

## La figure féminine dans *Madame Bovary* de Gustave Flaubert

Gnacabi Prince Albert KOUACOU

Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan-Cocody, Côte d'Ivoire

kouacouprincealb@yahoo.fr

Reçu: 25/10/2022,

Accepté: 04/12/2022,

Publié: 30/12/2022

---

### The Female Figure in Gustave Flaubert's *Madame Bovary*

**ABSTRACT:** *This paper aims to depict, in the light of Gustave Flaubert's Madame Bovary, the French female figure under the Second Empire. At first sight, the study shows the woman as a malevolent being who is satisfied with what is inessential and who wallows in a sort of immanence. Bound to be a spouse and a housewife, she has no legal existence, no real identity but is recognized through her husband, her history merging with his. All this gives her the status as an object-figure or an "objectal" figure. In this regard, the female figure, as apprehended, appears as a shadow. But this shadow figure, represented in the Flaubertian novel, reversely imposes a desire to escape where the opposite figure, the athlete, the subject figure of a word which, transformed by a desire for freedom, for emancipation, tries to escape the grip of macho ideology.*

**KEYWORDS:** Figure, woman, object, subject, athlete, machismo

**RÉSUMÉ :** *Cet article se propose de dépeindre, à l'aune de Madame Bovary de Gustave Flaubert, la Figure de la femme française sous le Second Empire. De prime abord, l'étude présente la femme comme un être malveillant qui se complait dans l'inessentiel et qui se vautre dans une espèce d'immanence. Vouée à la condition d'épouse et de mère au foyer, elle n'a d'existence légale, d'identité réelle, du moins d'identité reconnue que par son mari, son histoire se confondant avec la sienne. Tout ceci lui vaut le statut de Figure-objet ou de Figure « objetale ». À cet égard, la Figure féminine, telle qu'appréhendée, est de l'ordre de l'ombre. Mais, cette Figure de l'ombre, qui se révèle ainsi dans le roman flaubertien, impose en contre-point un désir d'échappement où se manifeste la Figure inverse, athlète, la Figure sujet, d'un mot, qui mue par un désir de liberté, d'émancipation, tente d'échapper à l'emprise de l'idéologie machiste.*

**MOTS-CLÉS :** Figure, femme, objet, sujet, athlète, machisme.

## INTRODUCTION

La Figure littéraire de la femme française du XIXe siècle, du moins celle du Second Empire, ne semble pouvoir exister hors de *l'espace-prison* du mariage dans lequel les écrivains la confinent. Elle n'aurait d'existence réelle, d'identité reconnue que par son mari, son histoire personnelle se confondant avec la sienne. Cette dépendance vis-à-vis du sexe masculin (de l'homme) consacre ainsi son isolement voire sa mise à l'écart du monde physiquement et socialement. Ce qui rappelle inmanquablement le Code Civil de 1804 (Code napoléonien) qui « donne aux femmes un statut discriminatoire et [qui] régit de façon inégalitaire les relations entre les sexes. Ce Code prétend qu'elle est un être de second rang si elle n'est pas mariée, et un être mineur et incapable si elle est mariée. Nul droit politique ou civil ne lui est accordé. » ([En ligne] [https:// www.growththinktank.org/la-condition-feminine-dans-la-litterature-francaise-le-reflet-dune-societe-en-constante-evolution-partie-2-du-xixeme-au-xviieme-siecle/](https://www.growththinktank.org/la-condition-feminine-dans-la-litterature-francaise-le-reflet-dune-societe-en-constante-evolution-partie-2-du-xixeme-au-xviieme-siecle/) Consulté le 30/09/2022.) En ce contexte, la femme française du Second Empire, me semble-t-il, est confinée dans une situation matricielle de dépendance et d'esclavage.

Cette conception réductrice de la Figure de la femme française se manifeste à bien des égards dans *Madame Bovary* (Flaubert, 1857) de Gustave Flaubert. En effet, la femme flaubertienne est placée sous l'autorité de son père ou de celle de son mari. Pour cette raison, son existence s'apparente à celle de l'ombre. Or, celle-ci (*l'ombre*) implique l'idée de lumière et de son reflet. À ce propos soutient Al-Ouhîbî (2011, 15): « l'ombre est la réflexion d'un corps exposé à la lumière. » De toute évidence, la Figure de la femme flaubertienne, telle qu'appréhendée, est dans une zone d'ombre, d'obscurité, de dissimulation. C'est donc une Figure de l'arrière-fond ; une « Figure isolée » (Deleuze, 2002, 11).

Une question reste cependant essentielle : le fait d'isoler la Figure de la femme flaubertienne la contraint-elle à l'immobilité ? Ou, au contraire, l'amène-t-elle à la mobilité ?

## I - LA FIGURE DE LA FEMME-OBJET

Dans *Madame Bovary*, la Figure de la femme provinciale est « une non-Figure qui se tient à l'écart de son être » (Kouacou, 2015, 5). Il va sans dire qu'elle ne dispose d'aucune autonomie, d'aucune identité individuelle, son destin étant lié à celui de son mari. Ce qui la réduit à un simple objet. Kouacou (2015, 5) parlera, à ce sujet, de « Figure objetale ou Figure-objet ». Dans ce cadre même, « objet doit s'entendre, [selon Jean-Marie Kouakou], comme une chose dénudée, il est vrai, de sa matérialité physique qui n'en fait pas, à proprement parler, un objet de référence mais dérivé [...] » (Kouakou, 2005, 33). La Figure-objet ou la « Figure objetale » s'appréhende sous deux aspects : l'épouse corvéable et la femme victime du patriarcat.

### 1-Madame Bovary-mère : une épouse corvéable

Madame Bovary – la mère de Charles Bovary – est une femme assujettie à la corvée. Ayant un statut de ménagère, de femme au foyer, « elle était sans cesse en courses, en affaires. Elle allait chez les avoués, chez le président, se rappelait l'échéance des billets, obtenait des retards ; et, à la maison, repassait, cousait, blanchissait, surveillait les ouvriers, soldait les mémoires... » (*MB*, 51-52.) Pendant ce temps, « [...] sans s'inquiéter de rien, Monsieur [Bovary-père], continuellement engourdi dans une somnolence boudeuse dont il se réveillait pour lui dire des choses désobligeantes, restait à fumer au coin du feu, en crachant dans les cendres.» (*Ibid.*)

La mère de Charles est aussi une femme soumise ; une femme qui prend au pied de la lettre le Code Civil (Code napoléonien). Ainsi, comme les autres femmes flaubertiennes, du moins les femmes mises en scène dans *Madame Bovary*, elle accepte passivement sa situation de femme au foyer. Ce qui fait d'elle, le prototype de la femme dépendante foncièrement des normes sociales : une femme docile, dépourvue de raison, aimante et soumise à son mari :

Sa femme avait été folle de lui autrefois ; elle l'avait aimé avec mille servilités qui l'avait détaché d'elle encore davantage. Enjouée jadis, expansive et toute aimante, elle était, en vieillissant, devenue (à la façon du vin éventé qui se tourne en vinaigre) d'humeur difficile, piaillarde, nerveuse. Elle avait tant souffert, sans se

plaindre, d'abord, elle le voyait courir après toutes les gotons de village et que vingt mauvais lieux le lui renvoyaient le soir, blasé et puant l'ivresse ! [...] Alors elle s'était tue, avalant sa rage dans un stoïcisme muet, qu'elle garda jusqu'à sa mort. (*MB*, 51.)

La mère Bovary, il est vrai, au nom du mariage et des principes qui y sont rattachés, abandonne sa propre liberté en se plaçant sous l'autorité et la protection de son mari (M. Charles-Denis-Bartholomé Bovary). Partant, ce dernier se pose comme absolu, et sa femme (Madame Bovary-mère) définie en relation à lui, n'est pas un être *sui generis*. Simone De Beauvoir, dans *Le Deuxième Sexe* II, avait justement souligné cette réalité de la société phallogocentrique en mettant ainsi l'accent sur le statut d'objet qu'occupe la femme dans la pensée de l'homme : « [...] Chez la femme il y a, au départ, un conflit entre son existence autonome et son « être-autre » ; on lui apprend que pour plaire il faut chercher à plaire, il faut se faire objet ; elle doit donc renoncer à son autonomie. On la traite comme une poupée vivante et on lui refuge la liberté [...] » (De Beauvoir, 1949, 30). À vrai dire, Simone De Beauvoir est persuadée que l'homme est celui qui définit et projette sur la femme tout ce qu'il a décidé de ne pas être.

Au reste, le texte de Flaubert donne à lire la vulnérabilité de la mère de Charles Bovary. Liée par le mariage qui la rend dépendante de son mari, elle apparaît, sous le prisme du narrateur, comme une victime de la société machiste dans laquelle son existence rime avec la souffrance : « Elle avait tant souffert, sans se plaindre [...] Alors elle s'était tue, avalant sa rage dans un stoïcisme muet, qu'elle garda jusqu'à sa mort. » (*Id.*) Une telle passivité, une telle résignation accrédite la pensée de Simone De Beauvoir selon laquelle : « La femme elle-même reconnaît que l'univers dans son ensemble est masculin ; [...] Elle ne s'en considère pas comme responsable, il est entendu qu'elle est inférieure, dépendante [...] elle se saisit comme passive en face de ces dieux à face humaine qui définissent fins et valeurs. » (De Beauvoir, 1949, 484).

Au regard de ce qui précède, Flaubert semble s'insurger contre le mariage qui est, pour Madame Bovary mère, un véritable boulet à ses pieds, un poids qu'elle aura traîné tout au long de sa vie. À cette allure, le mariage s'érige en un marché de dupes, une sorte

de prison pour les femmes. C'est pourquoi Simone de Beauvoir trouve que « le principe [même] du mariage est obscène parce qu'il transforme en droits et devoirs un échange qui doit être fondé sur un élan spontané. » (De Beauvoir, 1949, 48). On peut y voir, en tout cas, la marque de l'asservissement de la mère Bovary. Emma Bovary n'est pas non plus en reste.

## **2-Emma Bovary : une victime du patriarcat**

Emma Bovary est victime du patriarcat et dépendante des hommes. Fille d'un riche fermier, elle s'est mariée, à l'initiative de son père, à Charles Bovary, un officier de santé, conformément à la tradition bourgeoise du mariage sous le Second Empire. D'après cette tradition, le mariage d'amour et le consentement mutuel des futurs époux sont relégués parmi les vieilleries du Moyen Âge au profit du mariage de convenance. Ce type de mariage ne peut être qu'un contrat entre deux familles qui rapproche fortune et titres. En ce sens, soutient Charlotte Denoël : « pour la bourgeoisie alors en pleine ascension, le mariage devient de plus en plus un moyen de consolider ses intérêts financiers et patrimoniaux. » (Charlotte Denoël, « Le mariage et ses pratiques au XIXe siècle », Histoire par l'image [En ligne], consulté le 22/08/2022. URL : [histoire-image.org/etudes/mariage-ses-pratiques-xixe-siecle](https://histoire-image.org/etudes/mariage-ses-pratiques-xixe-siecle)). Dans cet entendement, Charles Bovary – jeune médecin et veuf de surcroît – se présente comme un bon parti pour la famille Rouault.

Le père d'Emma, croyant qu'il était de son devoir de prodiguer des conseils à Charles, l'invite à faire son deuil « *dolus* » : « Il faut vous secouer, monsieur Bovary ; ça se passera ! Venez nous voir ; ma fille pense à vous de temps à autre, savez-vous bien, et elle dit comme ça que vous l'oubliez. » (*MB*, 68) Le narrateur fait donc remarquer que « Le père Rouault n'eût pas été fâché qu'on le débarrassât de sa fille, qui ne lui servait guère dans sa maison. Il l'excusait intérieurement, trouvant qu'elle avait trop d'esprit pour la culture, métier maudit du ciel, puisqu'on y voyait jamais de millionnaire. » (*MB*, 71-72) Mais, Emma vouant une adoration totale aux symboles de l'amour qu'elle a découverts dans la littérature au couvent, vit constamment dans une quête inaccessible de l'amour et du bonheur :

Avant qu'elle se mariât, elle a cru avoir de l'amour ; mais le bonheur qui aurait dû résulter de cet amour n'était 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 [*Paul et Virginie* par exemple]. (*MB*, 84)

Éduquée dans le couvent des Ursulines d'où elle ressort avec un idéal romantique et une sensualité débordante, Emma s'ennuie à mourir auprès de Charles dont « la conversation [...] 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. » (*MB*, 92) C'est surtout son mariage qui semble la décevoir le plus : « Emma se répétait - Pourquoi, mon Dieu ! me suis-je mariée ? » (*MB*, 96) Elle aurait aimé épouser un autre homme (beau, spirituel, distingué, attirant) comme l'auraient certainement fait « ses anciennes camarades du couvent [...] Mais elle, sa vie était froide comme un grenier dont la lucarne est au nord, et l'ennui, araignée silencieuse, filait sa toile dans l'ombre à tous les coins de son cœur. » (*Ibid.*) À raison, (De Beauvoir, 1949) voit le mariage comme un obstacle à la libération des femmes car il fixe dans une institution les rôles archaïques de mari, patron de la famille, et celui de l'épouse, son esclave domestique. Une telle conception du mariage, fait de la femme flaubertienne, l'être le plus aliéné à une norme extérieure à elle-même qui soit.

L'aliénation de la femme française sous le Second Empire résulte également de l'obligation qui lui est faite de se consacrer exclusivement à l'agrément d'un seul homme, l'adultère étant puni par la société. C'est dire qu'elle est incontestablement sous l'emprise de l'homme : une créature faible, victime de maltraitance et de sexisme. En somme, la Figure-objet est une Figure isolée, collée, contractée, abandonnée, soumise. Elle est une ombre humaine ; une Figure placée derrière le "rideau". Cette Figure de l'ombre, qui se révèle ainsi dans le texte de Flaubert, impose en contre-point un désir d'échappement où se manifeste la figure inverse : la figure athlète, du moins la Figure sujet.

## II- LA FIGURE ATHLÈTE : FIGURE SUJET / SUJETALE

Gilles Deleuze en s'intéressant à la peinture de Francis Bacon fait ressortir l'idée de force, de forces vitales, de forces invisibles qu'il articule avec l'idée de Figure, de Figure athlète (Deleuze, 2002, 22), c'est-à-dire de Figure en mouvement. Selon lui, en effet, « on remarque que le contour, le rond, d'un très bel orange d'or, n'est plus par terre, mais a migré, situé sur la porte même, si bien que la Figure, à l'extrême pointe du pied, semble se dresser debout sur la porte verticale, dans une réorganisation du tableau.» (Deleuze, 2002, 22). À suivre les contours de cette pensée de Deleuze, il semble bien de s'arrêter sur la question de mouvement au sens de la mobilité, de l'action, de l'agir, pour déterminer la démarche de la présente analyse.

Ainsi, partant de l'idée susmentionnée, la femme flaubertienne – dans son statut actuel – remet en question le patriarcat au profit du matriarcat, au sens jungien du terme. Pour Meer, « Jung est le prophète de l'archétype de la Grande Mère [le Divin Féminin].» (Meer, 2018, 17). Cela ne fait l'ombre d'aucun doute, « Jung assimile l'Âme du Monde à la Grande Mère.» (Meer, 2018, 51). C'est justement cette dimension mythique, divine, lumineuse qu'incarne, ici, la femme flaubertienne. Trois catégories de femmes se prêtent précisément à notre analyse : la femme maternelle et possessive, la femme révoltée, la femme entrepreneure.

### 1-La figure de la femme maternelle et possessive

Madame Bovary-mère a, nous l'avons indiqué, souffert du diktat de son mari. Impossible donc de compter sur ce dernier, elle finit par faire de son fils Charles un objet de fixation, comme l'atteste cet extrait : « Dans l'isolement de sa vie, elle reporta sur cette tête d'enfant toutes ces vanités éparses, brisées. » (*MB*, 52.) Il se manifeste par là que la mère de Charles change de posture. Elle s'affranchit ainsi de son état de dépendance (évoqué dans la première partie de l'étude). Il reste, bien entendu, qu'avec cette femme, on passe d'une Figure narrée (une ombre, une femme frustrée), à une Figure-sujet, Figure « sujetale » qui n'a de cesse de revendiquer sa liberté, son autonomie. Ce changement de paradigme remet en question l'image stéréotypée de l'Eve dans les textes bibliques. C'est ce que relève en tout cas *Le*

*Point Historia* : « Gommée l'image de l'Ève condamnée à payer éternellement sa faute du péché originel. Balayé le cliché de la femme soumise tirée par les cheveux par un homme en rut jusqu'à l'entrée de son antre inquiétant.» (Le Point Historia, 2011, 5). De même, Annine van der Meer, armée de sa plume corrosive, tente de déconstruire cette perception erronée et dépréciative de la femme. En cela, elle part « de l'idée que l'histoire s'écrit dans une perspective de His-Story, une perspective patriarcale.» (Meer, 2018, 17). Pour elle, en effet, l'humanité a grandi dans une culture occidentale marquée par la domination, la guerre et la violence ; une culture de dépendance, entre autres. Mais « ces problèmes, [dit-elle], « n'existaient pas autrefois ; mieux : ces problèmes n'existent pas non plus dans les cultures indigènes saines.» (Meer, 2018, 17). On peut comprendre en filigrane, le rôle central que joue la mère dans l'existence de l'être humain. Toutefois, l'amour excessif de Madame Bovary pour son fils prend un caractère autoritaire.

Selon un tel entendement, l'omniprésente de la mère, dans la vie de son fils, finit par exaspérer : elle s'érige inconsciemment en une Figure dominatrice. Ceci dit, Madame Bovary-mère n'est plus seulement une mère « couveuse », mais une marionnettiste qui contrôle la vie de son fils. Malheureuse, insatisfaite, dans son foyer, elle entend justement vivre par procuration la vie de son fils :

Sa mère lui choisit une chambre, au quatrième, sur l'Eau-de-Robec, chez un teinturier de sa connaissance. Elle conclut les arrangements pour sa pension, se procura les meubles, une table et deux chaises, fit venir de chez elle un vieux lit en merisier, acheta de plus un petit poêle en fonte, avec la provision de bois qui devait chauffer son pauvre enfant [...] Pour lui épargner de la dépense, sa mère lui envoyait chaque semaine, par le messenger, un morceau de veau cuit au four, avec quoi il déjeunait le matin, quand il était rentré de l'hôpital, tout battant la semelle contre le mur. (MB, 54-55)

Il faut en effet considérer – au regard de ce passage – l'évidence d'une femme possessive ; une femme qui ne sait pas tenir compte de l'individualité ni de la liberté de son fils. Résolument tournée vers ses



intérêts égoïstes, la mère de Charles devient ainsi une femme jalouse, autoritaire à l'excès :

Du temps de madame Dubuc, la vieille femme [Madame Bovary-mère] se sentait la préférée ; mais, à présent, l'amour de Charles pour Emma lui semblait une désertion de sa tendresse, un envahissement sur ce qui lui appartenait ; et elle observait le bonheur de son fils avec un silence triste, comme quelqu'un de ruiné qui regarde, à travers les carreaux, des gens attablés dans son ancienne maison. (*MB*, 94)

Finalement, la mère de Charles entend se libérer de l'emprise la société phallogcentrique. De fait, elle passe successivement d'une Figure de l'ombre (c'est-à-dire une Figure de l'arrière-fond) à celle de lumière (c'est-à-dire une Figure émancipée.) Qu'en est-il alors d'Emma Bovary ?

## **2-La figure de la femme révoltée**

Emma Bovary est une Figure qui se découvre progressivement et qui s'affranchit de son état de dépendance. Déçue par son mariage avec Charles, elle mène désormais une vie débarrassée de toute contrainte, d'interdit qui lui permet d'entretenir des liaisons amoureuses extraconjugales, passant de Rodolphe à Léon : « La médiocrité domestique la poussait à des fantaisies luxueuses, la tendresse matrimoniale en des désirs adultères. » (*MB*, 170) Il convient de souligner que « dans l'accomplissement de sa conscience, elle prit même les répugnances du mari pour des aspirations vers l'amant, les brûlures de la haine pour des réchauffements de la tendresse [...] » (*MB*, 188). Effectivement, Emma a trouvé, dans l'adultère, l'amour tant désiré, rêvé, du moins ses expériences livresques de l'amour : « Alors elle se rappela les héroïnes des livres qu'elle a lus et la légion lyrique de ces femmes adultères se mit à chanter dans sa mémoire avec des voix de sœurs qui la charmaient. » (*MB*, 232) Partant, les contraintes liées à la pudeur et à la sexualité ne sont plus respectées. C'est pourquoi, Emma brûlait « les appétits de la chair, les convoitises d'argent, de rage et de haine. » (*MB*, 169)

Bref, la Figure féminine, en l'occurrence celle d'Emma, fait un effort, un mouvement intense pour se libérer des contraintes sociales. Ici, elle s'affranchit, non pas par un mouvement du corps mais plutôt par celui de la pensée qui s'affirme par le discours. On passe donc d'une Figure narrée (passive) à un sujet indépendant (un sujet en mouvement) qui revendique sa liberté par le verbe. Autrement dit, la Figure *a priori* subordonnée, passive, exprime *a fortiori* son refus de l'enfermement opposé aux lois de la Nature. En cette perspective, Emma passe à l'acte, transcendant ainsi le discours et elle fait amande honorable : « [...] « J'ai un amant ! un amant ! » se délectant à cette idée comme à celle d'une autre puberté qui lui serait survenue. Elle allait donc posséder enfin ces joies de l'amour, cette fièvre du bonheur dont elle avait désespéré. » (*MB*, 232)

L'adultère, en dépit de son caractère répréhensible, permet à Emma d'exprimer sa puissance érotique – avec Rodolphe – étouffée dans le mariage : « Les apparences, néanmoins, étaient plus calmes que jamais, Rodolphe ayant réussi à conduire l'adultère selon sa fantaisie ; et, au bout de six mois, quand le printemps arriva, ils se trouvaient l'un vis-à-vis l'autre, comme deux mariés qui entretiennent tranquillement une flamme domestique. » (*MB*, 242) Et, d'ajouter : « Emma retrouvait dans l'adultère toutes les plénitudes du mariage. » (*MB*, 379) De la sorte, l'adultère qui devrait en principe – préfigurer un péché capital, une contre-valeur – est présenté du moins sous le prisme d'Emma, comme une béatitude. La mise en narration de l'adultère semble être une révolte contre les mariages de convenance. Il est, de ce fait, l'expression d'une liberté longtemps confisquée.

À travers l'adultère, Emma Bovary dénonce un pouvoir « arbitraire » et « illimité », fondé sur la servitude et la soumission. Son suicide, après que son amant, Rodolphe l'a abandonnée, apparaît comme l'ultime acte de revendication de sa liberté et de sa libération du machisme. *In fine*, la Figure de l'épouse supposée la plus vertueuse, se révèle la plus avide de liberté à travers ce mouvement singulier d'athlète.

Comme le Nénuphar, Emma est une figure du possible accomplissent de soi, de renaissance. À cet égard, son itinéraire est symbolique : femme soumise, femme adultère, Emma est passée par toutes les épreuves de la destinée humaine. La révolte qui lui fait subir

l'ostracisme régulateur de la société n'a de sens que parce qu'elle provoque une lente et douloureuse transformation sociale machiste. Emma Bovary est une femme mal mariée que les rêves mènent à l'adultère, à la ruine, au suicide. *Madame Bovary* est donc un roman qui tourne en dérision les mœurs provinciales et la femme de l'époque. Il s'en prend surtout au mariage, à la vie même.

### **3-L'aubergiste : la figure de la femme entrepreneure**

Une autre femme importante du point de vue de son influence au sein de la communauté est Madame Lefrançois. Riche et propriétaire de l'auberge Lion d'Or, elle fait partie des personnalités de Yonville. Indépendante, autonome, elle passe l'essentiel de son temps à la gestion de son auberge Lion d'Or : « Le soir que les époux Bovary devaient arriver à Yonville, madame veuve Lefrançois, la maîtresse de cette auberge, était si fort affairée, qu'elle suait à grosses gouttes en remuant ses casseroles. (*MB*, 129). Par ailleurs, elle est une femme autoritaire, surtout à l'égard de sa collaboratrice – Artémise – à qui elle fait constamment des injonctions : « - Artémise ! criait la maîtresse d'auberge, casse de la bourrée, emplis les carafes, apporte de l'eau-de-vie, dépêche-toi ! Au moins, si je savais quel dessert offrir à la société que vous attendez ! Bonté divine ! [...] Mais ils vont me déchirer le tapis, continuait-elle en les regardant de loin, son écumoire à la main. » (*MB*, 129-130)

Femme caractérielle, Madame Lefrançois, n'a de cesse de dire ce qu'elle pense aux pensionnaires de son entreprise. En témoigne son propos à l'endroit de Monsieur Homais : « Ce ne sont pas des gueux comme lui qui nous font peur ! interrompit l'hôtesse, en haussant ses épaules. Allez ! allez ! monsieur Homais, tant que le Lion d'or vivra, on y reviendra. Nous avons du foin dans nos bottes nous autres ! [...] » (*MB*, 130)

Il est évident, Mme Lefrançois est l'antithèse de la mère de Charles Bovary et d'Emma Bovary. C'est une femme autonome, indépendante qui n'attend rien des hommes. Malgré le machisme de l'époque, elle dirige de main de maître son auberge au grand dam des hommes.

## CONCLUSION

La figure féminine, dans *Madame Bovary*, ne se livre pas d'emblée : elle se présente, le plus souvent, sous des airs protéiformes. Dès lors, le présent article consacré à la femme française dans cette œuvre, a exploré deux catégories de Figures féminines. D'abord, la Figure-objet qui s'assimile à l'ombre. Or, l'ombre est voilée, cachée par la lumière qui en donne un reflet tamisé. C'est dire que la femme, ici, vit sous la dépendance et pour le compte de l'homme. Prise comme telle, elle est une Figure-objet et, par delà, un objet de luxe (dans le sens de la luxure) ; ce qui la rend totalement « esclave » de son conjoint. L'étude appréhende, par la suite, la Figure-sujet ou athlète c'est-à-dire la Figure en mouvement. Une Figure mue par la volonté de se soustraire du machisme, de la phallocratie. Au reste, cette Figure, symbolisée par Emma Bovary, revendique sa liberté, au péril de sa vie. La posture d'Emma semble dévoilée le projet inavoué de Flaubert, celui de favoriser les lois naturelles au détriment des lois sociales édictées par la société du Second Empire.

## BIBLIOGRAPHIE

- ABDALLAH AL-OUHIBI Fatma. 2011. *L'Ombre, ses mythes et ses portées épistémologiques et créatrices*, Paris, L'Harmattan.
- DE BEAUVOIR Simone. 1949. *Deuxième Sexe*, II, Paris, Gallimard.
- DELEUZE Gilles. 2002. *Francis Bacon, Logique de la sensation*, Paris, Seuil.
- DENOEL Charlotte, « Le mariage et ses pratiques au XIXe siècle », Histoire par l'image [En ligne], consulté le 22/08/2022. URL : [histoire-image.org/etudes/mariage-ses-pratiques-xixe-siecle](https://histoire-image.org/etudes/mariage-ses-pratiques-xixe-siecle).
- FLAUBERT Gustave. 1857. Rééd.2001. *Madame Bovary*, Paris, Gallimard.
- KOUACOU Gnacabi Prince Albert. 2015. « La figure de la femme Orientale dans *Lettres persanes* », in *Nodus Sciendi*, Volume 12 ième, ISSN 2308-7676.
- KOUAKOU Jean-Marie. 2005. *La Chose Littéraire, Objet / Objets*, Abidjan, EDUCI.

- MEER van der Annine. 2018. *La Vierge Noire, des origines à la fin des temps*, Pan, Sophia Press.
- ORTEL Philip (dir.). 2008. *Discours, image, dispositif. Penser la représentation II*, Paris, L'Harmattan.
- [En ligne] <https://www.growthinktank.org/la-condition-feminine-dans-la-litterature-francaise-le-reflet-dune-societe-en-constante-evolution-partie-2-du-xixeme-au-xviieme-siecle/> Consulté le 23 /08/2022