pas si ordinaires et prévisibles. Il ne s'agit pas seulement d'une vision cynique de ce monde, mais de bien plus : c'est une dénonciation des vices et des hypocrisies morales dans une clé, parfois ironique, de cette classe sociale considérée comme si « noble », afin que les lecteurs prêtent également attention aux limites de l'être humain inséré dans des contraintes et des rôles sociaux auxquels il ne peut malheureusement pas échapper (la rébellion d'Emma).

1.3 Le procès pour « immoralité »

Dans un contexte aussi discret et superficiel, le roman a été mal vu par la société de l'Empire à laquelle Flaubert appartenait et a attiré l'attention de l'inquisition publique. Plus précisément, il fut dénoncé par le ministère public pour avoir créé cet ouvrage jugé immoral et scandaleux, puisqu'il violait l'article n° 8 de la loi du 17/05/1819⁴³, par l'avocat impérial M. Ernest Pinard, substitut de M. Cordoën.

Il comparut le 29 janvier 1857 avec Laurent-Pichat (le rédacteur en chef de *La Revue*) et Pillet (son imprimeur), devant la 6ème chambre du tribunal correctionnel de Paris, sous la présidence de M. Dubarle, sous ces chefs d'accusation :

1. outrage aux bonnes mœurs : la description particulièrement physique d'Emma ;
2. outrage à la morale religieuse : destruction du dogme chrétien, c'est-à-dire profanation de la pudeur par l'adultère sans remords, remise en cause de la religiosité

⁴² Lettre à Louise Colet 16 agosto 1853, D. Maraini, *Cercando Emma*, Milan, Rizzoli, 1993, p.118

⁴³ E. Pierrat, « *Le procès d'Emma Bovary* », *Revue Droit & Littérature* 2017/1(n°1), p.82

par les illusions érotiques du protagoniste, fréquentation assidue de l'église pour communier malgré les différents péchés, et le suicide final ;

3. outrage à la morale publique : divers comportements tels que la description de la sexualité féminine, la destruction de la vision du mariage (point cardinal de l'époque) et, par conséquent, du rôle de la femme ont été considérés comme nuisibles aux valeurs de la société.

En revanche, Pinard commente également mal le titre de l'ouvrage, estimant qu'il est inadéquat et qu'il aurait pu l'intituler *Histoire des adultères d'une femme de province*, ne comprenant pas comment l'auteur pouvait se servir de cette petite fille, qui n'avait pas reçu d'éducation correcte, pour lui montrer un nouveau monde aux couleurs lascives.⁴⁴

Flaubert a défendu son œuvre avec beaucoup d'assiduité, car il s'agissait selon lui d'une question politique. On veut éliminer *La Revue de Paris* parce qu'elle est une menace pour le pouvoir, il est impensable de dire « les choses telles qu'elles sont ».

La revue avait déjà reçu deux avertissements et ce troisième délit servira à la réprimer officiellement.

Par ailleurs il a déclaré que son intention était de dépeindre la réalité d'une manière presque « chirurgicale », quitte à remettre en cause certains thèmes jugés scandaleux et que, en tout état de cause, son roman n'était ni immoral ni irréligieux (Je suis ahuri et rompu – Quel métier ! Quel monde ! Quelles canailles !)⁴⁵.

Comme défenseur, il avait à ses côtés l'avocat Senard, un vieil ami de la famille, qui s'est engagé dans une plaidoirie de quatre heures contre le procureur, déclarant que :

« Relevons toutefois que, au sein de chacun des drames qui ont pu inspirer Flaubert, il y a une femme à la personnalité fantasque, romanesque, fragile qui est traînée devant la société et ses juges, y compris lorsque c'est un personnage de roman, de surcroît suicidé, comme c'est le cas avec Emma Bovary. Nul doute que ces types féminins aient exercé sur Flaubert une fascination aussi dévorante que féconde »⁴⁶

⁴⁴ G. Flaubert, *Madame Bovary mœurs de province*, Paris, Garnier, 1958, p.331

⁴⁵ Cité par E. Pierrat, « *Le procès d'Emma Bovary* », *Revue Droit & Littérature* 2017/1(n°1), p.87

⁴⁶ *Ivi*, p.89

La Pauvre Bovary ne pouvait être accusée de la sorte car de nombreux éléments du roman se trouvaient déjà dans un texte de jeunesse de l'auteur qu'il n'avait fait qu'enrichir et façonner sous l'influence d'événements nouveaux.

Pourtant si pour Pinard cela incitait à la débauche et à l'incrédulité pour Maître Senard Madame Bovary « décèle au contraire une exhortation à la vertu, une salubre prise de conscience par l'étalage cru du vice et de ses conséquences »⁴⁷.

Il s'agit donc d'un ouvrage de référence, qui souligne la véritable nature de ce projet littéraire (le réalisme vulgaire), valorise les goûts, les passions et la méticulosité de Flaubert, et estime également qu'Emma est une héroïne « malheureuse » et que tout cela sert de prévention pour les femmes dans le but évident d'atteindre un objectif moral.

Au cours du procès, le romancier a prononcé les mots suivants : « Madame Bovary, c'est moi ! »⁴⁸, avouant ainsi qu'il s'identifiait à son héroïne, à ses expériences, à ses rêves, l'impliquant émotionnellement, dans l'un des siècles les plus machistes de l'histoire.

De cette manière, l'auteur français a également mis en relief l'assujettissement des femmes, en particulier dans les provinces.

Flaubert est blâmé pour le *réalisme vulgaire* et souvent choquant mais le procès se termine par son acquittement sans charge et la reconnaissance du roman comme chef-d'œuvre artistique, publié comme œuvre complète chez Michael Lévy en avril 1857.

⁴⁷ Ivi, p.92

⁴⁸ G. Flaubert, *Madame Bovary mœurs de province*, Paris, Garnier, 1958, introduction p. XXI

CHAPITRE 2

LA CONDITION SOCIALE DES FEMMES

2.1 La sociabilité et les relations humaines

Depuis l'Antiquité, les êtres humains, grâce à leur évolution biologique, font partie d'un contexte d'intégration sociale qui leur a permis de générer une série de caractéristiques intrinsèques, dont l'empathie, la communication et la collaboration, qui les amènent inévitablement à s'interfacer avec d'autres individus et à créer des interactions humaines visant à construire des relations stables nécessaires au développement de la sociabilité, souvent associée au désir d'être en compagnie afin d'établir des liens profonds, ainsi définie :

« La sociabilité constitue un ensemble de pratiques permettant d'éclairer les dynamiques à l'œuvre dans tel ou tel groupe social, à une époque donnée »¹

Avec la naissance des premières civilisations, les premières structures sociales complexes telles que la famille, la religion et le gouvernement ont été formées, nécessitant une coopération continue entre les semblables, établissant et formalisant les interactions sociales entre les différents groupes.

Grâce à cela et avec l'émergence de la sociologie comme discipline au XIX^{ème} siècle, des chercheurs tels que Durkheim et Weber analysèrent comment ces institutions, les valeurs et les normes sociales influencent de manière coercitive le comportement de l'être humain et son « être en société », soulignant l'importance des idées de chaque sujet et la diversité qui s'est créée.

Le groupe social est en effet à la base du concept de socialité car on tend à rechercher la proximité d'autres individus en fonction des caractéristiques morales et des valeurs que chacun préfère, ayant ainsi la plus grande possibilité de s'intégrer dans la communauté élargie. Chaque groupe est un « vrai laboratoire où peut s'expérimenter le comportement

¹ J. Azoulai et F. Pellegrini, « Introduction : « l'insociable sociabilité » flaubertienne », *Flaubert* [en ligne], 29/2023

humain »² en ce sens qu'il est ce lieu certes caractérisé par des moments de convivialité mais aussi par une série de tensions continues qui se traduisent par des conflits et des rivalités dus à la réalisation de certains intérêts personnels par rapport à une autre multitude qui conduit par la suite à une condition de supériorité ou d'infériorité d'un groupe par rapport à un autre (lutte de pouvoir). En fait, c'est l'arrière-plan qui permet de configurer l'histoire en identifiant la naissance de différents couples ou, au contraire, de marquer certains isolements ; plus un personnage est à la recherche de quelque chose (surtout l'amour) au sein d'un groupe mais parvient en même temps à s'en différencier, plus celui-ci se retourne contre lui s'il l'entrave alors que ce n'est pas le groupe lui-même qui est l'acteur du drame.³

Le constat de Flaubert est de mettre en évidence le fonctionnement « désabusée » de toute société, c'est-à-dire que les lieux sociaux, les événements et même la simple et authentique amitié sont, en réalité, des contextes d'exercice du pouvoir relationnel plutôt que des « lieux d'échanges et de complicité »⁴ qui servent simplement à susciter différentes formes de distraction pour éviter ce fameux ennui dont souffrent fréquemment les jeunes filles marginalisées de ses œuvres, auquel il associe l'isolement du groupe lui-même qui crée alors une solitude ontologique.

Les jeunes filles des romans flaubertiens sont, outre Emma Rouault, la bonne Félicité (*Un Cœur Simple*) et Louise Roque (*L'Education Sentimentale*). Les trois femmes sont placées dans un contexte social qui démontre leur position différente dans leur propre groupe de manière insocialisée (elles ne parviennent pas à s'intégrer dans la communauté) car elles sont rejetées par la bourgeoisie et sont donc considérées comme insociables.

Ce choix de priver les jeunes filles de sociabilité, voire d'amitié ou de relations interpersonnelles vraies et sincères, est un choix d'auteur car il souligne leur position

² *Ibidem*

³ *Ibidem*

⁴ F. Pellegrini et J. Azoulai, « *D'une sociabilité désabusée* », Flaubert [en ligne], 26/2021

singulière d'« héroïnes », de sorte qu'elles se détachent sur un fond de bourgeoisisme ⁵, une classe sociale purement falsificatrice.

Comme l'indique Eléonore Reverzy dans l'une de ses études :

« L'effacement de l'amitié programme un destin sous le signe de la solitude ontologique ou de l'amour seulement. Les jeunes filles asociales, inadaptées, non conformes, entretiennent du même coup un rapport privilégié à la nature (pour ce qui est de Louise et de Félicité) et font figure, dans leur ardeur à vivre, de rebelles romantiques »⁶

Les relations humaines sont examinées par Flaubert avec un regard critique et désenchanté, soulignant leur complexité : elles sont « marquées du sceau de la noirceur et de la défiance »⁷ en ce sens qu'il faut avoir l'ardeur et le courage de construire une coexistence sereine et heureuse au lieu de se complaire dans le confort social ; les rapportant tout au long de ses œuvres majeures qui montrent une agitation continuelle entre aspirations-idéaux-réalités qui s'avèrent finalement décevantes, à travers les relations homme-femme et le désir d'ascension sociale de cette dernière, reflétant ainsi l'absence de liens réciproques et authentiques dans la société capitaliste.

La sociabilité de Madame Bovary, outre un épanouissement personnel dû à ses lectures romantiques et sentimentales qui l'amènent à aspirer à une vie passionnée et aventureuse, par opposition à la monotonie de son mariage, est motivée par le désir d'améliorer son statut social et d'échapper à l'insatisfaction. Cela se traduit par sa participation à diverses fêtes et bals, notamment celui du Vaubyessard (la vie) au château du Marquis d'Andervilliers, où elle est fascinée par l'élégance et le luxe de l'aristocratie, méprisant d'autant plus sa vie simple (emblème de la non-vie) que ses tentatives d'émulation sont vaines en raison de ses finances limitées et de « la prison dans laquelle elle est reléguée », ou le village de Yonville.

« Leurs habits, mieux faits, semblaient d'un drap plus souple, et leurs cheveux, ramenés en boucles vers les tempes, lustrés par des pommades plus fines. Ils avaient le teint de la richesse, ce teint blanc que rehaussent la pâleur des porcelaines, les moires du satin, le vernis des beaux meubles, et qu'entretient dans sa santé un régime discret de nourritures exquises. Leur cou tournait à l'aise sur des cravates basses ; leurs favoris longs tombaient sur des cols rabattus ; ils s'essuyaient les lèvres à des mouchoirs brodés

⁵ J. Azoulay et F. Pellegrini, « Introduction : « l'insociable sociabilité » flaubertienne », *Flaubert* [en ligne], 29/2023

⁶ É. Reverzy, *Sociabilités de jeunes filles dans l'œuvre de Gustave Flaubert*, *Flaubert* [en ligne], 29/2023

⁷ F. Pellegrini et J. Azoulay, « D'une sociabilité désabusée », *Flaubert* [en ligne], 26/2021

d'un large chiffre, d'où sortait une odeur suave. Ceux qui commençaient à vieillir avaient l'air jeune, tandis que quelque chose de mûr s'étendait sur les visages des jeunes. Dans leurs regards indifférents flottait la quiétude de passions journallement assouvies ; et, à travers leurs manières douces, perceait cette brutalité particulière que communique la domination de choses à demi faciles, dans lesquelles la force s'exerce et où la vanité s'amuse, le maniement des chevaux de race et la société des femmes perdues »⁸

« La musique dub al bourdonnait encore à ses oreilles, et elle faisait des efforts pour se tenir éveillée. Afin de prolonger l'illusion de cette vie luxueuse qu'il lui faudrait tout à l'heure abandonner. Le petit jour parut. Elle regarda les fenêtres du château, longuement, tâchant de deviner quelles étaient les chambres de tous ceux qu'elle avait remarqués la veille. Elle aurait voulu savoir les existences, y pénétrer, s'y confondre »⁹

« 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. Elle se résigna pourtant : elle serra pieusement dans la commode sa belle toilette et jusqu'à ses souliers de satin, dont la semelle s'était jaunie à la cire glissante du parquet. Son cœur était comme eux : au frottement de la richesse, il s'était placé dessus quelque chose qui ne s'effacerait pas »¹⁰

« Elle avait vu des duchesses à la Vaubyessard qui avaient la taille plus lourde et les façons plus communes, et elle exécrait l'injustice de Dieu ; elle s'appuyait la tête aux murs pour pleurer ; elle enviait les existences tumultueuses, les nuits masquées, les insolents plaisirs avec tous les éperduments qu'elle ne connaissait pas et qu'ils devaient donner »¹¹

Emma est fascinée par le luxe, la sophistication et l'élégance du bal. Elle est impressionnée par les robes somptueuses, les décorations élaborées et le comportement sophistiqué des invités de la haute société, qui n'ont rien à voir avec la bourgeoisie. La danse et l'interaction avec le vicomte la font également rêver. Cette scène sociale permet à Emma de se démarquer de son groupe, grâce également aux manières fines et élégantes qu'elle affiche, mais elle ne parvient pas à atteindre son objectif : le temps et les connaissances qu'elle a de ce monde « de classe » sont limités et mènent à l'irréel.

En revanche, le bal masqué (chapitre VI de la troisième partie) est une échappatoire temporaire à ses soucis et, surtout, n'offre pas de lien réel avec le monde qu'il désire, puisqu'il s'agit d'un événement plus superficiel.

« Le jour de la mi-carême, elle ne rentra pas à Yonville ; elle alla le soir au bal masqué. Elle mit un pantalon de velours et des bas rouges, avec une perruque à catogan et un lampion sur l'oreille. Elle sauta toute la nuit, au son furieux des trombones ; on faisait cercle autour d'elle ; et elle se trouva le matin sur péristyle du théâtre parmi cinq ou six masques, débardeuses ou matelots, des camarades de Léon, qui parlaient d'aller souper. »¹²

⁸ G. Flaubert, *Madame Bovary mœurs de province*, Garnier, Paris, 1958, p.48

⁹ *Ivi*, p.50

¹⁰ *Ivi*, p.52-53

¹¹ *Ivi*, p.63

¹² *Ivi*, p.270

« Quant aux femmes, Emma s'aperçut vite, au timbre de leurs voix, qu'elle devait être, presque toutes, du dernier rang. Elle eut peur alors, recula sa chaise et baissa les yeux »¹³

Il y a un fort contraste entre les deux événements ; c'est la déchéance pour Emma, la fin de toutes ses illusions sociales et amoureuses pourquoi tout y est dégradé :

« Le vicomte est devenu un clerc de notaire, la robe est remplacée par un « pantalon de velours et des bas rouges, avec une perruque à catogan et un lampion sur l'oreille », les « délicatesses du violon » ont disparu pour le « son furieux des trombones », Emma ne « glisse » plus sur le parquet du château mais « saute » toute la nuit sur « le plancher du bal » ; quant au souper, il réunit un clerc, deux carabins, un commis et des filles du « dernier rang »¹⁴

Emma tente de s'assimiler en permanence, non seulement en participant aux événements sociaux, mais aussi simplement à la vie du village, aux rituels religieux, aux soirées chez l'apothicaire ou à l'auberge, aux relations extraconjugales, aux interactions avec les autres villageois et à ses fréquentes courses, mais cette assimilation n'a pas eu lieu en raison du manque d'opportunités sociales et culturelles offertes par son environnement. Elle a fortement ressenti le manque de liens émotionnels et intellectuels à son niveau, ce qui l'a conduite à un sentiment croissant de désespoir. C'est surtout sa condition de femme qui ne lui a pas permis de réaliser pleinement son intériorité, limitée par les conventions sociales du patriarcat de l'époque, qui l'a conduite d'abord à l'isolement, puis à une aliénation de plus en plus globale, comme toutes les héroïnes flaubertiennes et les femmes considérées comme « insociables », car considérées comme sensibles et fragiles à cause du tumulte de ces fortes passions qui, en fin de compte, n'étaient rien d'autre que la présence inhérente d'un potentiel inexprimé et le désir de vivre pleinement libre.

Mais comment prétendre parler d'amour si l'on est sous tutelle, et si toute liberté est considérée comme un libertinage ?¹⁵

2.2 L'insociabilité féminine

Au XIX^{ème} siècle, les interactions féminines et la sociabilité entre jeunes femmes en dehors du foyer sont strictement encadrées ; en outre, le romancier tente par tous les

¹³ *Ibidem*

¹⁴ B. Gendrel, *Sémiotique du groupe chez Flaubert*, Flaubert [en ligne], 29/2023

¹⁵ D. Maraini, *Cercando Emma*, Milan, Rizzoli, 1993, p.99

moyens de les désocialiser en les présentant avec des caractéristiques telles que la nervosité ou l'imagination excessive et en les privant de la figure maternelle, celle qui aurait dû s'occuper d'elles et de leur éducation primaire en vue de la vie adulte, faisant d'elles des orphelines et les abandonnant à la « mercé de la vie ».

Les premières interactions d'Emma ont eu lieu pendant ses années au couvent, un lieu où sont également nées ses premières amitiés, en grande partie banales et basées sur des activités quotidiennes. Le couvent isolait les jeunes filles du monde extérieur et de son influence grâce à la protection des religieuses, qui s'occupaient également de leur éducation religieuse et morale. Bien sûr, Emma trouvait plus stimulant de passer du temps à lire ses lectures romantiques (en cachette), qui nourrissaient ses fantasmes irréalistes, que de nouer des liens profonds avec ses compagnes (c'est pourquoi ses amies sont les héroïnes des romans de Scott)¹⁶. Se sentant supérieure et différente en raison de ses aspirations élevées, elle décide de ne pas se conformer à ces faibles liens, se sentant encore plus incomplète. Il n'y avait pas de soutien entre amis, elle ne pouvait pas se confier et elle n'avait pas le droit d'accéder à la véritable amitié en se posant beaucoup de questions, surtout pendant sa vie de femme mariée.

En grandissant et tout au long du roman, Emma entretient des relations avec d'autres femmes : Madame Homais, Madame Lefrançois, la servante Félicité, Madame Tuvache et la mère de Charles ; des femmes plus conformistes et bien intégrées dans la société, qui soulignent le contraste avec l'attitude révolutionnaire de la protagoniste. Toutes trouvent au moins une certaine stabilité dans leur acceptation de la réalité.

Madame Homais est l'épouse classique, dévouée à son mari et à ses enfants. Elle accepte son statut social et représente la normalité de la vie bourgeoise quotidienne. Elle démontre le rôle traditionnel de la femme habituée à s'occuper de la famille et du foyer, à maintenir l'ordre domestique (ce que l'on attend d'une femme).

« Mme la Homais l'affectionnait pour sa complaisance ; car souvent il accompagnait au jardin les petits Homais, marmots toujours barbouillés, fort mal élèves et quelque peu lymphatiques, comme leur mère »¹⁷

¹⁶ É. Reverzy, *Sociabilités de jeunes filles dans l'œuvre de Gustave Flaubert*, Flaubert [en ligne], 29/2023

¹⁷ G. Flaubert, *Madame Bovary mœurs de province*, Garnier, Paris, 1958, p.81

« L'apothicaire commençait à tailler de la cire, quand Mme Homais parut avec Irma dans ses bras, Napoléon à ses côtés et Athalie qui la suivait »¹⁸

« Ah ! bon ami! murmura tendrement Mme Homais, effrayée des périls vagues qu'il se disposait à courir »¹⁹

« [...] et la petite, au grand scandale de Mme Homais, portait des bas percés »²⁰

Madame Lefrançois est la propriétaire veuve de l'auberge de Yonville, elle appartient donc à la classe ouvrière. C'est une femme qui « relève ses manches pour gagner sa vie ». C'est précisément pour cette raison que ses interactions avec Emma sont influencées par la diversité des classes, car elle maintient une certaine distance avec ceux qu'elle considère comme « inférieurs », ce qui reflète son désir de s'élever socialement. Madame Lefrançois observe les affaires d'Emma avec une certaine curiosité, représentant le point de vue de la communauté sur elle (Emma est dans une position isolée dans la vie sociale de Yonville).

« L'hôtesse devint rouge de dépit. Le pharmacien ajouta : - Son billard, vous avez beau dire, est plus mignon que le vôtre ; et qu'on ait l'idée, par exemple, de monter une poule patriotique pour la Pologne ou les inondés de Lyon... - Ce ne sont pas des gueux comme lui qui nous font peur ! interrompit l'hôtesse, en haussant ses grosses épaules »²¹

« Ce fut donc avec joie qu'il accepta la proposition de l'hôtesse de dîner en la compagnie des nouveaux venus, et l'on passa dans la grande salle où Mme Lefrançois, par pompe, avait fait dresser les quatre couverts »²²

« Mme Lefrançois dormait auprès des cendres, tandis que le garçon d'écurie, une lanterne à la main, attendait M. et Mme Bovary pour les conduire chez eux »²³

« Dans quel but ? Homais soupçonnait là-dessous quelque *histoire de jeune homme*, une intrigue. Mais il se trompait ; Léon ne poursuivait aucune amourette. Plus que jamais il était triste, Mme Lefrançois s'en apercevait bien à la quantité de nourriture qu'il laissait maintenant sur son assiette. Pour en savoir plus long, elle interrogea le percepteur ; Binet répliqua, d'un ton rogue, qu'il n'était *point payé par la police* »²⁴

« M. Homais sortit de la pharmacie, et la mère Lefrançois, au milieu de la foule, avait l'air de pérorer »²⁵

¹⁸ *Ivi*, p.156

¹⁹ *Ivi*, p.258

²⁰ *Ivi*, p.267

²¹ *Ivi*, p.70

²² *Ivi*, p.75

²³ *Ivi*, p.79

²⁴ *Ivi*, p.109

²⁵ *Ivi*, p.279

La servante Félicité établit une relation de pouvoir et de dépendance économique avec sa maîtresse, mais en même temps sa présence est constante dans la vie d'Emma au point qu'elle devient le témoin de ses affaires privées, essayant même de lui donner des conseils et recherchant sa proximité. Malgré sa vulnérabilité, Emma ne la considère pas comme une confidente, car elle estime qu'elle n'a personne d'aussi digne avec qui partager véritablement ses pensées. De plus, son rôle souligne la position subalterne des femmes dans la société.

« Elle fut saisie d'une appréhension, et, tout en cherchant quelque monnaie dans sa poche, elle considérait le paysan d'un œil hagard, tandis qu'il la regardait lui-même avec ébahissement, ne comprenant pas qu'un pareil cadeau pût tant émouvoir quelqu'un. Enfin il sortit. Félicité restait »²⁶

« Un soir, par exemple, elle s'emporta contre sa domestique, qui lui demandait à sortir et balbutiait en cherchant un prétexte, puis tout à coup : - Tu l'aimes donc ? Dit-elle. Et sans attendre la réponse de Félicité, qui rougissait, elle ajouta d'un air triste : -Allons, cours-y ! amuse-toi ! »²⁷

« En rentrant chez elle, Félicité lui montra derrière la pendule un papier gris »²⁸

« Félicité rentra. Elle l'avait envoyée aux aguets pour détourner Bovary ; et elles installèrent vivement sous les toits le gardien de la saisie, qui jura de s'y tenir »²⁹

« Alors elles se considèrent silencieusement. Elles n'avaient, la servante et la maîtresse, aucun secret l'une pour l'autre »³⁰

« Félicité sanglotait : - Ah ! Ma pauvre maîtresse ! Ma pauvre maîtresse ! »³¹

Mme Tuvache est la femme du maire, la grande gueule classique, envieuse des autres et toujours prête à juger. Elle déteste les femmes qui ne savent pas respecter les normes sociales et qui ne savent pas être « à leur place ».

« Dès le soir, cela fut connu dans Yonville, et Mme Tuvache, la femme du maire, déclara devant sa servante que *Mme Bovary se compromettait* »³²

« On discutait chez l'épicier sur la maladie d'Hippolyte ; les boutiques ne vendraient rien, et Mme Tuvache, la femme du maire, ne bougeait pas de la fenêtre, par l'impatience où elle était de voir venir l'opérateur »³³

²⁶ *Ivi*, p.191

²⁷ *Ivi*, p.202

²⁸ *Ivi*, p.271

²⁹ *Ivi*, p.275

³⁰ *Ivi*, p.279

³¹ *Ivi*, p.307

³² *Ivi*, p.86

³³ *Ivi*, p.170

« Mais il n'était guère possible, à cause du tour, d'entendre ce qu'elle disait. Enfin, ces dames crurent distinguer le mot franc, et la mère Tuvache souffla tout bas : - Elle le prie, pour obtenir un retard à ses contributions.

-D'apparence ! reprit l'autre.

Elles la virent qui marchait de long en large, examinant contre les murs les ronds de serviette, les chandeliers, les pommes de rampe, tandis que Binet se caressait la barbe avec satisfaction.

-Viendrait-elle lui commander quelque chose ? dit Mme Tuvache.

-Mais il ne vend rien ! objecta sa voisine.

Le percepteur avait l'air d'écouter, tout en écarquillant les yeux, comme s'il ne comprenait pas. Elle continuait d'une manière tendre, suppliante. Elle se rapprocha ; son sein haletait ; ils ne parlaient plus.

-Est-ce qu'elle lui fait des avances ? dit Mme Tuvache. Binet était rouge jusqu'aux oreilles. Elle lui prit les mains.

-Ah ! c'est trop fort !

Et sans doute qu'elle lui proposait une abomination ; car le percepteur, -il était brave, pourtant, il avait combattu à Bautzen et à Lutzen, fait la campagne de France, et même été *porté pour la croix*, - tout à coup, comme à la vue d'un serpent, se recula bien loin en s'écriant :

-Madame ! y pensez-vous ?...

-On devrait fouetter ces femmes-là ! dit Mme Tuvache »³⁴

La mère de Charles Bovary, quant à elle, juge tous les choix d'Emma et lui donne des conseils sur ce qu'il convient de faire de son fils : elle représente l'autorité maternelle et le contrôle sur les choix de vie de Charles. Elle est une figure protectrice et conservatrice qui souligne le manque d'autonomie des femmes dans la prise de décisions indépendantes.

« Mais la mère Bovary se récria bien fort sur ce nom de pécheresse »³⁵

« Mme Bovary mère ne trouvait rien à blâmer, sauf peut-être cette manie de tricoter des camisoles pour les orphelins, au lieu de raccommoder ses torchons »³⁶

« - Sais-tu ce qu'il faudrait à ta femme ? Reprenait la mère Bovary. Ce seraient des occupations forcées, des ouvrages manuels ! Si elle était, comme tant d'autres, contrainte à gagner son pain, elle n'aurait pas ces vapeurs-là, qui lui viennent d'un tas d'idées qu'elle se fourre dans la tête, et du désœuvrement où elle vit »³⁷

« [...]et Mme Bovary mère, qui, après une épouvantable scène avec son mari, était venue se réfugier chez son fils, ne fut pas la bourgeoise la moins scandalisée. Bien d'autres choses, lui déplurent : d'abord Charles n'avait point écouté ses conseils pour l'interdiction des romans ; puis, *le genre de la maison* lui déplaisait ; elle se permit des observations et l'on se fâcha, une fois surtout, à propos de Félicité. »³⁸

« Malgré le prix très bas de chaque article, Mme Bovary mère ne manqua point de trouver la dépense exagérée »³⁹

³⁴ *Ivi*, p.284

³⁵ *Ivi*, p.83

³⁶ *Ivi*, p.201

³⁷ *Ivi*, p.117

³⁸ *Ivi*, p.179

³⁹ *Ivi*, p.255

« Charles et sa mère restèrent le soir, malgré leur fatigue, fort longtemps à causer ensemble. Ils parlèrent des jours d'autrefois et de l'avenir. Elle viendrait habiter Yonville, elle tiendrait son ménage, ils ne se quitteraient plus. Elle fut ingénieuse et caressante, se réjouissait intérieurement à ressaisir une affection qui depuis tant d'années lui échappait »⁴⁰

Ces relations et comportements reflètent les structures sociales rigides, en fait « devenir une demoiselle suppose l'apprentissage de contraintes et l'intériorisation de normes et de codes innombrables »⁴¹, qui limitent la capacité des femmes à nouer des liens significatifs, avant tout entre elles, et à trouver un sentiment d'appartenance qui se traduit par son contraire, à savoir : la solitude ontologique.

La solitude ontologique renvoie à une condition existentielle d'aliénation qui transcende les simples circonstances sociales ou interpersonnelles ; il s'agit d'un concept beaucoup plus profondément enraciné qui englobe une dissociation du monde due à un manque de sens de l'existence qui découle à son tour de l'absence de compréhension mutuelle et de profondeur émotionnelle. Ce n'est rien d'autre qu'une condition inhérente à l'être humain lui-même, qui reste un individu distinct avec sa propre expérience, pas toujours partageable. La conséquence est un rejet de la réalité si dévastateur qu'il conduit Emma au suicide. C'est « le fil rouge » conducteur qui la lie aux autres jeunes femmes flaubertiennes.

Félicité est la bonne dans le roman *Un Cœur Simple* sa position sociale est donc une position d'infériorité et, de ce fait, elle a des opportunités et des possibilités de subordination strictement limitées. Elle est traitée comme un objet sexuel, prête à « servir » les jeunes hommes (et à être violée) qui s'approchent de la sexualité parce que « proie d'autant plus facile, qu'issue de milieux pauvres, elle cumule les handicaps sociaux et intellectuels »⁴² et n'était certainement pas « matérielle pour le mariage ». Elle tomba amoureuse d'un jeune homme riche nommé Théodore et réussit à avoir une brève histoire d'amour avec lui, malgré les règles à respecter des normes villageoises et les relations sociales restreintes entre homme et femme, jusqu'à ce qu'il l'abandonne

⁴⁰ Ivi, p.315

⁴¹ J. Azoulai et F. Pellegrini, « Introduction : « l'insociable sociabilité » flaubertienne », *Flaubert* [en ligne], 29/2023

⁴² É. Reverzy, *Sociabilités de jeunes filles dans l'œuvre de Gustave Flaubert*, *Flaubert* [en ligne], 29/2023

pour une femme d'un rang plus élevé, la marquant ainsi. Après cette déception, elle a développé une forte affection pour les enfants et le perroquet de sa maîtresse, qui sont devenus les objets de son amour inconditionnel. Malgré cette dévotion, elle vécut isolée, car personne ou presque n'appréciait sa profondeur.

Louise Roque, la protagoniste de *l'Éducation Sentimentale*, cumule tous les handicaps sociaux : elle est la fille illégitime d'une femme galante et est donc marginalisée, en raison de cette mauvaise réputation, par la respectable bourgeoisie de Nogent. En étant exclue en raison de ses origines, elle démontre comment l'ostracisme social limite la sociabilité et souligne les complexités que doivent « souffrir » ceux qui sont nés en dehors des normes sociales imposées. Son père considérait sa femme comme une servante et toute relation familiale était donc annulée aux yeux de l'enfant. Elle est décrite comme « une jeune bête sauvage »⁴³ aux cheveux roux et aux yeux verts, toujours habillée de manière inappropriée pour son jeune âge (éducation enfantine inexistante).

On ne lui a pas appris à grandir, si bien que ses premières règles ont été tragiques : parler de menstruation, et donc de devenir une femme, était presque une abomination à l'époque et elle s'est trouvée dépourvue des outils et des connaissances nécessaires pour faire face à son célibat. Un rôle crucial est joué par son bien-aimé Frédéric, à qui elle exprime sa mélancolie face à sa vie « aride et statique », qui diffère de celle du jeune homme, qui la considère comme un passe-temps puisque son cœur appartient déjà à Madame Arnoux. Frédéric n'est pas satisfait de Louise, il l'illusionne et se moque d'elle, ce qui l'amène à cacher ses capacités et à s'isoler encore plus, en établissant une relation avec la seule chose qui lui apporte la sérénité : la nature.

Certaines pour leur sensibilité, d'autres pour leur passion ou leur débauche, d'autres encore pour leur insatisfaction.... chaque femme a été considérée et jugée pour ses choix comme inadéquate et insociable aux yeux de la société, mettant en évidence cette « science » intérieure qui les caractérisait et qui a simplement « fait remonter à la surface » les problèmes sociaux qui ont surgi à partir du moment où elles ont été confinées dans un rôle qui n'était pas égal à celui de l'homme, révélant les obstacles

⁴³ *Ibidem*

majeurs auxquels elles ont dû faire face pour rechercher leur propre identité, leur liberté et leur épanouissement personnel (ce qu'un homme était naturellement autorisé à faire en raison de son statut prédominant) sans avoir déjà un destin prédéterminé ou être étiquetées comme hystériques en raison de ce désir d'affirmation, éliminant la pathologisation et l'érotisation codifiée⁴⁴ dont Flaubert les a chargées.

Et c'est précisément ce contraste que son génie ne cesse de souligner, comme l'affirme l'experte Eléonore Reverzy :

« Elles s'incament fortement, loin des fades héroïnes d'un Feuillet ou d'un Sandeau, et se chargent d'un discours (de révolte, de désir, de quête du bonheur) en un siècle où l'éducation des filles est au cœur de débats qui ne visent qu'à promouvoir leur conformité à leur destinée sociale. Face aux héroïnes de Sand, devenues sages, parfois raisonneuses depuis les années 1840 et plus encore sous le Second Empire, les jeunes filles chez Flaubert présentent une inadaptation et une ardeur à vivre qu'on dira romantiques, peut-être byroniennes. C'est aussi dans ce défaut de conformité que gît le romanesque, et partant le désordre, la surprise, l'énergie ou la folie, dont on ne s'étonnera pas qu'il soit du côté de la nature, des forces cosmiques, et loin des conventions et du « faux ordre » »⁴⁵

2.3 Les rôles sociaux des femmes

Le féminisme en Europe est né d'une demande de réforme sociale et politique portée par les femmes, qui réclamaient la fin de leur subordination aux hommes, mais l'idée qu'elles puissent assumer un pouvoir de décision égal était inédite, au point de faire frémir le « premier sexe » ; des lois ont donc été créées au fil des années pour améliorer leur condition, mais il n'était pas question d'obtenir leur liberté en tant qu'individus à part entière. Pendant *la Révolution Française* de 1789, plusieurs associations de femmes ont même été créées, mais elles ont été abolies peu après pour conspiration contre la République, malgré la *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* de 1791 rédigée par Olympe de Gouges (guillotinée publiquement pour avoir critiqué Robespierre), qui soulignait l'injustice de l'inégalité des femmes face à leurs « maîtres ».

Au début du XIX^{ème} siècle, le mouvement suffragiste (les suffragettes sont celles qui luttent pour le droit de vote et l'égalité des sexes, non seulement sur le plan politique, mais aussi juridique, financier et surtout en termes de dignité, avec des discours et des manifestations publiques) mais malgré les espoirs suscités par la Seconde République,

⁴⁴ *Ibidem*

⁴⁵ *Ibidem*

les progrès ont été limités jusqu'à ce que, après diverses vicissitudes et luttes, elles contribuent à la prise en charge de nombreux rôles masculins au cours de la *Première Guerre Mondiale*, en démontrant leur valeur et leurs capacités qui diffèrent du rôle habituel de « gardienne du foyer ».

En 1944, deux ans avant l'Italie, ils obtinrent le droit de vote du gouvernement provisoire français avec la *Charte de Bayeux*, approchant l'égalité qui n'a pas encore été entièrement reconnue aujourd'hui car il y a encore beaucoup d'inégalités dans différents domaines (travail, maternité, salaire...).

En dépit, l'activisme et les révoltes, si avec la Révolution française les femmes ont connu une brève « saison de liberté », entre le XIXème et le XXème siècle, leur condition, avec les réglementations du *Code civil de Napoléon* (1804), est revenue à celle de la dépendance vis-à-vis de la figure masculine, chargée de déterminer ce qui était le mieux pour elles, puisqu'elles n'avaient aucun droit et ne pouvaient prétendre à rien, pas même à la citoyenneté.

Les femmes étaient les souveraines de la maison qui devaient gouverner selon la tradition, elles devaient être liées à la famille, elles devaient devenir de bonnes mères et épouser un homme choisi par les parents (surtout le père), plus pour des intérêts économiques que pour l'amour et les sentiments, afin d'être heureuses et complètes. Les lectures autorisées étaient des livres de dévotion ou d'éducation, à tel point que de nombreux couvents et ordres religieux ont été créés pour éduquer les filles. On préférait qu'elles aient une éducation médiocre pour qu'elles restent ignorantes et ne puissent pas être suffisamment autonomes⁴⁶. Au contraire, dans un contexte bourgeois, la femme pouvait collaborer avec son mari dans ses affaires, en laissant la maison aux mains de la bonne, faire des courses pour rendre leur maison plus luxueuse en équilibrant les dépenses du ménage et éduquer leurs enfants (pas toujours car les premières années de leur vie, ils les confiaient à des nourrices). Les femmes qui ne recevaient pas le soutien d'un mari parce qu'elles étaient célibataires ou veuves, travaillaient plutôt comme ouvrières, traiteurs ou servantes pour des familles plus aisées. Elles n'avaient pas

⁴⁶ Institut Italien, *Le Donne nell'Ottocento*, Édition Atlas [en ligne]

vraiment le choix, il s'agissait d'un « devoir » à l'impératif sans négociation et d'une adaptation à des schémas déjà préétablis et désignés pour elles.

En effet, le roman, en raison de son cadre temporel, explore avec une grande acuité la dynamique du pouvoir, l'écart entre les sexes et les restrictions imposées aux femmes dans la société de l'époque et, par conséquent, dans la vision flaubertienne. Les aspirations d'Emma sont constamment frustrées par les normes sociales rigides qui limitent sa liberté et ses opportunités. En fait, elle envie le comportement libertin et autonome que possède un homme (d'ailleurs, avec du toupet un homme réussit toujours dans le monde !)⁴⁷, soulevant toujours une pensée ou un mot qui dénote subtilement cette inégalité et ce dédain :

« 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 flexible à la fois, elle a contre elle les molleses de la chair avec les dépendances de la loi. Sa volonté, comme le voile de son chapeau retenu par un cordon, palpite à tous les vents ; il y a toujours quelque désir qui entraîne, quelque convenance qui retient »⁴⁸

Un homme fondamentalement peut choisir de faire ce qu'il veut, est responsable de ses actes et, devant lui, a un monde qui lui permet tout « lui ouvre toutes les portes désirées et convoitées » sans se soucier des apparences, de la dépravation ou d'être moralement correct alors que la femme est liée à une série de rôles dont elle est prisonnière, victime du pouvoir de l'homme qui peut décider de changer sa vie pour le meilleur ou pour le pire sans pouvoir se rebeller (étant privée de ce pouvoir né à l'aube des origines de l'homme et de la femme).

En même temps, il est vrai que les femmes sont caractérisées par un « cœur, une âme et des sentiments » alors qu'un homme est plutôt un « animal sauvage socialisé ». Il suffit de penser au personnage de Rodolphe qui est manipulateur et misogyne dans son comportement, traitant Emma comme un objet (de désir) basé sur une vision stéréotypée des femmes qui, pour certains hommes, n'étaient que des « bêtes de boucherie » à utiliser à volonté pour leurs propres objectifs, sans se soucier de les blesser ou de les détruire. Même Charles, malgré son amour pour sa femme, détermine son impuissance

⁴⁷G. Flaubert, *Madame Bovary mœurs de province*, Garnier, Paris, 1958, p.7

⁴⁸ *Ivi*, p.83

due à son incompetence à devenir un bon médecin et donc à s'élever à un meilleur statut social qui aurait pu satisfaire pleinement Emma (en tant que femme, elle n'aurait jamais pu s'élever socialement).

Cette « agression sociale » inhérente à la culture machiste apparaît dès le plus jeune âge dans l'éducation des fils. Alors que les enfants de sexe masculin sont éduqués et formés pour affronter le monde, les filles reçoivent une éducation qui les prépare à leur rôle d'épouses et de mères, en se spécialisant dans des compétences telles que la couture, la musique et d'autres arts domestiques. L'accès à l'enseignement supérieur était très rare pour les femmes (il est bien connu que plus on sait, plus on acquiert de connaissances) ; plus on est intelligent, plus on est capable de se débrouiller seul, ce qui ne pouvait être autorisé car les femmes n'auraient plus été soumises à la domination masculine, il était donc plus facile de les laisser dans leur ignorance.

Flaubert lui-même ne les jugeait même pas dignes puisqu'il les considérait inférieures même sur le plan intellectuel en raison de leur sensibilité innée ; en effet, la nature même de l'intelligence est la virilité :

« La sentimentalité des femmes est donc un obstacle à leur développement intellectuel et le signe de leur infériorité dans ce domaine : trop de cœur, pas assez de tête, elles réduisent leur vision du monde à l'intérêt qu'elles portent à un seul homme, il en résulte nécessairement pour elles un appauvrissement, pour ne pas dire une atrophie intellectuelle »⁴⁹

L'éducation des filles était confiée à des mères ou à des religieuses dans des couvents (on attendait des femmes qu'elles soient religieuses et chrétiennes) où, cependant, elles n'étaient pas préparées à la réalité mais seulement à une idée romantique et idéalisée, en fait :

« le couvent figure dans le texte le lieu typique de l'engourdissement de la conscience (et non de l'éveil de l'intelligence qui permettrait l'observation et l'apprentissage de la réalité) ; c'est ce que signifie « l'assoupissement » d'Emma »⁵⁰

Cette éducation ne lui a appris qu'à « paraître » et non à « être réellement ».

⁴⁹ L. Czyba, *La femme dans les romans de Flaubert : mythes et idéologie*, Presses universitaires de Lyon, Lyon, 1983, en ligne

⁵⁰ *Ibidem*

En grandissant, elles ont été préparées à un mariage arrangé qui pouvait leur garantir un revenu en plus de l'avantage que leur procurait leur famille d'origine en recevant un dot en argent, car les lois françaises limitaient la possibilité de travailler pour les femmes mariées qui étaient protégées par leurs maris. Les femmes étaient légalement soumises à leur mari parce qu'elles étaient « incapables ». Comme Simone de Beauvoir (féministe audacieuse qui eut une liaison avec le philosophe Sartre) l'a affirmé dans son livre *Le Deuxième Sexe* (1949), le mariage est assimilé à la prostitution : il garantit la stabilité financière d'une femme en échange de la « vente » de sa capacité à s'occuper des autres, de son travail domestique et de sa sexualité.

Emma croit qu'elle réalisera ses rêves romantiques grâce au mariage, principalement parce qu'elle pense qu'elle se libérera des paysans et de la campagne dont elle est issue (à tort, car Charles est également grossier et maladroit dans certains contextes), mais la vie conjugale prend rapidement une couleur « grisâtre » ; elle trouve le mariage avec Charles extrêmement insatisfaisant. Sa vie quotidienne est très ennuyeuse, une situation qui la pousse à la trahison comme seule échappatoire momentanée. Elle ne peut s'épanouir en étant enfermée dans un rôle qui ne lui appartient pas : elle se sent étouffée dans la sphère domestique, comme dans une prison. En témoignent les scènes où Emma, mais aussi les autres femmes, attendent souvent à la fenêtre réduites à « attendre un événement », si minime soit-il, supportant avec plus ou moins d'impatience d'être confinées à l'intérieur du foyer⁵¹. Parfois, il était ouvert et cela signifiait avoir un contact avec le monde extérieur, mais immédiatement après, il était refermé.

« 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 »⁵²

En revanche, Charles, en plus d'être amoureux d'elle, est convaincu d'être estimé par les autres hommes pour avoir procuré et « possédé » une épouse qui reflétait, au moins superficiellement, l'idéologie bourgeoise : une belle femme qui savait danser, jouer de la musique et tenir une maison.

⁵¹ *Ibidem*

⁵² G. Flaubert, *Madame Bovary mœurs de province*, Garnier, Paris, 1958, p.32

Après le mariage, on s'attendait à ce que les épouses deviennent mères et prennent soin de leurs enfants. Emma est tombée enceinte mais n'a jamais développé l'instinct maternel : elle ne voulait même pas participer à ces préparatifs qui donnent habituellement de la joie en attendant l'accouchement pour ensuite faire du bien au nouveau-né. Il faut dire qu'Emma désirait un garçon et non une fille parce que « [...], cette idée d'avoir un enfant était comme la revanche en espoir de toutes ses impuissances passées »⁵³ mais elle a donné naissance à une femme : Berthe. Emma l'a pratiquement confiée à la nourrice devenant une mauvaise mère et Flaubert le montre dans des scènes narratives cruelles (cela est dû aussi à la relation que l'auteur avait avec sa propre mère Anne) ; elle ne s'intéressait pas à la fille, sauf en quelques occasions sporadiques, Il la laissait traîner avec ses vêtements usés et se mettait en colère quand elle pleurait. Elle ne ressentait pas un amour maternel mais la considérait comme un poids supplémentaire ajouté à sa vie déjà insatisfaisante ; tandis que Charles était très aimant et aurait voulu lui donner une éducation de vraie « jeune fille ». Le manque d'affection de la part de la mère a eu un impact émotionnel négatif sur l'enfant qui se retrouvera en difficulté à la fin du roman (elle est devenue une ouvrière dans une usine de coton).

Pour rendre sa vie plus exaltante et échapper au mariage, le divorce étant impensable, Emma décide d'avoir deux relations extra-conjugales. L'adultère est la seule manière pour une femme d'affirmer sa liberté même si le prix à payer est la condamnation morale dénigrante (l'érotisme féminin était incompatible avec le mariage et le rôle de femme-épouse).

La sexualité féminine était en grande partie réprimée et réglementée par des normes strictes et était limitée au mariage dans le seul but de procréer, en effet la virginité était une valeur ajoutée, par conséquent, l'acte charnel ne devait pas être une source de plaisir personnel comme il pouvait l'être pour un homme. Ainsi, la sensualité des manières et du corps féminin était vue de manière intrigante mais en même temps c'était

⁵³ *Ivi*, p.83

une « force naturelle démoniaque et mauvaise », capable de distraire et d’asservir l’homme.

Comme si cela ne suffisait pas, l’identité de la femme à l’époque était basée non seulement sur le jugement des hommes mais sur l’obtention de l’amour de ces derniers car elles n’ont de valeur que si elles sont « vues » et sont considérées comme « vraies femmes » si elles gagnent leur intérêt : un jeu de pouvoir qui les rend comme des marionnettes dans leurs mains. Pour la raison qu’ils sont constamment jugés comme si elles étaient des objets, dans le roman il ne manque pas d’observations comme « Vous donniez un peu dans la calotte ! »⁵⁴, « [...], quant aux qualités corporelles, ne détestait pas le morceau »⁵⁵, « dont la tenue fort négligée leur prêtait à rire ordinairement »⁵⁶ et d’autres termes qui indiquaient le mépris et la dévalorisation envers cet univers rose.

Emma Bovary incarne donc l’archétype de la femme qui lutte pour l’émancipation féminine, secondant son désir d’indépendance et de vivre selon ses propres termes en défiant les conventions sociales qui finissent par l’écraser en la portant à la mort, soulignant encore plus la perte de cette bataille contre l’homme et la condition oppressive à laquelle étaient soumises les femmes, auxquelles il n’était pas permis d’échapper aux rôles traditionnels pour se créer une vie différente.

2.4 La description d’Emma Bovary

Emma Bovary est une figure fascinante et multidimensionnelle qui défie les conventions sociales de l’époque, ce qui en fait un personnage intéressant et ouvert à différentes interprétations. Il s’agit d’un personnage très complexe et multiforme car la tendance de Flaubert et des auteurs réalistes était d’explorer la complexité de la nature humaine et des relations sociales, en incluant les règles sur les conventions de genre, en mettant un accent particulier sur la description physique, comportementale et psychologique de son héroïne.

⁵⁴ *Ivi*, p.202

⁵⁵ *Ivi*, p.260

⁵⁶ *Ivi*, p.99

Elle se concentre beaucoup sur sa beauté blanche qui attire de nombreux regards et qui ne convient pas à la vie de paysanne ; c'est une fleur trop précieuse⁵⁷ pour la laisser s'épuiser. La beauté féminine, dans un monde stéréotypé et régi par les goûts masculins, est synonyme de jeunesse⁵⁸ qui, à son tour, provoque le désir. Le modèle de référence est celui de la femme aristocrate Parisienne élégante et chic qui porte des vêtements luxueux (de bons matériaux et avec plusieurs « fru fru ») et est conçue pour être un « ornement » à côté de l'homme.

Emma a les cheveux bruns, beaux et brillants, symbole de sa vanité tandis que les yeux sont noirs et lui donnent un regard expressif : ils reflètent ses désirs et ses émotions ; tant positives que négatives. Les traits du visage sont fins et réguliers et correspondent à sa peau claire et douce ; un ensemble de raffinement et de délicatesse. Elle est mince et gracieuse dans les manières, féminine au bon moment pour ce qui concerne son apparence. Elle était si belle que même les mains, les ongles et les pieds, même s'ils n'étaient pas parfaits, étaient source d'enchantement. Elle aimait se préparer et dépenser des sommes considérables pour toujours montrer le meilleur aux yeux des autres et même morte, elle était jolie.

« 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. Sa main pourtant n'était pas belle, point assez pâle, peut-être, et un peu sèche aux phalanges ; elle était trop longue aussi et sans molles inflexion de lignes sur les contours. Ce qu'elle avait de beau, c'étaient les yeux : quoiqu'ils fussent bruns, ils semblaient noirs à cause des cils, et son regard arrivait franchement à vous avec une hardiesse candide »⁵⁹

« Avec ses cheveux en tresse, sa robe blanche et ses souliers de prunelle découverts, elle avait une façon gentille, et les messieurs, quand elle regagnait sa place, se penchaient pour lui faire des compliments »⁶⁰

« 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 »⁶¹

« Emma maigrit, ses joues pâlirent, sa figure s'allongea. Avec ses bandeaux noirs, ses grands yeux, son nez droit, sa démarche d'oiseau, et toujours silencieuse maintenant, ne semblait-elle pas traverser l'existence en y touchant à peine, et porter au front la vague empreinte de quelque prédestination sublime

⁵⁷ D. Maraini, *Cercando Emma*, Rizzoli, Milan, 1993, p.16

⁵⁸ L. Czyba, *La femme dans les romans de Flaubert : mythes et idéologie*, Presses universitaires de Lyon, Lyon, 1983, en ligne

⁵⁹ G. Flaubert, *Madame Bovary mœurs de province*, Garnier, Paris, 1958, p.14-15

⁶⁰ *Ivi*, p.42

⁶¹ *Ivi*, p.46- 47

? Elle était si triste et si calme, si douce à la fois et si réservée, que l'on se sentait près d'elle pris par un charme glacial, come l'on frissonne dans les églises sous le parfum des fleurs mêlé au froid des marbres. Les autres même n'échappaient point à cette séduction »⁶²

« - Elle est fort gentille ! Se disait-il ; elle est fort gentille, cette femme du médecin ! De belles dents, les yeux noirs, le pied coquet, et de la tournure comme une Parisienne. D'où diable sort-elle ? Où donc l'a-t-il trouvée, ce gros garçon-là ? »⁶³

« C'était pour lui qu'elle se limait les ongles avec un soin de ciseleur, et qu'il n'y avait jamais assez de *cold-cream* sur sa peau, ni de patchouli dans ses mouchoirs. Elle se chargeait des bracelets, de bagues, de colliers. Quand il devait venir, elle emplissait de roses ses deux grands vases de verre bleu, et disposait son appartement et sa personne comme une courtisane qui attend un prince »⁶⁴

« Jamais Mme Bovary ne fut aussi belle qu'à cette époque ; elle avait cette indéfinissable beauté qui résulte de la joie, de l'enthousiasme, du succès, et qui n'est que l'harmonie du tempérament avec les circonstances. Ses convoitises, ses chagrins, l'expérience du plaisir et ses illusions toujours jeunes, comme font aux fleurs le fumier, la pluie, les vents et le soleil, l'avaient par gradation développée, et elle épanouissait enfin dans la plénitude de sa nature. Ses paupières semblaient taillées tout exprès pour ses longs regards amoureux où la prunelle se perdait, tandis qu'un souffle fort écartait ses narines minces et relevait le coin charnu de ses lèvres, qu'ombrageait à la lumière un peu de duvet noir. On eût dit qu'un artiste habile en corruptions avait disposé sur sa nuque la torsade de ses cheveux : ils s'enroulaient en une masse lourde, négligemment, et selon les hasards de l'adultère, qui les dénouait tous les jours. Sa voix, maintenant, prenait des inflexions plus molles, sa taille aussi ; quelque chose de subtil qui vous pénétrait se dégageait même des draperies de sa robe et de la cambrure de son pied. Charles, comme aux premiers temps de son mariage, la trouvait délicieuse et tout irrésistible »⁶⁵

« Puis, s'adressant à Emma, qui portait une robe de soie bleue à quatre falbalas :
-Je vous trouve jolie comme un Amour ! Vous allez *faire florès* à Rouen »⁶⁶

« Elle était debout ; ses grands yeux enflammés le regardaient sérieusement et presque d'une façon terrible »⁶⁷

Et elle était ravissante à voir, avec son regard où tremblait une larme, comme l'eau d'un orage dans un calice bleu »⁶⁸

« On avait dû, pensait-il, l'adorer. Tous les hommes. À coup sûr, l'avaient convoitée. Elle lui en parut plus belle ; et il en conçut un désir permanent, furieux, qui, enflammait son désespoir et qui n'avait pas de limites, parce qu'il était maintenant irréalisable »⁶⁹

⁶² *Ivi*, p.100

⁶³ *Ivi*, p.121

⁶⁴ *Ivi*, p.175

⁶⁵ *Ivi*, p.181-182

⁶⁶ *Ivi*, p.205

⁶⁷ *Ivi*, p.261

⁶⁸ *Ivi*, p.288

⁶⁹ *Ivi*, p.317

Cela des caractéristiques physiques bien définies, les comportements et certains aspects psychologiques de la protagoniste reflètent un mélange de traits masculins et féminins. Le désir de liberté, découverte, passion, agressivité à visage découvert, indépendance et audace dans l'utilisation de son corps lors des rapports sexuels appartenaient à l'homme tandis que le romantisme à la femme traditionnelle : on parle d'androgynisme. Porter quelque chose de masculin (les cheveux en boucle, le corset de chasseur, les shorts à la turque, les lunettes à la poche, un chapeau avec la plume)⁷⁰ appartient au goût érotique de Flaubert qui y trouvait quelque chose de pervers.

Il était attiré par le mâle et l'admet dans de nombreuses lettres écrites à Louise Colet quand elle lui expliquait qu'elle aurait aimé qu'elle soit hermaphrodite :

« J'ai toujours essayé (mais il me semble que j'ai échoué) de faire de toi une hermaphrodite sublime. Je te veux homme jusqu'à la hauteur du ventre (pour descendre). Et tu me peses, me tourmentes et te déchires de l'élément féminin »⁷¹

L'influence et la correspondance avec George Sand et Sartre soulignait une tendance profonde à la féminité assez perceptible pour avoir choisi une héroïne féminine comme protagoniste de son roman qui lui accordait la liberté d'accéder à des zones de son propre moi que la masculinité il interdirait normalement.⁷²

Mais chez Emma, cette caractéristique représente plutôt une révolte contre les conventions sexuelles machistes même si sa féminité est impossible à éradiquer : son cœur est aveugle face à la culture d'un véritable esprit libre, malgré les innombrables tentatives.

« Comme la salle était fraîche, elle grelottait tout en mangeant, ce qui découvrait un peu ses lèvres charnues, qu'elle avait coutume de mordillonner à ses moments de silence. Son cou sortait d'un col blanc rabattu. Ses cheveux, dont les deux bandeaux noirs semblaient chacun d'un seul morceau, tant ils étaient lisses, étaient séparés sur le milieu de la tête par une raie fine, qui s'enfonçait légèrement selon la courbe du crâne ; et, laissant voir à peine le bout de l'oreille, ils allaient se confondre par derrière en un chignon abondant, avec un mouvement ondé vers les tempes, que le médecin de campagne remarqua là pour la

⁷⁰ D. Maraini, *Cercando Emma*, Rizzoli, Milan, 1993, p.70

⁷¹ Lettre à Louise Colet, 12 avril 1854, D. Maraini, *Cercando Emma*, Rizzoli, Milan, 1993, p.71

⁷² L. Czyba, *La femme dans les romans de Flaubert : mythes et idéologie*, Presses universitaires de Lyon, Lyon, 1983, en ligne

première fois de sa vie. Ses pommes étaient roses. Elle portait, comme un homme, passé entre deux boutons de son corsage, un lorgnon d'écaille »⁷³

« 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 »⁷⁴

« Quelque chose de belliqueux la transportait. Elle aurait voulu battre les hommes, leur cracher au visage, les broyer tous ; et elle continuait à marcher, rapidement devant elle, pâle, frémissante, enragée, furetant d'un œil en pleurs l'horizon vide, et comme se délectant à la haine qui l'étouffait »⁷⁵

Qu'est-ce que Emma veut nous dire ? Pourquoi cette partie « masculine » apparaît toujours, en plus du facteur androgynie ?

Probablement parce qu'elle voit les injustices et les subterfuges réservés aux femmes, considérées comme stupides et ce feu enragé explose en leur poitrine car elle voudrait les déraciner et obtenir une égalité entre les genres.

Emma est une bonne actrice, même si elle n'en a pas conscience. Elle semble si naïve et soumise, mais sa charge érotique (qui se traduisait dans l'amour charnel)⁷⁶ et son ardeur révèlent tout autre chose. Son corps est en effet chargé par l'auteur d'une forte sensualité : l'intégrité de l'homme était ainsi compromise.

Dans quel sens ? À quel degré ?

« L'obsession flaubertienne de la faiblesse, de la fusion qui accompagne le désir amoureux et l'exprime, signifie celle de la perte d'une identité péniblement conquise et sans cesse menacée. La femme menace l'intégrité masculine car l'amour « dévore », détruit »⁷⁷

L'amour vrai, celui inconditionnel et typique des sentimentalismes du cœur féminin, celui qui se différencie de l'état charnel, pour Flaubert il n'existe pas, est stupide et inutile. C'est pourquoi il préfère la femme infâme et l'amour malsain fait de possessions et de jalousies. Chaque geste mesuré avec les vêtements était tendanciellement provocateur parce qu'ils réveillaient » les sens du monde masculin et laissaient place à l'imagination la plus fervente. Le parfum était aussi un danger : les notes olfactives

⁷³ G. Flaubert, *Madame Bovary mœurs de province*, Garnier, Paris, 1958, p.15

⁷⁴ *Ivi*, p.116

⁷⁵ *Ivi*, p.282

⁷⁶ J. Azoulay, *L'Âme et le Corps chez Flaubert une ontologie simple*, Paris, Garnier, 2014, p.375

⁷⁷ L. Czyba, *La femme dans les romans de Flaubert : mythes et idéologie*, Presses universitaires de Lyon, Lyon, 1983, en ligne

enivraient l'esprit. Il était également utilisé comme instrument de manipulation en échange de faveurs.

Cet érotisme ne fleurit pas lors du mariage ou des moments intimes avec le mari (Pourquoi, mon Dieu, me suis-je mariée ?)⁷⁸, mais par l'adultère.

Adultère qui supposait une transgression de ce qui était connu, c'est-à-dire les rôles sexuels, et « ouvrait une porte » à l'évasion des limites sociales rigides conduisant aussi à une nouvelle découverte : le plaisir (ce qui constitue un scandale pour l'opinion victorienne contemporaine : une femme n'est pas faite pour jouir, sinon elle est capable de tous les débordements, la gourmandise étant immanquablement associée à la luxure et à la dépense ruineuse)⁷⁹. L'émancipation des femmes commence ici, avec la recherche de ce dernier et la société patriarcale le savait ; c'est la raison de l'imposition des rôles et de la virginité jusqu'au mariage ou simplement pour plaire à l'autre, en tant qu'« objets ».

Il semble nous dire :

« Le moteur obscur de l'adultère, puise dans une politique primitive de libération sexuelle féminine dans un monde qui prescrit sa soumission négociée »⁸⁰

Tout au long de la narration, il cherche à faire valoir ses raisons, désapprouvées par l'auteur lui-même (condamnant l'adultère mais pas l'adultère) mais, bien que parfois cela puisse paraître ridicule, cette émeute parvient à filtrer et à frapper les lectrices de toute époque. Grâce à cette dépravation, il s'échappait du contrôle sexiste et acquérait plus de bravoure.

« Cette déception s'effaçait vite sous un espoir nouveau, et Emma revenait à lui plus enflammée, plus avide. 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 »⁸¹

⁷⁸ G. Flaubert, *Madame Bovary mœurs de province*, Garnier, Paris, 1958, p.42

⁷⁹ L. Czyba, *La femme dans les romans de Flaubert : mythes et idéologie*, Presses universitaires de Lyon, Lyon, 1983, en ligne

⁸⁰ D. Maraini, *Cercando Emma*, Rizzoli, Milan, 1993, p.121

⁸¹ G. Flaubert, *Madame Bovary mœurs de province*, Garnier, Paris, 1958, p.262

« Ses regards devinrent plus hardis, ses discours plus libres ; elle eut même l'inconvenance de se promener avec M. Rodolphe, une cigarette à la bouche, comme pour narguer le monde ; enfin, ceux qui doutaient encore ne doutèrent plus quand on la vit, un jour, descendre de l'Hirondelle, la taille serrée dans un gilet, à la façon d'un homme »⁸²

« Du reste, Emma ne semblait plus disposée à suivre ses conseils ; une fois même, Mme Bovary s'étant avisée de prétendre que les maîtres devaient surveiller la religion de leurs domestiques, elle lui avait répondu d'un œil si colère et avec un sourire tellement froid, que la bonne femme ne s'y frota plus »⁸³

Mais en même temps, l'adultère cachait une conséquence fondamentale : le devenir objet. Emma ne veut pas seulement « être son corps », mais elle finit par l'être, se vendant presque comme une prostituée.

Dans les œuvres de jeunesse, Flaubert peint la figure féminine d'une manière très mauvaise et met l'accent sur le comportement d'Emma qui veut séduire constamment son interlocuteur avec malice ; c'est en réalité une paille que l'on trouve dans les yeux et dans l'âme du romancier.

La partie psychologique est également importante pour avoir une vue d'ensemble plus complète d'Emma et des femmes. Emma montre une fragilité émotionnelle remarquable, qui se manifeste par ses crises de nerfs et des épisodes d'évanouissement. L'évanouissement est utilisé comme un moyen de dissidence pour échapper à la réalité au moment où il devient insupportable à gérer en contournant l'inquiétude ; est une « mort momentanée » souvent chargée de drame en ce qu'elle devait se conformer à l'image de l'héroïne tragique de ses livres en essayant d'éviter sa frustration dérivant de l'être emprisonnée dans un rôle qui ne lui appartenait pas, n'ayant pas d'autre façon de l'exprimer, sans être comprise.

« Souvent des défaillances la prenaient. Un jour même elle eut un crachement de sang, et, comme Charles s'empressait, laissant apercevoir son inquiétude »⁸⁴

« Alors elle se rappela ce jour où, tout anxieuse et pleine d'espérance, elle était entrée sous cette grande nef qui s'étendait devant elle moins profonde que son amour ; et elle continua de marcher, en pleurant sous son voile, étourdie, chancelante, près de défaillir »⁸⁵

⁸² *Ivi*, p.179

⁸³ *Ivi*, p.62

⁸⁴ *Ivi*, p.117

Pour parler de nervosité on suppose a priori le concept naturel qu'elle soit un élément caractérisant les femmes et non pas des hommes qui l'utilisent comme excuse pour les définir comme folles. L'hystérie au XIXème siècle est présente dans deux théories : la première la lie au sexe féminin en ce qu'elle est considérée comme une lésion du système nerveux utérin due à une frustration sexuelle tandis que la seconde, avec laquelle l'auteur est d'accord, la considère comme une névrose cérébrale, indépendamment de la sphère sexuelle et génitale⁸⁶. Malgré cela, même si le stéréotype de la dévoreuse sexuelle a été aboli, il est remplacé par celui de la femme trop sensible. Elle est toujours liée au système nerveux féminin qui diffère de la pureté virile de celui masculin.

Mais que sont les nerfs ? Les nerfs sont le pont qui fait la liaison entre le corps et l'esprit et quand ils tombent malades ils causent des dommages graves au corps :

« La maladie de nerfs est en premier lieu une maladie de l'âme, de l'esprit, qui retentit sur le corps »⁸⁷

Selon Flaubert cette maladie, cause de son mal, se traduit par l'excès d'âme qui déborde du corps physique au moyen du désir et de l'ennui oppressif. La crise nerveuse n'est rien d'autre que l'hémorragie spirituelle⁸⁸ de l'âme mélancolique qui transparaît dans le corps avec la sortie des fluides vitaux (le sang, le sperme et la matière cérébrale), dont les sociétés matérialistes, mauvais médecins des âmes, ont méconnu l'imminence.⁸⁹

Emma manifeste souvent une irritabilité et une impatience envers les gens autour d'elle, se manifestant par des coups de colère et des réponses brusques surtout envers le pauvre Charles : elle est intolérante à ce qu'elle perçoit comme banal. En revanche, quand il s'agit des « nerfs agités » dans les moments passés avec les amants, ils sont caractérisés par un aspect positif d'excitation. En plus, elle a des changements d'humeur soudains qui mettent en évidence son instabilité due à l'affrontement entre fantasmes

⁸⁵ *Ivi*, p.277

⁸⁶ J. Azoulai, *L'Âme et le Corps chez Flaubert une ontologie simple*, Paris, Garnier, 2014, p.240

⁸⁷ *Ivi*, p.83

⁸⁸ *Ivi*, p.91

⁸⁹ *Ibidem*

romantiques et désillusion avec des symptômes comme des tremblements et des palpitations.

« Elle se plaignait sans cesse de ses nerfs, de sa poitrine, de ses humeurs »⁹⁰

« Elle pâissait et avait des battements de cœur »⁹¹

« C'était une maladie nerveuse : on devait la changer d'air »⁹²

« Elle sentait son cœur, dont les battements recommençaient, et le sang circuler dans sa chair comme un fleuve de lait. Alors, elle entendit tout au loin, au delà du bois, sur les autres collines, un cri vague et prolongé, une voix qui se traînait, et elle l'écoutait silencieusement, se mêlant comme une musique aux dernières vibrations de ses nerfs émus »⁹³

« - Ce n'est rien ! Dit-elle, ce n'est rien ! C'est nerveux ! Assieds-toi, mange ! »⁹⁴

« On crut qu'elle avait le délire ; elle l'eut à partir de minuit : une fièvre cérébrale s'était déclarée »⁹⁵

« Tantôt elle souffrait au cœur, puis dans la poitrine, dans les cerveaux, dans les membres »⁹⁶

« Emma se mit à rire d'un rire strident, éclatant, continu : elle avait une attaque de nerfs »⁹⁷

Emma exprime ainsi son profond mécontentement qui imprègne sa vie, la dualité persistante d'une âme qui veut quitter le corps dans lequel elle est contenue, selon le spiritualisme chrétien, grâce à la mort vue comme seule option libératoire qui lui sera par suicide ; cette déchirure intérieure est si grande qu'elle la porte à un état de grande souffrance, d'où prendra ensuite le nom une attitude psychologique particulière : le bovarisme.

⁹⁰ G. Flaubert, *Madame Bovary mœurs de province*, Garnier, Paris, 1958, p.11

⁹¹ *Ivi*, p.63

⁹² *Ibidem*

⁹³ *Ivi*, p.150

⁹⁴ *Ivi*, p.193

⁹⁵ *Ivi*, p.195

⁹⁶ *Ivi*, p.196

⁹⁷ *Ivi*, p. 255

CHAPITRE 3

LES INTRIGUES AMOUREUSES ET LA « MAUVAISE LITTÉRATURE » SÉDUISANTE

3.1 La relation entre Emma et les hommes : les premières rencontres

La particularité de Flaubert est de créer des duos ou des couples d'amoureux qui s'entremêlent avec des tiers et qui mettent ensuite en évidence la solitude de ses protagonistes.

Comme l'explique l'important critique littéraire et essayiste français Albert Thibaudet :

« Le couple est « l'élément simple », l'atome de l'imaginaire flaubertien, ce n'est pas seulement au sens de la paire ou du duo, mais aussi et surtout au sens étymologique de la *copulatio*, de la soudre charnelle. Le couple amoureux constitue ainsi une dualité complémentaire promise à la plénitude d'un *accouplement* physique et spirituel »¹

C'est l'aspect amoureux qui entre en jeu pour créer ces intrigues : l'auteur refuse de trancher entre « passion égotiste » et « passion d'objet »², au mépris de l'amour passionnel, de l'âme, et l'amour physique, du corps, qui sont souvent ambivalents l'un par rapport à l'autre :

« Il ne s'agit donc pas d'un pur subjectivisme ou d'un pur solipsisme de l'amour, mais d'une forme de réalisme amoureux, qui postule que tout amour est un amour précis, fixé, amour d'un être, et non d'une pure idée. C'est dans cette perspective qu'il faut comprendre les analyses de Flaubert sur *l'amour de l'amour* qui prendra le pas, chez Emma, sur *l'amour de l'amant*. Aimer l'amour ne veut pas dire aimer une pure idée, un idéal tragiquement coupé de la réalité prosaïque. Il s'agit au contraire d'aimer l'amour sans sa dimension d'incarnation, dans la confusion qu'il propose entre réalité et illusion, entre objectivité et subjectivité, entre principe de plaisir et principe de réalité. Or cette incarnation ne dépend pas d'un objet précis, d'un corps individuel ou de la personnalité de tel être singulier, mais peut se retrouver à travers une multitude d'objets. En ce sens, aimer l'amour, c'est aimer un être, mais pas nécessairement toujours le même. Flaubert ne distingue donc pas, comme Stendhal, l'amour à la Werther de l'amour à la Don Juan, mais les pense comme inséparables. Il n'y a pas d'un côté un amour absolu, passion exclusive qui réside presque tout entière dans l'imagination, qui est plus qu'une entreprise pragmatique, et de l'autre un amour relatif, transitif, qui ne satisfait qu'en conquérant et possédant un objet »³

Les premières rencontres flaubertiennes, examinées d'un point de vue relationnel et amoureux, jouent un rôle important parce qu'elles sont liées au signe de « l'apparition »

¹ J. Azoulai, *L'Âme et le Corps chez Flaubert une ontologie simple*, Paris, Garnier, 2014, p.475

² *Ivi*, p.356

³ *Ivi*, p.355-356

et de « la mystique » tout en étant pleinement érotisées, ce qui crée ce que l'on appelle « la confusion flaubertienne ».

La première rencontre dans le roman a lieu entre le couple marié Emma et Charles : en tant que médecin, il s'est rendu dans la ferme des parents d'Emma pour soigner son père qui s'était cassé la jambe. Alors que Charles est fasciné par la beauté et le raffinement d'Emma, celle-ci ne voit en lui qu'une occasion de s'évader de la campagne où elle vit.

Tout est d'abord basé sur le champ visuel à travers le regard attentif de Charles, puis sur le plan corporel avec des contacts physiques « accidentels », chargés de sensualité et d'innocence feinte. Charles lâche sa cravache et, faisant le même mouvement qu'Emma avec son bras, lui touche la poitrine du dos de la main, ce qui la fait rougir. Commence alors ici leur relation unidirectionnelle et dégénérative placée sous une « mauvaise étoile »⁴, telle que décrite par Florence Pellegrini :

« La flexible badine, saisie par Emma, se transforme en un massif « nerf de bœuf » qu'elle tend à son non moins bovin propriétaire, dans un acte de virilisation symbolique où l'embarras gauche de l'un n'a d'égal que la confusion de l'autre. La scène n'a rien d'innocent et le glissement lexical de « cravache » à « nerf de bœuf » est d'autant plus suggestif qu'il s'intègre à un ensemble textuel très particulier où les personnages sont mis en situation »⁵

Cette scène, et par conséquent Emma, sont décrites à travers le regard d'un homme attiré par elle, devenant ainsi une scène de séduction espiègle. Toutes les femmes de l'époque, si elles avaient l'audace de parler différemment de la pensée commune ou de faire un geste en dehors des conventions sociales, étaient qualifiées en tant que « dévoreuses sexuelles ».

Contrairement à ce qui s'est passé avec Léon et Rodolphe, il ne s'agit pas d'un coup de foudre car l'auteur veut mettre l'accent sur cette rencontre en montrant la naissance d'une émotion chez Charles, quelle qu'elle soit, laissant le lecteur dans le doute quant au degré de passion ressentie car ses pensées sont floues et secrètes :

⁴ B. Magauda, « *En face avec une brutalité candide* » : genèse de la première rencontre entre Charles et Emma dans *Madame Bovary*, Flaubert [en ligne], 30/2023

⁵ *Ibidem*

« Il est dans le génie flaubertien de préférer à l'événement son reflet dans la conscience, à la passion le rêve de la passion, de substituer à l'action l'absence d'action et à toute présence un vide »⁶

Toutefois, cette relation était déjà marquée : il y a eu de nombreuses premières décrites par l'auteur, notamment lorsqu'ils se sont retrouvés à manger à l'intérieur de la salle à manger et chaque objet a pris de nombreuses connotations négatives qui témoignaient de l'impossibilité de la naissance d'un véritable sentiment entre les deux.

Vient ensuite la rencontre avec Léon dans la pharmacie de M. Homais, où ils parlent de sujets culturels, de littérature et d'art, découvrant qu'ils ont des intérêts communs. La conversation entre Emma et Léon prend une tournure confidentielle et intime, caractérisée par des gestes doux et un ton de voix calme mais vif qui traduit la similitude de leurs goûts et de leurs pensées. L'intérêt croissant d'Emma pour le jeune notaire est immédiatement souligné et elle se montre presque impudique à son égard malgré la présence de son mari. De plus, la sensualité entre eux est très présente et sexuellement chargée puisque Léon s'autorise, sous prétexte d'une excuse, à s'approcher de la jeune femme pour la regarder dans les yeux de plus près, remarquant ses lèvres pleines et colorées qui le poussent à s'émoustiller. Ces petits moments de convivialité créent une forte complicité entre eux et les isolent à leur tour du groupe qui ne remarque rien.

Le même schéma se reproduit lorsqu'Emma rencontre son deuxième amant, Rodolphe, grâce à Charles. Contrairement à Léon, il est décrit comme un « séducteur cynique, vulgaire et sans aucune élégance ».⁷

Il avait compris qu'Emma était fragile et vulnérable et voulait la conquérir de cette façon. La charge érotique de son regard judicieux était très persistante, seulement grotesque étant donné les manières visqueuses dont il l'observait (une simple fente ou un changement de robe d'Emma l'amenait à en imaginer davantage).

L'idée qu'elle était mariée l'incitait encore plus à la conquérir (Oh ! Je l'aurai !)⁸ car c'était presque un défi lancé à son « adversaire » qui était considérée comme inférieure à lui. Pour lui, elle était un caprice qui ne servait qu'à satisfaire ses besoins physiques.

⁶ *Ibidem*

⁷ *Ibidem*

Même dans des romans comme *L'Éducation Sentimentale* et *Un Cœur Simple*, le « modus operandi » est le même. L'amour romantique est vécu et idéalisé par les jeunes femmes, tandis que l'homme est, la plupart du temps, « l'opportuniste ».

En même temps, le même problème émerge de ces premières rencontres ; la « problématique amoureuse » divisée en structures complexes :

« On y retrouve une structure fondée sur le *parallélisme* de l'amour léger (physique) et du grand amour (platonique) : « Mettre toujours en parallèle l'amour léger et montrer qu'il n'en diffère pas. Il se rappelle d'autres » ; mais aussi sur le *chiasme* entre la madone et la prostituée : « Désir de la femme honnête d'être une lorette/Désir de la lorette d'être une femme du monde » »⁹

La Lorette est un terme utilisé par Flaubert pour désigner un type de femmes qui vivaient dans le quartier de Notre-Dame de Lorette à Paris sous le Second Empire. Elles étaient appelées courtisanes parce qu'elles étaient entretenues par des hommes fortunés dans le rôle de maîtresses. Elles sont perçues comme des figures envoûtantes et ambiguës, entre respectabilité et débauche, et représentent un phénomène social intéressant pour l'auteur.

Tous ces détails soulignent une fois de plus l'insuffisance et l'impuissance des femmes décryptées, modelées et étudiées à travers l'impénétrable regard masculin.

De plus, ces intrigues ont une fonction de séduction pour les lecteurs et surtout pour les lectrices d'aujourd'hui de ce roman, dont la grande auteure, Annie Ernaux.

3.2 De Emma Bovary à Annie Ernaux : une perspective contemporaine sur la lutte pour l'émancipation féminine en littérature

Annie Ernaux est un écrivain français de premier plan, connu pour son style autobiographique qui l'amène à transformer ses expériences personnelles en œuvres littéraires qui explorent des thèmes tels que la mémoire, l'identité, la lutte sociale et la lutte des sexes en utilisant un langage clair et direct, presque « cru », évitant la fiction traditionnelle, pour mettre en lumière les injustices de la condition humaine.

⁸ G. Flaubert, *Madame Bovary mœurs de province*, Garnier, Paris, 1958, p.122

⁹ J. Azoulai, *L'Âme et le Corps chez Flaubert une ontologie simple*, Paris, Garnier, 2014, p.472

Née à Lillebonne, en Normandie, le 1er septembre 1940, elle a reçu *le prix Nobel de Littérature* en 2022 et s'est imposée comme une auteure de renommée internationale. Elle est considérée comme une figure clé du féminisme contemporain car certaines de ses œuvres, grâce à son écriture très réflexive, explorent la condition des femmes en fonction des dynamiques de pouvoir de la société patriarcale et la manière dont leur sexualité est vécue et interprétée, donnant une voix à la complexité de la nature des femmes qui était encore peu considérée par ses pairs. Elle a même milité dans le mouvement féministe des années 1970 et écrit des articles à caractère politique dans *Le Monde*.

Dans *L'Événement*, elle s'attaque au grand tabou de la sexualité, la plaçant dans un contexte social qui tend à la réprimer ou à la juger, racontant l'un de ses avortements clandestins qui met en lumière la façon dont les abus et les oppressions que subissent les femmes en raison de lois restrictives, rétrogrades et machistes sont considérés comme une « normalité ».

La société misogyne est largement blâmée pour la manière dont elle influence les choix des femmes et leur vie dans des œuvres telles que *Une femme* et *Une femme gelée*, qui explorent le rôle de la mère dans la classe ouvrière et le mariage comme forme d'auto-nullité. Dans le roman *Les années*, cependant, elle montre comment l'identité féminine est façonnée par des forces extérieures et des constructions sociales d'identité de genre. En transformant sa propre vie en littérature, elle affirme l'importance des expériences féminines quotidiennes, qui sont souvent négligées ou minimisées dans la littérature considérée ou créée par des hommes. Il s'agit d'une approche voilée visant à remettre en question les récits dominants et à valoriser les histoires de femmes ordinaires et simples. Mais qu'a-t-elle en commun avec Flaubert et sa création tant aimée et tant détestée, Emma Bovary ?

Annie Ernaux a toujours été incitée à lire beaucoup dès son enfance, devenant rapidement une lectrice avide et passionnée. Dans un premier temps, elle s'intéresse à des lectures populaires pour filles qui satisfont son désir d'être quelqu'un d'autre dans un monde imaginaire, conditionné par la frivolité et les goûts roses de sa mère.

Vouloir imiter quelqu'un ou quelque chose d'irréel relève du bovarysme, un trait de caractère essentiellement féminin car les femmes sont plus enclines à voir la vie comme

une romance romantique à partir de modèles héroïques et dramatiques, définis par Jules de Gaultier comme :

« Le pouvoir départi à l'homme de se concevoir autre qu'il n'est »¹⁰

L'écrivain est donc considéré comme « la sœur » de Bovary, un personnage paradigmatique d'une « lecture défectueuse » des ernaliennes puisqu'elles semblent ne plus pouvoir distinguer « la perte de la réalité » de la fiction. Emma, sur son lit de mort, lorsqu'elle réalise la folie de sa vie, comme « un flot de liquides noirs sortit, comme un vomissement, de sa bouche »¹¹ marque la fin de son « ivresse littéraire »¹², laissant ainsi la place à la réalité d'autres lectures, plus émétiques et stimulantes, qui confrontent Annie à ce monde idyllique, en la sauvant.

En grandissant, l'auteur découvre que la vraie littérature est celle qui se caractérise par des preuves et des faits réels qui l'amènent à de nouvelles pensées qui agissent en nous par le biais d'une « rupture » intérieure qui aide à la compréhension de notre être à travers une réflexion plus intime. Elle ne s'intéresse plus au désir d'évasion qui caractérise les romans à la sauce romaine, mais à ceux dans lesquels on peut se retrouver et partager les mêmes sentiments.

Les personnages de ces derniers ou les auteurs se révèlent être des hommes mais elle ne pose pas le problème de l'identification du genre, bien au contraire :

« Cette identification est émancipatrice en ce qu'elle ne ramène pas la jeune fille à son genre, mais lui permet au contraire de le transgresser. Cette capacité de transgression identitaire offre aux lectrices la possibilité de s'approprier une vision et un mode d'être-au-monde généralement réservés aux hommes »¹³

Grâce à cette approche exégétique, Ernaux décide d'écrire elle-même, s'éloignant de l'héroïne mais se rapprochant de son auteur sur lequel elle fondera son style personnel à assimiler et à réinventer.

¹⁰ J. Muller, « Annie Ernaux lectrice ou la genèse d'une écrivaine : d'Emma Bovary à Gustave Flaubert », Relief [en ligne], vol.17, n°2, 2023, p.25

¹¹ G. Flaubert, *Madame Bovary mœurs de province*, Garnier, Paris, 1958, p.307

¹² J. Muller, « Annie Ernaux lectrice ou la genèse d'une écrivaine : d'Emma Bovary à Gustave Flaubert », Relief [en ligne], vol.17, n°2, 2023, p.27

¹³ *Ivi*, p.30

De ce fait, elle est évidemment et lourdement critiquée par le monde masculin qui l'accuse d'obscénité sociale et sexuelle (un peu comme le « scandaleux » Flaubert un siècle plus tôt) :

« la comparaison avec l'héroïne flaubertienne constitue « une topique parmi les mieux partagées au sein de l'exégèse littéraire », tout du moins l'exégèse masculine, la critique féminine saluant pour sa part le « courage » d'Ernaux. La comparaison avec Emma Bovary de la part des critiques masculins témoigne de la « difficulté dans la culture française à voir une femme comme sujet qui écrit et maîtrise son texte, plutôt que comme objet du regard et de la création masculines »¹⁴

Tout comme Flaubert s'est éloigné du romantisme, il a mis en place une distance avec le narrateur qui a conduit à une dissonance par rapport au personnage d'Emma dissimulé derrière l'impersonnalité d'une ironie mordante, conduisant successivement à une lecture démystificatrice¹⁵ qui exalte la vérité absolue, même si elle s'avère horrible et « nue », éliminant l'artifice (et donc le lyrisme) en proposant des livres intenses au contenu « aiguisé comme des couteaux ».

Alors que Flaubert tend à maintenir une certaine distance avec ses personnages, Ernaux s'immerge complètement dans sa propre expérience, tout en maintenant un certain détachement analytique qui lui permet d'aborder des thèmes délicats et douloureux avec une lucidité presque « chirurgicale », comme son maître, qu'elle reconnaît comme un modèle de style rigoureux.

Enfin, Ernaux accorde une attention particulière à la dimension sociale et politique de ses expériences, s'opposant à l'injustice, réfléchissant à la manière dont son histoire individuelle se mêle à l'histoire collective, influençant par son travail des générations d'écrivains et de penseurs féministes, devenant une référence sociologique pour sa représentation et sa prise de conscience de la condition réelle des femmes à différents stades de la vie et de la différence marquée entre les classes sociales de sexes diamétralement antithétiques.

¹⁴ *Ivi*, p.31

¹⁵ *Ivi*, p.32

CONCLUSION

Cette analyse examine comment le rôle d'Emma Bovary, en tant qu'héroïne flaubertienne mais surtout en tant que femme, s'oppose à son rôle traditionnel de bonne fille obligée de suivre un certain type de normes prédisposées, d'épouse et de mère soumise au pouvoir masculin au XIX^{ème} siècle. Sa fin tragique montre les conséquences de l'incompatibilité entre ses aspirations et les normes sociales rigides, mais génère en même temps un petit élan audacieux de révolution contre le patriarcat chez ses pairs et chez ceux qui, à l'avenir, aborderont la lecture du même roman avec un « œil différent », car il ne s'agit pas seulement d'apprécier la grandeur stylistique de l'objectivité zélée de l'auteur, mais de bien plus encore :

« Il s'agit par conséquent d'étudier plus précisément le traitement que l'auteur de *Madame Bovary* fait subir aux mythes féminins contemporains, de voir comment l'histoire d'Emma simultanément confirme et bouleverse les schémas habituels, dans quelle mesure la lecture de son échec contribue, sinon à subvertir, du moins à remettre en question les valeurs établies concernant les femmes »¹

Après avoir soigneusement et méticuleusement contextualisé le cadre social et historique dans lequel s'inscrivent le roman et l'écrivain, à savoir la rigidité du Second Empire et la réprobation des valeurs misérables de la bourgeoisie, nous étudions comment s'impose ce concept subtil selon lequel Flaubert s'est trouvé émerger, malgré lui. À travers certains passages de l'œuvre et la description des caractéristiques comportementales des différents personnages et de leurs différentes approches de la vie et du protagoniste, on montre comment ils évitent de rechercher l'authenticité des sentiments et la profondeur au profit des apparences et de la vacuité ; la sociabilité s'avère en fait une fiction et la formation de groupes conduit à l'insocialisation des figures féminines et à l'isolement des filles de Flaubert qui sont contraintes de subir des déceptions constantes qui aboutissent à une solitude ontologique, puisqu'elles ne peuvent être homologuées.

Contrairement à Louise Roque et Simplicité, Emma est chargée de cette force d'opposition et d'exhaustivité qui la conduit à un contraste permanent entre rêves et réalité, devoirs et plaisirs, ombre et lumière, enfermée dans une vie dont elle sentait qu'elle ne lui appartenait pas complètement, servante des impositions sociales (épouse,

¹ L. Czyba, *La femme dans les romans de Flaubert : mythes et idéologie*, Presses universitaires de Lyon, Lyon, 1983, en ligne

mère, mariage, sexualité et maternité) et de l'utilisation sauvage de son propre corps, sans parler de sa vente, pour obtenir des faveurs ou manifester son désaccord (mère, mariage, sexualité et maternité) et l'utilisation sauvage de son propre corps, sans parler de sa vente, pour obtenir des faveurs ou montrer son désaccord, avec ce langage qui était le seul qu'il lui était permis d'exprimer, payant cher la tromperie et la honte. Son cœur était aveugle, mais l'alternance de caractéristiques féminines et masculines (androgynisme) ne pouvait coexister dans la culture de l'esprit libre de manière réelle et concrète. La candeur et l'innocence n'allaient pas de pair avec son irrévérence et son désir de se découvrir et de découvrir le monde.

Sans parler de sa beauté particulière qui envoûtait tous les hommes qui se permettaient de la traiter comme un objet pour la satisfaction momentanée de leurs besoins et de son hystérie identifiée comme une « nervosité féminine » propre aux femmes car elles étaient physiologiquement dotées d'un appareil reproducteur qui provoquait une « frustration sexuelle » et les définissait comme des « sujets fragiles et trop émotifs » (opposition entre le corps et l'âme, thème cher à Flaubert). En réalité, les évanouissements et les crises de nerfs sont le seul moyen pour le corps de communiquer avec elles, de les alerter sur un mal-être intérieur causé par une contrainte extérieure.

Cette mélancolie de l'inaccomplissement s'est traduite par l'adultère, qui a eu lieu grâce à sa capacité de séduction (prédilection pour une image dégradée de la féminité, érotisme masculin indissociable par conséquent du mépris que justifie la femme infâme, dont la séduction est immanquablement connotée par la prostitution, sans même la volupté du péché chrétien, justificateur de la dégradation, comme chez Baudelaire)² et le regard malveillant que les hommes lui réservent en tant que femme (possession de l'autre en tant que sexe faible), lui valant ainsi le statut de « femme fatale ». La modernité que Flaubert insère dans le roman est précisément celle-ci : le dépassement pour tenter de comprendre la féminité et ses composantes psychologiques les plus délicates.

L'adultère était le moyen pour Emma d'exercer son propre pouvoir et sa propre volonté sur un destin qui lui avait déjà été « cousu » et avec lequel elle était à l'étroit :

² *Ibidem*

« Emma Bovary, malgré la nocivité de son mauvais caractère et de ses lectures stupides, poursuit son rêve souterrain et tenace de liberté. Une liberté dont elle réalise obscurément qu'elle consiste avant tout en une désobéissance sexuelle. C'est comme si Emma savait, au plus profond de son cœur en colère, que le point le plus délicat de toute l'affaire réside dans le désir qui anime le corps féminin. Un désir qui, aussi déformé, malade, difforme, incomplet et larvaire soit-il, échappe, par son existence même, au contrôle d'une culture qui exige la gestion de la reproduction et du plaisir sexuel. Ainsi, Emma porte en quelque sorte en elle le germe de la révolte. Curieux destin que celui de Flaubert qui, détestant toute littérature de défense de l'offensé, de l'abandonné ou du sans-défense, s'est trouvé être le porte-parole (malgré lui et avec mille résistances) d'un archétype de la revendication féminine de liberté. Le sombre moteur de l'adultère, semble nous dire Emma Bovary, s'appuie sur une politique primitive et grossière de libération sexuelle de la femme dans un monde qui lui prescrit une « soumission négociée »³

Si dans le paysage littéraire de l'époque, certaines héroïnes pouvaient être considérées comme des sources d'inspiration, ce n'est pas le cas d'Emma, l'auteur s'employant à plusieurs reprises à la dénigrer, faisant preuve d'une immense haine pour sa création, mais aussi d'une certaine admiration. Lire ce roman suppose d'avoir l'esprit ouvert, libéré du sectarisme (effacé par l'avènement du progrès) pour réfléchir à la condition générale des femmes dans le passé, éduquées dès leur plus jeune âge aux idéaux de l'amour romantique et au rôle de la femme qui « a besoin » d'un homme à ses côtés pour pouvoir se définir, être pleinement heureuse et être « reconnue » au niveau social (il faut se fiancer, il faut se marier, il faut devenir mère), en nous montrant à quel point cela est contradictoire car se placer entre les mains d'un autre est en réalité très dangereux. En effet, aujourd'hui encore, elles sont jugées inadaptées aux rôles choisis par les hommes, elles ne sont pas encore totalement libres de leurs choix, privées de certaines possibilités que le genre masculin, en revanche, se voit largement accorder.

À cet égard, les femmes doivent se confronter à Madame Bovary, en revendiquant le droit de ne pas être elle. Ou de l'être, enfin, en choisissant pour elles-mêmes une fin différente, au sens figuré, de l'histoire.

En guise de conclusion, on peut donc constater que, malgré l'échec de la tentative de rébellion d'Emma, qui n'a pas trouvé d'issue et a décidé de mettre fin à ses souffrances en se suicidant de manière théâtrale, elle a permis d'amorcer une « montée » progressive des voix féminines, donc de l'émancipation, qui, de plus en plus, au fil des siècles, ont compris leur valeur en tant que personnes indépendantes en s'affranchissant des rôles sociaux imposés par le machisme, décidant de « faire du bruit » pour trouver leur propre voie ; en se libérant de toute contrainte pour échapper à l'inégalité. Une femme peut et doit être libre : libre d'être, libre de faire ce qu'elle pense être juste pour elle-même

³ D. Maraini, *Cercando Emma*, Milan, Rizzoli, 1993, p.121

(comme un homme), en minimisant ou en éliminant tout écart professionnel et de vie résultant des inégalités entre les sexes encore présentes actuellement.

Tels que Annie Ernaux qui, à partir de la lecture de ce grand roman, d'« Emma » est devenue « Flaubert », affirmant sa place de femme écrivain dans le scénario littéraire envahi par les hommes, obtenant le prix Nobel en 2022, revendiquant les capacités et la force infinies dont est doté le « deuxième sexe », comme indiqué dans une interview d'elle du 16/09/2023 dans la TGR du Frioul-Vénétie Julienne :

« Les filles d'aujourd'hui ont une longueur d'avance sur leurs pairs masculins, elles savent déjà ce qui n'est plus acceptable pour elles, elles connaissent nos droits en tant que femmes. Elles se sont mises, je dirais presque, en tenue de guerre pour obliger les jeunes hommes à se poser des questions sur leur propre vie »⁴

⁴ Interview à Annie Ernaux en le TGR Frioul-Vénétie Julienne

BIBLIOGRAPHIE

- J. Azoulai, *L'Âme et le Corps chez Flaubert : une ontologie simple*, Paris, Garnier, 2014

- J. Beizer, *L'Œuvre de l'œuvre : études sur la correspondance de Flaubert*, sous la direction de R. Debray-Genette et J. Neefs Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2020.

- G. Dupeux, *La société française 1789-1960*, Paris, Mand Colin, 1964.

- G. Flaubert, *Correspondance*, éditée par Jean Bruneau, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1973.

- G. Flaubert, *Correspondance*, éditée par Jean Bruneau, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1980.

- G. Flaubert, *Flaubert Correspondance, choix et présentation de B. Masson, texte établi par J. Bruneau*, Paris, Gallimard, 1998.

- G. Flaubert, *Madame Bovary mœurs de province suivie des réquisitoire, plaidoirie et jugement du procès intenté à l'auteur avec introduction, notes et variantes par Édouard Maynial*, Paris, Garnier, 1958.

- A. Lagarde et L. Michard, *XIXe siècle les grands auteurs français du programme V*, Paris, Bordas, 1967.

- D. Maraini, *Cercando Emma*, Milano, Rizzoli, 1993.

- L. Petite de Julleville, *Histoire de la langue et littérature française VIII*, Paris, Colin, 1899.

SITOGRAFIE

- J. Azoulai et F. Pellegrini, *Introduction « l'insociable sociabilité » flaubertienne*, Flaubert [en ligne], 29/2023, 06/06/2023, [réf. 12/07/2024], disponible sur : <https://journals.openedition.org/flaubert/4760>
- J. Azoulai et F. Pellegrini, « *D'une sociabilité désabusée* », Flaubert [en ligne], 26/2021, 12/12/2021, [réf. 12/07/2024], disponible sur : <https://journals.openedition.org/flaubert/4448>
- L. Czyba, « *Chapitre II. Les ambiguïtés de « Madame Bovary » ou la modernité de Flaubert* », *La femme dans les romans de Flaubert* [en ligne], Presses universitaires de Lyon, 1983, [réf. 06/08/2024], disponible sur : <https://books.openedition.org/pul/20088>
- B. Gendrel, « *Sémiotique du groupe chez Flaubert* », Flaubert [en ligne], 29/2023, 06/06/2023, [réf. 13/05/2024], disponible sur : <https://journals.openedition.org/flaubert/4790>
- B. Magaudda, « *En face avec une brutalité candide* » : *genèse de la première rencontre entre Charles et Emma dans Madame Bovary* », Flaubert [en ligne], 30/2023, 12/12/2013, [réf. 18/08/2024], disponible sur : <https://journals.openedition.org/flaubert/5458>
- J. Muller, « *Annie Ernaux lectrice ou la genèse d'une écrivaine : d'Emma Bovary à Gustave Flaubert* », Relief [en ligne], vol. 17, n° 2, 2023, p.23-36, [réf. 22/08/2024], disponible sur : <https://revue-relief.org/article/view/18420/20231>
- E. Pierrat, « *Le procès d'Emma Bovary* », *Revue droit e littérature* 2017/1(N°1) [en ligne], p.81-96, [réf. 05/05/2014], disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-droit-et-litterature-2017-1-page-81.htm>
- É. Reverzy, « *Sociabilités de jeunes filles dans l'œuvre de Gustave Flaubert*, Flaubert [en ligne], 29/2023, 06/06/2023, [réf. 25/07/2024], disponible sur : <https://journals.openedition.org/flaubert/4779>
- Istituto italiano, *Le donne nell'Ottocento*, Edizioni Atlas, pdf [réf. 26/07/2024], disponible sur : file:///C:/Users/utente/Downloads/51_DONNE_OTTOCENTO.pdf

RÉSUMÉ EN ITALIEN- RIASSUNTO IN ITALIANO

L'obiettivo di questo studio è di dimostrare il vano tentativo della ricerca della libertà femminile, denunciando le rigide regole imposte alle donne dai costrutti sociali della società borghese del XIX° secolo, attraverso la ribellione della nota eroina Emma Bovary, protagonista di uno dei romanzi più famosi della letteratura francese (*Madame Bovary mœurs de province*), scritto dal grande Gustave Flaubert, lume della corrente letteraria del realismo e pioniere della letteratura moderna.

Il Realismo è un movimento artistico-letterario, in opposizione al Romanticismo, nato in Francia tra il 1850-1880 che si caratterizza per la sintesi media del reale: l'arte esprime e sintetizza il carattere generale della realtà offrendo una realtà probabile, descrivendo la vita quotidiana, sociale e politica in maniera oggettiva. Flaubert è conosciuto per il suo stile di scrittura preciso e dettagliato dedicato al *culto dell'arte* impersonale come unica ragione di vita, disdegnando tutto ciò che non la comprende come la modernità che conduce all'orrore della banalità. Allo stesso tempo egli è capace di raccogliere le sfumature delle esperienze umane incarnate dai suoi personaggi senza cedere alle emozioni o al giudizio utilizzando una prosa quasi imperturbabile che si serviva dell'ironia per essere il più obbiettivo possibile denunciando i mali della società borghese.

Questo lavoro di ricerca si sviluppa in tre capitoli, il primo dei quali esplora il contesto storico, politico e sociale del secolo in cui è stato scritto e pubblicato il romanzo, ovvero durante il Secondo Impero (1852-1870). Il romanzo di Madame Bovary è stato scritto in 4 anni e mezzo e pubblicato prima a puntate sulla *Revue de Paris* e dopo come opera integrale da Michael Lévy nel 1857. Flaubert si ispirò al caso Delamare: una giovane donna fedifraga si era suicidata con l'acido prussico dopo una serie di delusioni. Emma Rouault era figlia di un contadino ed è stata cresciuta in convento, luogo in cui sviluppa la passione per le letture stravaganti e romantiche che la porteranno a desiderare una vita fatta di illusioni. Si sposò con un medico mediocre di nome Charles Bovary, trasferendosi con lui a Yonville. Nonostante l'amore cieco di lui, lei finì per stancarsi e lo tradì con due amanti che, a loro volta, la "usarono" finendo poi per suicidarsi con l'arsenico. Durante la stesura dell'opera Flaubert teneva una fitta corrispondenza con la

sua amata Louise Colet, una delle prime donne ad interessarsi ed ad affrontare delle questioni sociali da un punto di vista femminile a cui Flaubert era poco interessato dato che riteneva le donne inferiori al genere dominante maschile. Il Secondo Impero, creato dopo la caduta della monarchia di Luigi Filippo I, è un periodo molto movimentato marcato da severe restrizioni che portavano a conflitti sociali e politici abolendo la democrazia. Venne introdotta anche la censura di libri, riviste, opere che non si conformavano alle norme morali della società materialista che era in carica: la borghesia, la classe media tanto criticata da Flaubert. La borghesia è costituita da un gruppo di persone che interagiscono tra di loro solo per dimostrare che sono migliori degli altri, provocando un gioco di potere disinteressato dalla creazione di legami genuini. Questa critica si sviluppa lungo tutto il romanzo attraverso i personaggi principali: il farmacista Homais, il prete Bournisien, il mercante Lheureux, i due amanti Rodolphe e Léon, Charles e in parte anche Emma. Flaubert non si capacitava di come la società poteva essere fondata esclusivamente su dei desideri superficiali per una vita basata sul lusso e sull'apparenza che li impediva di vivere in maniera autentica, portandoli a un "vuoto dell'anima". Essa vuole essere una denuncia delle ipocrisie ciniche e morali di questa classe nobile affinché i lettori possano porre attenzione ai limiti dell'essere umano inserito in ruoli sociali dai quali non può scappare, come Emma invece proverà a fare con la sua rivolta. In un contesto del genere, il romanzo viene "mal visto" dalla società alla quale appartiene l'autore, attirando l'attenzione dell'inquisizione pubblica. Più precisamente, egli fu denunciato per aver creato un'opera immorale e scandalosa che violava l'articolo n.8 della legge del 17/05/1819, dall'avvocato Pinard. Così si ritrovò a doversi presentare davanti al tribunale parigino con diversi capi d'imputazione: oltraggio ai buoni costumi, alla morale religiosa e alla morale pubblica. Flaubert difese la sua opera "con le unghie e con i denti" rispondendo che ciò che intendeva fare era quello di dipingere la realtà in maniera quasi chirurgica. Al suo fianco, si ritrovò l'avvocato Senard, un vecchio amico di famiglia, che lo difese sostenendo, al contrario, l'esortazione alla virtù che lo scandalo dell'adulterio portava in sé. In aula Flaubert pronunciò le parole seguenti: "Madame Bovary, sono io!", identificandosi alla sua eroina sottolineando la sottomissione femminile soprattutto delle donne di provincia in uno dei secoli più maschilisti della storia.

Il secondo capitolo è interamente dedicato alla condizione sociale delle donne. Fin dall'Antichità, l'essere umano si inserisce in un contesto d'integrazione sociale che favorisce l'interazione umana e quindi la socialità. Poiché questa si sviluppi al meglio si presta attenzione ai legami che vengono instaurati nei gruppi: ogni umano ricerca la vicinanza di qualcuno di simile. All'interno di questi si osserva come possano essere luoghi di convivialità ma anche di rivalità, elemento che voleva far emergere Flaubert per sottolineare il funzionamento d'abuso di potere della società.

Le giovani ragazze flaubertiane, Emma, Louise Roque e Félicité, sono messe in una posizione sociale differente rispetto agli altri dato che vengono considerate insociabili e perciò isolate. Questo isolamento le porta alla solitudine ontologica: condizione esistenziale che è radicata nell'essenza dell'essere umano e non dipende da circostanze esterne. Emma provò a stabilire dei rapporti con le altre donne presenti nel villaggio ma non ci riuscì in quanto loro avevano accettato la loro condizione, mentre lei non riusciva a trovare il suo senso di appartenenza. Chi per la propria sensibilità, chi per la propria passione o insoddisfazione; ogni donna era considerata come inadeguata agli occhi della società e doveva rimanere relegata nei propri ruoli, dimostrando come dovessero affrontare molti più ostacoli degli uomini per poter scoprire sé stesse, la loro identità e potersi affermare.

Il femminismo in Europa è nato per una richiesta di riforma sociale e politica sollevata dalle donne che richiedevano la fine della loro marcata condizione di subordinamento agli uomini; ma l'idea che esse potessero diventare autonome era terrificante perciò crearono delle leggi per migliorare la loro condizione ma non per renderle libere. Nonostante il movimento suffragista provò a lottare attivamente per il riconoscimento dei diritti femminili, esse vennero considerate solo durante la Prima Guerra Mondiale, dopo che dimostrarono le loro capacità nettamente superiori a quelle di semplici "guardiane del focolare domestico". Nel 1944 ottennero il diritto di voto con la Carta di Bayeux ma ciò non aveva eliminato totalmente le ineguaglianze. Secondo la tradizione le donne dovevano governare la casa, sposarsi e fare figli, dipendendo economicamente dal marito o dalla figura maschile più prossima. Anche l'educazione era limitata in quanto era più vantaggioso far rimanere ignoranti le giovani ragazze. Si sa che la consapevolezza e la conoscenza portano all'autonomia. Infatti il romanzo esplora con

grande accuratezza le dinamiche di potere che limitano la libertà di Emma. Emma imita il comportamento maschile perché si era accorta che essi potevano fare ciò che più volevano, le porte erano aperte mentre una donna è prigioniera, vittima degli uomini, costretta a “subire” senza potersi ribellare realmente.

Se un uomo è però preparato ad affrontare le angherie del mondo, una donna è educata, sin dall'infanzia, dalla propria madre, a ricoprire il ruolo di donna, madre e moglie perfetta. Da piccole sono iniziate a leggere romanzi romantici o religiosi e quando crescono vengono date in sposa dalle loro famiglie a dei giovani uomini spesso poco conosciuti; era una gara all'offerta migliore. Dopo il matrimonio ci si aspettava che diventassero delle madri premurose con i loro figli ma, per esempio, Emma rimase incinta e partorì una femmina ma non sviluppò mai l'istinto materno, anzi, la piccola le era spesso d'intralcio. Siccome non esisteva il divorzio, per rendere la sua vita più entusiasmante scappando dal matrimonio monotono, Emma decise di avere due relazioni extraconiugali. L'adulterio era la sola maniera per una donna di affermare la sua libertà anche se il prezzo da pagare era la condanna morale (l'eroticismo era incompatibile con il ruolo di sposa). La sessualità femminile era in gran parte repressa e regolamentata dalle norme, tanto che la verginità era vista come un “valore aggiunto” e l'atto carnale non doveva essere una sorta di fonte di piacere personale come poteva esserlo per l'uomo. Anzi, la sensualità era vista come una “forza cattiva e malvagia”. Per questo Emma incarna il modello di donna che lotta per l'emancipazione femminile, assecondando i suoi desideri di indipendenza ignorando le convenzioni sociali che poi la porteranno alla morte in quanto non riuscirà a svignarsela veramente per crearsi una vita differente.

Emma Bovary è una figura molto affascinante ed è un personaggio complesso aperto a diverse interpretazioni, in quanto gli autori realisti cercano di scoprire la complessità umana. La sua bellezza è straordinaria; è un fiore troppo prezioso per lasciarla sfiorire. La bellezza femminile è sinonimo di giovinezza e provoca l'ardore maschile che desidera averla come “ornamento” al proprio fianco. Aldilà delle caratteristiche fisiche (occhi scuri, pelle chiara e capelli ordinati tendenti al nero), alcuni comportamenti e certi aspetti psicologici riflettono un mix di tratti maschilini e femminili. La sete di scoperta, libertà, l'aggressività a viso scoperto, l'utilizzo del corpo nei rapporti sessuali

con sicurezza appartenevano all'uomo; tanto quanto il romanticismo alla donna classica: parliamo di androginismo (appartenente al gusto erotico di Flaubert). Ma cosa ci vuole dire mostrando insistentemente questa parte mascolina? Probabilmente perché Emma vedeva le ingiustizie e i sotterfugi riservati alle donne e voleva ottenere l'uguaglianza tra i due sessi, assomigliando di più a quello "dominante". Oltre a ciò l'autore carica la sua eroina di un erotismo che subentra al momento della trasgressione dei ruoli sessuali, "aprendo una fessura" a l'evasione dai limiti sociali apprezzando il piacere che ne derivava. L'unico problema stava nell'utilizzo del corpo che veniva venduto come quello di una prostituta, essendo trattato come un oggetto. Nelle opere di giovinezza Flaubert tende a dipingere la donna in maniera maliziosa ma era una pagliuzza all'interno del suo occhio e del suo animo. La parte psicologica era ugualmente importante per avere un'idea più completa delle donne che manifestavano diverse crisi di nervi e svenimenti. Svenimenti che sono utilizzati per evadere dalla realtà in un momento in cui era impossibile gestire l'inquietudine e delle emozioni davvero forti, caricata di tragicità per conformarsi all'idea dell'eroina drammatica che non veniva compresa. Per parlare di isteria si suppone a priori il concetto naturale che è un elemento caratterizzante delle donne visto che presentano un apparato riproduttivo "lesionato" per la frustrazione sessuale (evidenziando la purezza della virilità maschile), in modo che così gli uomini le potevano definire come "folli". Ma cosa sono i nervi? Sono coloro che fanno da ponte tra corpo e spirito e che quando si ammalano hanno effetti negativi sul corpo. Le crisi nervose non erano altro che emorragie spirituali che trasparivano con la fuoriuscita di fluidi vitali, di cui le società materialiste erano le "cattive medicine". Emma rifiutava la banalità e il suo corpo reagiva in questo modo, esprimendo la profonda tristezza che impregnava la sua vita tanto da vedere come liberatorio solamente il porre fine alla sua esistenza (atteggiamento psicologico chiamato Bovarismo).

Infine, nel terzo e ultimo capitolo viene affrontato il tema dei primi incontri amorosi che permisero allo scrittore di creare gli intrighi passionali tanto cari ai lettori e alle lettrici contemporanee, mostrando la vastità della "problematica amorosa" e come Annie Ernaux, una delle più famose scrittrici francese contemporanee, partendo da "sorella di Emma Bovary" è diventata "Flaubert". Ernaux, con il suo stile stilistico chiaro e "affilato come la lama di un coltello" come quello del suo maestro, accusa e incolpa

largamente l'influenza della società misogina sulle scelte di vita delle donne, trasformando la sua esistenza in letteratura per denunciare le ingiustizie create dagli uomini che esaltavano il divario tra due generi diametralmente opposti.

L'analisi si conclude con il messaggio che malgrado il tentativo fallimentare di protesta di Emma, il quale non porta a una vera liberazione dal patriarcato, essa ha permesso un progressivo "innalzamento di voci" femminili che, con l'avvento del progresso e della modernità, iniziano a comprendere il loro valore come persone indipendenti. Una femmina può e deve essere libera: libera di essere, libera di fare ciò che ritiene meglio per sé stessa, eliminando il divario tra i sessi ancora presente in molti ambiti quotidiani.