Les lectures d'Emma Bovary : premiers éléments d'une critique féministe

Autor(en): **Ender, Evelyne**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): **- (1995)**

Heft 4

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-870473

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

LES LECTURES D'EMMA BOVARY : PREMIERS ÉLÉMENTS D'UNE CRITIQUE FÉMINISTE

Le rôle de la théorie littéraire, définie ici comme mode de distanciation spéculaire par rapport aux représentations, consiste aussi à susciter des vocations de critiques et d'enseignantes universitaires. Cet «exercice» de critique féministe se fonde sur l'analyse du cas d'Emma Bovary, pour qui la lecture, bien qu'étant toujours pourvue d'une dimension existentielle et référentielle, ouvre un espace de désirs et fonde une attitude critique. En effet, alors que les femmes terminant un doctorat en lettres dans les universités romandes restent proportionnellement en minorité, il devient impératif de s'interroger, de l'intérieur, c'est-à-dire en critiquant certains préjugés critiques et en redéfinissant le rôle de la littérature pour la subjectivité, sur ce qui pourrait faire obstacle à ces vocations.

> On sait déjà tout sur le cœur femelle, mais apparemment, il existe aussi un *cerveau femelle.*
>
> Henry JAMES

Mes réflexions sur la crise des théories sont placées sous le signe de cette constatation, que nous devons à un commentaire de Henry James à propos de l'écrivain George Eliot : les femmes sont, elles aussi, dotées d'un cerveau et d'une intelligence[1]. J'ajouterai ici, en guise de note liminaire, que la présentation du

---

1. Henry JAMES, *Henry James: Selected Letters,* éd. L. Edel, Cambridge : Harvard University Press, 1974, 5 mars 1873, A Grace Norton. Cette phrase sert de conclusion à un éloge du roman *Middlemarch,* qui vaut la peine d'être cité, puisqu'il y est question de l'intelligence d'une femme : «Son livre, avec tous ses défauts, me semble être vraiment un exploit. Mon frère William m'écrivait récemment que "sa puissance intellectuelle l'avait horrifié". C'est fort cela — et le genre de choses qu'on dit sur Shakespeare. Mais il est certain qu'un esprit (*mind,* souligné par James) merveilleux palpite à chaque page de *Middlemarch.* Ce livre ne peut qu'élever les exigences qu'on peut avoir à l'encontre des femmes — (si vous me permettez cette remarque!). On sait déjà tout sur le coeur femelle [female heart]; mais apparemment, il existe aussi un cerveau femelle [a female brain]». (N.B. Toutes les citations de l'anglais sont traduites par moi-même.)

Professeur Edelman, entendue il y a quelque jours dans un colloque sur l'intelligence et le cerveau, présentait également, sur ce sujet, un aspect rassurant. La question ne se pose plus de savoir si les femmes ont une cervelle. Mieux encore, aucun élément de la théorie scientifique élaborée par Edelmann ne suggérait qu'il faille envisager dans une étude sur l'intelligence le facteur d'une différence sexuelle innée. Dans son fonctionnement neuronal, le cerveau est constamment remodelé en fonction des impressions qu'il reçoit[2] et l'intelligence résulte d'une mémoire adaptative répondant aux conditions et stimulations de l'environnement dans lequel le sujet se trouve placé. Et pourtant. Si nous prenons une association de têtes pensantes, telles qu'une université romande où sont confondus, dans une proportion de plus en plus égale, des cerveaux femelles et des cerveaux mâles (pour parler comme James)[3], nous verrons une différence substantielle, en fonction des sexes, tant dans la production académique des femmes que dans leurs responsabilités scientifiques. L'année dernière à Genève, la proportion de femmes professeures ordinaires en Faculté des Lettres était de 7% (4 femmes dans un collège de 57 professeurs)[4]. Il n'y a pas de statistiques concernant l'achèvement des thèses écrites par des femmes. Mais c'est un fait que que le décalage en Faculté des Lettres entre femmes et hommes devient vraiment manifeste lorsqu'on considère les travaux de thèse[5]. Mais nous connaissons tous et toutes, n'est-ce pas, les signes avant-coureurs de ce phénomène : ces mémoires de licence qui fi-

---

2. Gerald EDELMAN, «Darwinisme neuronal, cerveau et conscience», conférence présentée dans le cadre du *Colloque Wright pour la science : Cerveau et intelligence* le lundi 5 décembre 1994. Voir également du même auteur, *Bright Air, Brilliant Fire: On the Matter of the Mind,* London : Penguin Books, 1992 (trad. française *La Biologie de la conscience,* Paris : Odile Jacob, 1994).

3. Les dernières statistiques publiées pour l'Université de Genève révèlent qu'en 1993-94 il y avait globalement plus d'étudiantes inscrites que d'étudiants. Les étudiant(e)s inscrit(e)s en Faculté des Lettres étaient pour deux tiers des femmes. Voir p. 43 et 41 du compte-rendu du *Dies Academicus 1994,* Université de Genève.

4. Voir *Dies Academicus,* «Tableau 9: Répartition des postes occupés par des femmes et nombre de femmes engagées par fonction et faculté/école/centre au 31 avril 1993».

5. Pour 1994 (toujours d'après le compte-rendu du Dies Academicus) sur 15 thèses présentées en Faculté des Lettres, 5 l'étaient par des femmes. Mais il n'existe pas de statistiques pour ces thèses abandonnées en cours de route ou qu'elles n'eurent jamais le courage d'entreprendre.

nissent en dépression nerveuse ou qu'elles ne termineront jamais. Il y aussi ces étudiantes brillantes, vives, intelligentes, qui achèvent leurs études en abondonnant toute ambition et écrivent à contre-cœur ou à regret un mémoire qui sera, forcément, décevant. Et pourtant, elles sont elles aussi, au même titre que leurs compagnons d'études, dotées d'une cervelle, ce qui laisse entendre qu'elles devraient être capables, tout autant que leurs collègues masculins, de manier des savoirs ou compétences littéraires. Il est vrai qu'on leur a si longtemps accordé, à ces jeunes femmes, le privilège ou l'apanage d'une sensibilité littéraire, que cela ne doit pas être si facile de passer d'un rapport affectif et «empathique» à la littérature — ou lire, devient pour ainsi dire, une affaire de cœur, de cœur femelle justement[6] —, à un rapport, dirions-nous, plus théorique à l'objet littéraire.

C'est à partir de ce préambule que j'aimerais réfléchir sur le rôle crucial que pourrait avoir une pensée théorique féministe pour la relève dans nos départements de Lettres. Il me semble en effet que la place des femmes dans l'Université n'est pas seulement du ressort d'une politique sociale (où l'on s'occuperait par exemple de créer des crèches), ou institutionnelle (où l'on chercherait à empêcher toutes formes de discrimination, même les plus subtiles) mais qu'elle dépend également d'un certain usage de la théorie. Je défendrai donc l'idée qu'il peut y avoir un rapport direct entre la transmission pédagogique de savoir-faire théoriques et les vocations de critiques littéraires. Mais quel sens donnerons-nous alors à la notion de «théorie»? Et quels sont quelques-uns des éléments fondamentaux de ce savoir-faire théorique destiné à servir d'abord aux femmes et qui circule sous l'étiquette de «critique féministe»? Je tenterai de répondre à ces interrogations en me servant d'un modèle théorique psychanaly-

---

6. Dans *Scenes of Seduction : Prostitution. Hysteria, and Reading Difference in Nineteenth-Centurv France* (New-York : Columbia Univ. Press, 1994), Jann MATLOCK se livre à une étude historique et littéraire extrêmement fouillée sur l'image de la lectrice comme objet de séduction et sur la place qu'occupe la lecture dans les discours de la «médecine morale» sur la femme. L'avènement du roman «moderne» au dix-huitième siècle coïncide avec l'élaboration d'un modèle de la lectrice sentimentale qui correspond à une préoccupation idéologique visant à préserver l'«âme féminine» d'une contamination par l'érotisme latent propre à une certaine littérature romanesque. On voit bien alors comment une redéfinition de la lecture pourrait avoir sa place à l'intérieur d'une critique féministe.

tique puis en passant à un exemple. S'il n'y pas en effet de théorie proprement féministe[7], il existe en revanche un projet critique relevant du féminisme ; ce dernier se définit en premier lieu dans la manière dont il se sert de l'exemple littéraire. En revanche, le concept théorique auquel on donnera sa préférence aura été choisi pour sa valeur instrumentale et ne pourra donc jamais tenir lieu d'absolu ou de modèle déterminant. On remarquera d'ailleurs que ce privilège accordé à la critique par rapport à la théorie pourrait bien témoigner d'une attitude irrévérencieuse ou subversive à l'encontre des discours théoriques...

Un tel exercice critique, s'interrogeant sur les liens unissant la lecture, le genre (au sens de la différence des sexes) et la vocation, exige un schéma théorique susceptible de rendre compte de la dimension subjective de l'expérience de la lecture[8]. J'emprunterai donc à Mikkel Borch-Jacobsen, dans son ouvrage *Le sujet freudien,* une définition impliquant les notions d'imaginaire, d'identification et de subjectivité. En analysant la manière dont le sujet se représente dans le fantasme, Borch-Jacobsen élabore une critique de la mimésis et de la représentation et fait une distinction qui me paraît cruciale pour le domaine qui nous intéresse. Il

---

7. Alors qu'il existe, bien sûr, une philosophie féministe ou encore une littérature féministe. Je me rallie donc à la position qui a été très clairement définie par Toril MOI (par exemple dans «Feminist Literary Criticism» in *Modern Literary Theory,* éd. A. Jefferson et D. Robey, London : Batsford, 1987) et également par Christine PLANTÉ («Est-il néfaste pour qui veut lire de penser à son sexe: Notes sur une critique féministe», *Compar(a)ison*, Berne : Peter Lang, 1/1993). Pour la première, la notion de «féminisme» ne peut avoir qu'une signification politique, tandis que pour la seconde, la critique féministe se définit dans un rapport au texte qui lui est spécifique et qui est de nature éthique, sans que pourtant ce mode d'approche ou d'appropriation de l'objet littéraire ne se constitue en théorie.

8. Je me suis appuyée, pour ce travail, sur les recherches faites en Angleterre et aux Etats-Unis, il n'existe à ma connaissance pas d'études comparables dans le domaine français. Cependant, le débat s'est amorcé récemment en France, je pense par exemple à une soirée de colloque au Centre Pompidou en 1992 consacrée au thème de la lecture et la différence des sexes. Mes références principales sont alors : Patrocinio P. SCHWEICKART, «Reading Ourselves : Toward a Feminist Theory of Reading», *Gender and Reading,* éd. E. Flynn et P. Schweickart, Baltimore : John Hopkins University Press, 1986, *Gendering the Reader,* éd. S. Mills, New-York : Harverster, 1994; Janice RADWAY, *Reading the Romance : Women. Patriarchy and Popular Literature,* Chapel Hill : Univ. of California Press, 1984; et surtout Carolyn G. HEILBRUN, «The Politics of Mind» ainsi que Nina BAYM, «The Feminist Teacher of Literature» dans *Gender in the Classroom,* Chicago : University of Illinois Press, 1990.

oppose en effet un sujet qui, par un processus d'identification, se trouve impliqué entièrement dans la scène imaginaire — si bien qu'il occupe «le point d'autrui[9]» — à un second personnage dont la perspective est différente, théorique justement parce qu'il a pris une distance critique par rapport à la scène. Cet autre personnage occupe la place du «spectateur lucide (du philosophe, de l'analyste, du metteur en scène) qui voit *et* le modèle *et* sa copie, qui distingue l'imité de l'imitant, et ainsi se donne les moyens de dénoncer le mensonge». Et, ajoute le philosophe, «il est passé dans l'ordre du dédoublement théorique, où il peut se voir, se voir voir et éventuellement se voir ne pas voir[10]». Pour résumer, et par une analogie que je développerai à travers mon exemple, on dira donc que la théorie consiste ici dans cette différence ou ce «décollement[11]» définissant deux attitudes différentes par rapport à la représentation. Dans la scène de la lecture, deux rôles, qui relèvent d'attitudes différentes face aux représentations textuelles, deviennent alors possibles (et même compatibles). Celui de la lectrice impliquée dans son texte jusqu'à une identification éperdue et qui «joue» le texte d'une façon qu'on pourrait qualifier d'hystérique[12]. Et celui de la spectatrice lucide, philosophe, analyste, «metteuse» en scène même, qui voudra maîtriser, diriger ou critiquer une représentation, craignant d'être trahie par l'image. Une telle définition de la théorie ne repose pas alors sur un contenu conceptuel déterminé, mais elle met en évidence, en revanche une attitude, une posture appelée «théorique» dont l'élément principal est une distanciation spéculaire par rapport à la représentation[13]. Or, ce qu'il faut bien voir, puisque nous nous intéressons à la lecture et non pas à une phénoménologie du fan-

---

9. Lorsque Georges POULET développe une phénoménologie de la lecture, il déclare, selon une formule parallèle, «je pense la pensée d'autrui» (*La Conscience critique*, Paris: Corti, 1971, p. 280). L'identification intervenant dans la lecture des représentations romanesques appelle ainsi ce complément indispensable «je désire le désir d'autrui» dont parle Borch-Jacobsen.

10. Mikkel BORCH-JACOBSEN, *Le Sujet freudien,* Paris: Flammarion, p. 56.

11. Terme qu'on définira, par analogie avec le langage chirurgical, comme la séparation forcée de ce qui normalement, de manière constitutive, adhère à une structure ou à un tissu. Il s'agit donc de rompre, mais avec un geste de chirurgien, ce mécanisme d'adhésion que constitue l'identification.

12. L'hystérie relevant, comme l'a montré Jacques Lacan, du désir de l'autre.

13. Henry JAMES, le premier, s'est interrogé à propos d'Emma Bovary sur le sens qu'il faut donner à la représentation: «Lorsque je déclare qu'en réalité que c'est en pure perte que nous nous mettons notre confiance en Emma Bovary, je

tasme, c'est que le texte devient ici une sorte d'interface qui sépare (et réunit en même temps) non pas un, mais forcément deux imaginaires liés à deux individualités : l'auteur et la lectrice qui, tous les deux, ont le regard tourné vers la représentation. Il y a tout lieu alors d'être sensible au risque encouru par le sujet dans l'acte identificatoire. Risque que l'on pourrait définir comme étant celui d'une absorption totale *dans* ou *par* la représentation. Risque d'hystérie, pourrait-on dire.

En guise d'exemple, j'ai choisi un texte dont l'héroïne est justement une lectrice, «bête, égoïste et hystérique» de surcroît, et dont l'auteur est Gustave Flaubert. Vous aurez reconnu, j'en suis sûre, *Madame Bovary* à qui Victor Brombert attribue ces caractéristiques — «bête, égoïste et hystérique[14]». Le critique ajoute toutefois que «cela ne résout pas le problème du roman». Disons que pour nous le problème présenté par ce roman — qui se voit ainsi défini comme constituant une «question féministe» — est celui de la relation entre la *lecture,* le *genre* (au sens de la différence des sexes) et la *vocation.* Le choix de cet exemple est d'ailleurs surdéterminé, puisque *Madame Bovary* nous montre justement, comme par une mise en abyme, l'image d'une lectrice prise comme vous et moi, mais dans un sens un peu différent sans doute, «dans un commerce continuel de livres et de romances[15]». Nous nous pencherons d'abord sur l'image de la lectrice dans le texte de Flaubert, en posant la question suivante : qu'est-ce que cela veut dire que de «lire comme Emma»? A défaut de pouvoir me livrer à une étude fouillée de ce thème, je reprends ici la notion du «bovarysme», que le dictionnaire usuel définit comme «une insatisfaction romanesque» en ajoutant une citation tirée du livre de Jules de Gaultier «le pouvoir qu'a l'homme de se conce-

---

me remets à penser au jugement de Monsieur Faguet disant qu'elle est... richement et pleinement représentative. Mais représentative de quoi?» («Introduction à *Madame Bovary,* Heinemann, 1902» in *Henry James: French Writers, Other European Writers*, éd. Leon Edel, New York: Library of America, 1984, p. 327). Ainsi, c'est la réflexion théorique à laquelle se livre James qui a donné une première impulsion à ce questionnement critique.

14. Ces mots valent d'être cités deux fois: ils apparaissent en effet dans une étude classique et donc à large diffusion de cet auteur. Il s'agit de *Flaubert*, dans la collection «Ecrivains de toujours», Paris: Seuil, 1981, p. 70: «On peut décréter qu'Emma est bête, égoïste, hystérique — cela rassurera la morale, mais ne résout pas le problème du roman».

15. Gustave FLAUBERT, *Œuvres*, t. I, Paris: Gallimard, 1966, p. 381.

voir autre qu'il n'est». Le bovarysme serait alors un effet de la littérature : à l'origine de l'insatisfaction, ou, devrions-nous dire, du désir d'Emma, on trouve ses lectures de romances, des récits gothiques ou encore «des espèces de romans à cartonnage rose et à style douceâtre, fabriqués par des séminaristes troubadours ou des bas-bleus repentis[16]». Toute une production littéraire donc, qui pour l'essentiel relève du genre sentimental ou de la littérature à sensations. En effet, lorsqu'elle s'essaie à la lecture d'ouvrages d'histoire ou de philosophie, l'héroïne échoue et, en l'absence d'un projet intellectuel, elle abandonne bien vite ses livres, comme elle a abandonné ses tapisseries[17]. La lecture d'Emma se situe donc dans une sphère émotionnelle, peuplée d'images et de fantasmes permettant l'identification ; elle prend la forme d'une absorption totale dans le théâtre de la fiction. Mais elle consiste aussi dans une tentative sans cesse renouvelée — parce que toujours déçue — de projeter sur le «réel» un désir issu de l'imaginaire textuel. Il faut bien le voir : lire comme Emma ce n'est pas seulement, comme on le croit souvent, consommer avidement des fantasmes[18], c'est aussi, dans un deuxième temps, mesurer la valeur du «réel» à l'aune d'une vérité ou d'une possibilité romanesque. Ainsi, au lendemain de son mariage Emma réfléchit à la relation entre le langage et l'existence : «Emma cherchait à savoir ce que l'on entendait au juste par les mots de *félicité,* de *passion* et *d'ivresse* qui lui avaient paru si beaux dans les livres[19]». Est-ce le mensonge romanesque qui se voit dénoncé ici ou serait-ce, au contraire, l'existence qui est mise en défaut par rapport à un idéal défini par le roman ? L'expérience passée au crible du romanesque ? Ou le roman passé au crible de l'expé-

---

16. Flaubert, *Madame Bovary*, p. 487.
17. Flaubert, *Madame Bovary*, P. 405.
18. Sur ce sujet, voir l'extraordinaire diatribe de Simone DE BEAUVOIR à l'encontre des mauvaises lectrices (l'exemple est celui des «Moms» américaines) dans *Le Deuxième sexe,* Paris: Folio, 1976, t. II, p. 479: «Ce sont elles qui consomment le plus de livres; mais elles lisent comme on fait une patience; la littérature prend son sens et sa dignité quand elle s'adresse à des individus engagés dans des projets, quand elle les aide à se dépasser vers des horizons plus larges; il faut qu'elle soit intégrée dans le mouvement vers la transcendance humaine; au lieu que la femme ravale livres et œuvres d'art en les engloutissant dans son immanence; le tableau devient bibelot, la musique rengaine, le roman une rêverie aussi vaine qu'une têtière au crochet».
19. Flaubert, *Madame Bovary*, p. 322.

rience ?[20] Le phénomène est complexe, car il est à double sens : à partir du moment où Emma, en femme d'esprit, sort du processus d'identification pour s'interroger sur la valeur de vérité de celui-ci, elle initie un jeu de miroirs — un double mouvement spéculaire — tourné tantôt vers le réel tantôt vers l'imaginaire. Nous, ses lectrices ou lecteurs, sommes alors les témoins d'un mouvement de prise de conscience et de mise en question de la relation entre l'imité et l'imitant et ceci à travers l'image d'une lectrice devenue philosophe ou théoricienne qui, sortant de l'identification, s'interroge sur le statut du sujet pris dans la représentation.

Mais, pourrait-on objecter, il y a certainement erreur méthodologique. Comment peut-on passer de façon si cavalière par-dessus les affres du style, ces coup de gueuloir constitutifs d'une parole littéraire et d'une écriture pour revenir si simplement, avec la même naïveté qu'Emma à la représentation ? Et la célèbre ironie ? Où vous placez-vous dans votre lecture, me dira-t-on, pour faire un rapport entre une créature de papier et une réalité existentielle, quand on sait bien que dans ce texte se joue l'ambiguïté ou encore l'incapacité constitutive du langage à représenter la singularité de l'expérience. N'est-ce pas le pire des pièges que l'on puisse tendre à la lectrice de Flaubert que de suggérer que l'écriture en fin de compte vise à la référence et qu'elle raconte, tout bêtement, «la vie d'une femme»?[21] A ceci, je répondrai qu'ayant tourné le dos à une approche formaliste ou structuraliste, je ne peux que poursuivre des chemins critiques qui tous, d'une manière ou d'une autre, amènent à une seule constatation, à savoir que la lecture du texte provoque une réponse existentielle.

Le texte appelle, a appelé en fait (ce dont témoigne le procès qu'on a fait à Flaubert) une lecture référentielle. Souvenez-vous

---

20. Si l'on peut reconnaître ici les notions présentées par René Girard dans *Mensonge romantique et vérité romanesque,* les questions posées débordent du cadre théorique posé par ce critique et suggèrent que le désir d'Emma Bovary n'est pas seulement imitatif. Dans une remarquable étude présentant une interprétation féministe du vraisemblable tel que l'envisage Genette, Nancy K. MILLER s'interroge, elle aussi, sur «la difficulté qu'il y aurait à offrir un remède au récit grâce à l'existence ou encore un remède à l'existence grâce au récit» («Emphasis Added: Plots and Plausibilities in Women's Fiction» in *The New Feminism Criticism,* éd. E. Showalter, New York : Pantheon, 1985, p. 156).

21. Sur ce sujet, voir Carolyn HEILBRUN, *Writing a Woman's Life*, New York : Ballantine Books, 1988.

de Louis Bouilhet conseillant à Flaubert de substituer «les platitudes *de son* mariage» à la phrase d'origine «les platitudes *du* mariage[22]». Pensez à cette scène du fiacre, censurée d'emblée par la Revue de Paris, qui ne montre rien qu'un cadre vide dans lequel chacun, chacune projette ses fantasmes. Si bien qu'il n'y a pas bien longtemps un collègue a prétendu se souvenir de cette main nue jetant hors du fiacre ... une poignée, me disait-il, de sous-vêtements. Il y a l'auteur aussi, écrivant à Louise Colet: «c'était alors purement imaginé, et l'autre jour ç'a été éprouvé. Tout ce qu'on invente est vrai — sois en sûre, arrivé à un certain point, on ne se trompe plus quant à ce qui est de l'âme. Ma pauvre Bovary, sans doute, souffre et pleure dans vingt villages de France à la fois, à cette heure même[23]». Voyez enfin Albert Thibaudet: «Emma passe avec raison pour un des plus beaux caractères de femme du roman... les femmes ne s'y trompent pas, elles reconnaissent en elle leur misère et leur beauté intérieures, comme un homme d'imagination noble se reconnaît en Don Quichotte[24]». On notera d'ailleurs que cet échantillonage de commentaires laisse entendre qu'il n'est pas nécessaire d'être une femme pour «lire comme Emma[25]». Mais, parlant de genre et réfléchissant aux conséquences de la différence sexuelle, nous devons aussi envisager une possibilité radicalement opposée à celle-ci.

L'inverse n'est-il pas tout aussi vrai: ne faudrait-il pas plutôt dire que dans le cas, exceptionnel, d'Emma Bovary, il est donné à une figure féminine de ressembler à un homme? Cela, c'est précisément l'argument de Baudelaire, qui défend le caractère viril du personnage[26] en ajoutant par ailleurs: «toutes les femmes *in-*

---

22. «Notes et variantes», *Madame Bovary*, p. 1029.

23. A Louise Colet, 14 août 1853.

24. Albert THIBAUDET, *Gustave Flaubert*, Paris: Gallimard, 1935, p. 99. Voir aussi cet autre exemple de l'illusion référentielle: «A voir comment elle est si facilement et durablement séduite par ses amants, il semble bien qu'un mari comme il y en a tout de même eût donné satisfaction à ses sens et à son cœur» (p. 103).

25. On se souviendra dans ce contexte que Jules de Gaultier lui aussi fait du bovarysme une condition universelle: «le pouvoir qu'à l'*homme* de se concevoir» etc... Mais ne faut-il pas se demander alors si, en fin de compte, tous ces lecteurs «mâles» ne se limitent pas, justement, à lire pour Emma, puisqu'ils semblent tous, d'une certain manière, réinscrire le désir d'une femme à l'intérieur de leurs fantasmes et leurs imaginaires masculins?

26. «Je disais tout à l'heure qu'elle était presque mâle et que l'auteur l'avait ornée (inconscieusement peut-être) de toutes les qualités viriles», écrit Baudelaire. Suit alors la démonstration, point par point de la «qualité virile du

tellectuelles lui sauront gré d'avoir élevé la femelle à une si haute puissance, si loin de l'animal pur et si près de l'homme idéal...[27]». Pour ajouter encore un peu de confusion à ce débat (confusion qui survient inévitablement dès lors que les écrivains, critiques ou philosophes en quête d'images du genre projettent invariablement leurs propres fantasmes sur le texte), j'aurais pu citer Jean-Paul Sartre encore, pour qui Emma Bovary consacre l'identification féminine de l'auteur[28]. Ou Flaubert encore, qui aurait dit, «Bovary, c'est moi» ou sa correspondance, témoignage sans doute plus fiable : «cela fait six mois que je fais l'amour platonique, et en ce moment je m'exalte catholiquement au son des cloches, et j'ai envie d'aller à confesse ![29]». Il me faudrait plus de temps pour développer la question du genre en rapport avec *Madame Bovary,* en réfléchissant sur les identités sexuelles contradictoires qui lui sont attribuées ou encore sur l'identification que le personnage semble appeler. Mais il s'agit en fait, ici encore, de dégager ce qui constitue le mouvement, cette fois-ci, *critique,* de ce projet féministe. Projet consistant à se demander quelles sont les implications pour les femmes de ces phénomènes textuels de mise en scène de la différence sexuelle. On se demandera, en l'occurence, quelles pourraient être les conséquences de cet «engendering» dans la perspective de leur vocation de lettrées et de critiques[30].

Contrainte de prendre un raccourci, je soumettrai à mes lectrices et lecteurs le texte suivant de Flaubert sur le thème de la vocation : «Il se trouve souvent des enfants auxquels la musique fait mal ; ils ont de grandes dispositions, retiennent les airs à la

---

personnage» (Charles Baudelaire, *Curiosités esthétiques et L'Art Romantique,* Paris : Garnier, 1962, p. 647-8).

27. Baudelaire, *L'Art romantique*, p. 649.

28. Jean-Paul SARTRE, *L'Idiot de la famille,* Paris : Gallimard, 1971. Voir en particulier «L'enfant imaginaire», t. II, p. 674 à 774.

29. A Louise Colet, 6 avril 1853.

30. Naomi SCHOR, dans un article intitulé «Pour une thématique restreinte: Ecriture, parole et différence dans *Madame Bovary*» et paru dans *Littérature* 22 (1976), a posé les premiers jalons d'une critique féministe de ce roman. Mais mes réflexions doivent surtout à Janet Beizer et au diptique constitué dans son livre par les deux chapitres «Rewriting a Woman's Life: Fluidity, Madness, and Voice in Louise Colet's *La Servante*» et «Writing with a Vengeance : Writing *Madame Bovary,* Unwriting Louise Colet». Je ne peux donc que renvoyer mes lectrices et lecteurs à *Ventriloquized Bodies : Narratives of Hysteria in Nineteenth-Century France*, Ithaca : Cornell Univ. Press, 1994.

première audition, s'exaltent en jouant du piano, le cœur leur bat, ils maigrissent, pâlissent, tombent malades, et leurs pauvres nerfs, comme ceux des chiens, se tordent de souffrance au son des notes. Ce ne sont point là les Mozart de l'avenir. La *vocation* a été déplacée ; l'idée a passé dans la chair où elle est restée stérile, et la chair périt : il n'en résulte ni génie ni santé[31]». Ce passage me semble en effet s'offrir à notre regard critique comme étant la clé d'un roman racontant l'absence d'une vocation chez la femme ; la théorie qu'y présente Flaubert est en fait «mise en application» ou encore «représentée» dans le personnage de notre hystérique lectrice, Emma Bovary. Pour que la théorie s'applique donc au roman, il suffit d'effectuer une double transposition : là où Flaubert parle de musique, on lira «littérature» et l'on reprendra, pour le compte des femmes, ce qu'il dit à propos des enfants doués. Ainsi : «il se trouve souvent des femmes auxquelles la littérature fait mal ; elles ont de grandes dispositions»... *et caetera* jusqu'à : «mais l'idée a passé dans la chair où elle est restée stérile, et la chair périt : il n'en résulte ni génie ni santé». Lorsque Sartre commente ce texte, il s'empare de la formule «l'idée est passée dans la chair» pour parler d'immanence et de transcendance[32]. Je prendrai cette même direction pour mettre en évidence l'absence de vocation d'Emma et pour rappeler avec quelle insistance cette figure, féminine justement, se voit ramenée vers l'immanence[33], jusque dans la scène de l'extrême-onction qui n'est en fait qu'en simulacre. En effet, en guise de rédemption, l'écrivain nous offre le plus beau des blasons amoureux où sont célébrés tour à tour les lèvres («le plus grand baiser d'amour qu'elle eût jamais donné»), les yeux, les narines («friandes de brises tièdes et de senteurs amoureuses»), la bouche, les mains, les pieds («si rapides autrefois quand elle courait à l'assouvissance de ses désirs»)[34].

On cite souvent le dernier «mot» du texte — «il ajouta même un grand mot, le seul qu'il ait jamais dit : "C'est la faute de la fatalité"[35]». Mais il faudrait parler aussi de ce qui, au vu de notre

---

31. A Louise Colet, 5-6 juillet 1852.
32. Sartre, *L'ldiot de la famille*, p. 1805.
33. Faut-il l'ajouter? en prenant cette direction, mon travail critique se réfère bien sûr à Simone de Beauvoir, *Le Deuxième sexe,* dont l'idée fondatrice est précisément celle-ci: à l'homme, la transcendance, à la femme, l'immanence.
34. Flaubert, *Madame Bovary,* p. 587-8.
35. *Ibidem,* p. 610.

problématique, devrait être mis en évidence comme étant le premier mot, la première blague de ce texte. Elle est attribuée au père Rouault, qui décrit ainsi sa fille : «elle a trop d'esprit pour la culture[36]». L'ironie de Flaubert se joue toujours dans le détail et elle dénonce ici, me semble-t-il, la condition proprement féminine de celle dont l'intelligence exclut la conquête des savoirs. N'est-il pas préférable en effet que la femme reste la matière du savoir[37], comme elle est, par ailleurs, la matière de l'art ? Voyez Baudelaire : «la femme est fatalement suggestive ; elle vit d'une autre vie que la sienne propre ; elle vit spirituellement dans les imaginations qu'elle hante et qu'elle féconde[38]». Dans cette tragicomédie où se jouent les diverses identités de genre, c'est à Virginia Woolf de nous souffler la réplique : «Pendant tous ces siècles, l'homme s'est servi de la femme comme d'un miroir doté du pouvoir magique et délicieux de refléter son image au double de sa taille réelle[39]».

C'est ainsi qu'une re-lecture féministe du texte de Flaubert nous ramène à ce théâtre (et cette fantasmagorie) où les enjeux de la représentation impliquent forcément une redéfinition des genres et des identités. Emma est devenue ici l'emblème de la lectrice, tandis que l'exercice critique consiste à dénoncer l'inflexion sexiste que prend, sous la plume de Flaubert et de ses acolytes, cette représentation de «la vie d'une femme». Quant au projet critique, il s'efforce d'imaginer ce qui justement dans *Madame Bovary* n'existe que par défaut : une nouvelle vocation pour les femmes où elles ne seraient ni bêtes, ni égoïstes, ni surtout hystériques — puisqu'il s'agit justement de ne pas aligner son désir sur l'imaginaire d'autrui. Il faut alors que toutes les «femmes *intellectuelles*» sachent dire aussi : «Madame Bovary, ce

---

36. Flaubert, *Madame Bovary,* p. 312.

37. Sur cette question, on consultera, à la médiathèque, le cours public de Michèle LE DOEUFF intitulé «Femmes et sciences / Femmes et savoirs» présenté à l'Université de Genève au semestre d'hiver 94-95.

38. Dans la «Dédicace» des *Les Paradis artificiels* (*Œuvres complètes*, t. II, Paris: Gallimard, 1975, p. 398). Ce passage est cité par Gérard GASARIAN dans un article, qui lui aussi, a influencé de manière décisive ces réflexions sur le genre : «La figure du poète hystérique ou l'allégorie chez Baudelaire» *Poétique,* 86 (1991), p. 177-191.

39. Virginia WOOLF, *A Room of One's Own,* London : Granada, 1978, p. 35.

n'est pas moi[40]». Non pas, bien sûr, pour le bien de la morale, mais sans aucun doute par un souci éthique que partagent en ce moment un certain nombre de départements de Lettres. Le cerveau femelle existe donc aussi. Mais où sont les thèses ? où sont les mémoires ? où sont-elles, nos lectrices critiques de demain ?... J'aimerais pouvoir croire que cette esquisse d'une autre lecture, lecture féministe, de Madame Bovary et que cette mise en garde, sous forme de théorie, contre l'identification feront leur effet. Qu'elles feront par exemple qu'à l'avenir, «toutes les personnes du sexe qui sont pleines de l'esprit» (pour paraphraser Flaubert sur la Bovary[41]) exprimeront leur scepticisme lorsqu'on voudra leur enseigner que *Madame Bovary* est un roman sur le style et le langage. Et que ces mêmes personnes «du sexe et ayant de l'esprit» n'étoufferont ni leur colère ni leur fou rire et surtout, qu'elles prendront leur meilleure plume critique la prochaine fois qu'on leur suggérera qu'il faut lire *Madame Bovary* pour y comprendre le réalisme et pour reconnaître, par exemple, dans le personnage les traits de leur misère et leur beauté intérieures...

Evelyne ENDER
Université de Genève

---

40. Sans renier pourtant la valeur de modèle d'Emma lorsqu'elle s'interroge sur la représentation «en spectatrice lucide et philosophe». Je remercie Adrien Gürr pour sa question, qui m'a aidée à clarifier mon propos.

41. «[Le curé] écrivit à M. Boulard, libraire de Monseigneur, de lui envoyer *quelque chose de fameux pour une personne du sexe, qui était pleine d'esprit*» (Flaubert, *Madame Bovary,* p. 487, je souligne).