

**LA FEMME EN TANT QUE BOUC ÉMISSAIRE DANS LA LITTÉRATURE DU  
DIX-NEUVIÈME SIÈCLE**

**CRYSTAL BRIDGE**  
**Bachelor of Arts, Brigham Young University, 1999**

A thesis submitted  
in partial fulfilment of the requirements for the degree of

**MASTER OF ARTS**

in

**FRENCH**

Department of Modern Languages and Linguistics  
University of Lethbridge  
LETHBRIDGE, ALBERTA, CANADA

© Crystal Bridge, 2020

LA FEMME EN TANT QUE BOUC ÉMISSAIRE DANS LA LITTÉRATURE DU  
DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

CRYSTAL BRIDGE

Date de Soutenance : 30 juin, 2020

Dr. Elisabeth Gerwin Thesis Supervisor	Associate Professor	Ph.D
---	---------------------	------

Dr. Mélanie Collado Thesis Examination Committee Member	Associate Professor	Ph.D
--	---------------------	------

Dr. Steven Urquhart Thesis Examination Committee Member	Associate Professor	Ph.D
--	---------------------	------

Dr. Alain Takam Chair, Thesis Examination Committee	Associate Professor	Ph.D
--	---------------------	------

## **DÉDICACE**

Pour mes enfants: Asher, Mia, Josh, Seth et Kate et pour Aaron, les raisons pour lesquelles je veux faire du monde un meilleur endroit.

Et pour ma mère, la première féministe de mon existence.

## RÉSUMÉ

Dans la littérature française du dix-neuvième siècle il y a de nombreux exemples des personnages féminins qui sont choisis comme bouc émissaire par la société. Ces personnages représentent les femmes de tous les horizons sociaux. René Girard, dans *Le Bouc Émissaire* (1982), explore ce phénomène de bouc émissaire. Il propose des stéréotypes de persécution qui sont utiles pour analyser le corpus littéraire de l'époque. Mon analyse de la littérature du siècle emploie ces stéréotypes par montrer que bien que des personnages féminins souffrent pour les torts de la société, elles contribuent parfois à préserver l'ordre social et à expier une communauté de ses transgressions collectives et irréalistes. Ces personnages féminins révèlent l'injustice et l'hypocrisie de l'époque; elles emportent symboliquement les torts aux marges de la société. En les gardant à la périphérie, la société évite la vraie source des problèmes ce qui empêche le progrès social.

## **REMERCIEMENTS**

Je suis reconnaissante à Beth Gerwin, superviseure extraordinaire, et je la remercie de sa patience. Ce document n'aurait pas été possible sans l'appui de Beth, de Steven Urquhart et de Mélanie Collado.

## TABLES DES MATIÈRES

DÉDICACE.....	iii
RÉSUMÉ .....	iv
REMERCIEMENTS .....	v
CHAPITRE 1 : INTRODUCTION.....	1
PARTIE I : LE DÉSORDRE SOCIAL : CONFLITS POLITIQUES.....	25
CHAPITRE 2 : <i>ADIEU</i> DE HONORÉ DE BALZAC .....	26
CHAPITRE 3 : <i>LES MISÉRABLES</i> DE VICTOR HUGO.....	35
CHAPITRE 4 : <i>NANA</i> D'ÉMILE ZOLA.....	42
PARTIE II : LE DÉSORDRE SOCIAL : CONFLITS DOMESTIQUES.....	52
CHAPITRE 5 : <i>EUGÉNIE GRANDET</i> D'HONORÉ DE BALZAC .....	53
CHAPITRE 6 : <i>LA DUCHESSE DE LANGEAIS</i> D'HONORÉ DE BALZAC.....	60
CHAPITRE 7 : <i>INDIANA</i> DE GEORGE SAND.....	68
CHAPITRE 8 : <i>UN CŒUR SIMPLE</i> DE GUSTAVE FLAUBERT.....	77
CHAPITRE 9 : <i>MADAME BOVARY</i> DE GUSTAVE FLAUBERT.....	84
CHAPITRE 10 : CONCLUSION.....	99

## CHAPITRE 1 : INTRODUCTION

Dans la littérature du dix-neuvième siècle, il y a de nombreux exemples de personnages féminins qui deviennent des boucs émissaires aux mains d'une société dominée par les hommes. Ces héroïnes littéraires représentent des femmes de tous les horizons sociaux qui ont souffert pour expier les torts des autres. Mon projet cherche à dégager le phénomène du bouc émissaire féminin et à discuter les effets néfastes et le caractère peu progressiste de la société vis-à-vis des femmes. Je vais aussi discuter l'efficacité de ces femmes à rétablir la paix lors des moments de désordre social et à préserver le statu quo.

Tout d'abord, il faut analyser le phénomène du bouc émissaire. Les gens cherchent à éviter la souffrance et la douleur de l'expérience humaine, et la recherche d'une cause que René Girard dirait « morale » (Girard 24) mène historiquement à attribuer la faute à la femme. Les Grecs ont condamné Pandore pour avoir ouvert la boîte, Adam a blâmé Eve pour avoir mangé le fruit interdit, et nous avons tous accusé Yoko Ono d'avoir provoqué la rupture des Beatles. Sir James Frazer, anthropologue, folkloriste et érudit classique, clarifie les racines et les implications de la tendance à trouver un coupable lorsqu'il explique que « le sauvage » tente littéralement de déplacer ce qui l'incommode ou ce qui lui fait mal : « It arises from a very obvious confusion between the physical and mental . . . Because it is possible to shift a load of wood, stones, or what not, from our own back to the back of another, the savage fancies that it is equally possible to shift the burden of his pains and sorrows to another, who will suffer them in his stead » (Vickery et Sellery 3). Frazer laisse entendre que l'homme primitif évite la souffrance en passant sa charge à quelqu'un ou à quelque chose d'autre (Vickery et Sellery 3-4). Il tente de se libérer des inconvénients en choisissant un bouc émissaire pour emporter son fardeau.

Comme défaut intrinsèque caractérisant l'être humain, la recherche d'un bouc émissaire a persisté à travers les âges et se manifeste toujours à l'époque moderne; ainsi, ce n'est pas que le « sauvage » de Frazer qui essaie d'éviter la souffrance (Vickery et Sellery 3). Bien qu'il y ait des exceptions à la règle, les êtres humains cherchent à éviter la peine et à trouver une échappatoire, à savoir quelqu'un d'autre qui peut endosser cette souffrance. La littérature du dix-neuvième siècle, marquée par des crises sociales de l'époque, révèle de nombreux exemples de victimes féminines innocentes qui souffrent à la place des autres. Pour mettre en relief et mieux comprendre ce transfert du mal, je me propose d'examiner *Boule de Suif* (1880) de Guy de Maupassant, *Adieu* (1830) d'Honoré de Balzac, *Les Misérables* (1862) de Victor Hugo, *Nana* (1880) d'Émile Zola, *Eugénie Grandet* (1833) et *La Duchesse de Langeais* (1834) d'Honoré de Balzac, *Indiana* (1832) de George Sand et *Un cœur simple* (1877) et *Madame Bovary* (1856) de Gustave Flaubert.

René Girard, dans *Le Bouc émissaire*, explore l'histoire de ce phénomène où une victime innocente est sélectionnée et persécutée pour expier une faute collective. Il décode des mythes fondateurs et d'autres récits pour illustrer l'importance du transfert de culpabilité via le blâme dans la société et la place centrale qu'occupe la violence. Andrew Lascaris, dans son essai « The Likely Price of Peace: René Girard's hypothesis, » clarifie l'hypothèse de Girard, en expliquant que les êtres humains ont des conflits perpétuels à cause d'un désir mimétique. Il écrit: « Conflict emerges when two people desire the same thing . . . Rivalry breaks out, a conflict comes into being that may escalate, and, if it is not contained, lead to physical and psychological violence » (Lascaris 520). Ces conflits engendrent une menace de violence surtout lors des moments de désordre social. Les menaces externes (les pestes et les inondations) tout comme les menaces internes (la guerre ou la corruption) contribuent à ce désordre. Donc, le mimétisme et

la convoitise sociaux mènent aux conflits et à la violence, selon Girard, et prouvent que la société est en désordre.

Lorsque le désordre social règne dans la société, il y a « une perte radicale du social lui-même, la fin des règles et des différences qui définissent les ordres culturels » (Girard 22). Sans ces distinctions sociales, l'organisation de la société qui préserve le statu quo est perdue et le chaos s'ensuit. À ce propos, il faut noter que parfois préserver le statu quo n'est pas ce dont la société a besoin pour avancer ou résoudre des conflits. Le désordre social peut être une période essentielle permettant d'évaluer le statu quo et de le modifier. Cependant, l'organisation sociale semble durable, tandis que le changement social est inconfortable, même douloureux; ainsi nous choisissons d'éviter la douleur. Girard suggère que les grands écrivains offrent des exemples de « la perte radicale [...] des 'différences' qui définissent les ordres culturels » (Girard 22). Il constate : « Ce n'est pas surprenant car [les descriptions] disent et redisent inlassablement le fait même de ne plus différer, c'est l'indifférenciation du culturel lui-même et toutes les confusions qui en résultent » (Girard 22). Girard cite le moine portugais Fco de Santa Maria. Il décrit comment en 1697 la perte des distinctions sociales et des règles sociales qui les accompagnent influence de façon négative une communauté qui est autrement juste et droite :

Toutes les lois de l'amour et de la nature se trouvant noyées ou oubliées au milieu des horreurs d'une si grande confusion, les enfants sont soudain séparés des parents, les femmes des maris, les frères ou les amis les uns des autres. . . Les hommes perdent leur courage naturel et ne sachant plus quel conseil suivre, vont comme des aveugles désespérés qui butent à chaque pas sur leur peur et leurs contradictions. (Girard 22)

Sans « courage naturel, » une communauté sans ordre est mûre pour la destruction (Girard 22).

Le désordre social constitue un phénomène récurrent dans l'histoire de la civilisation. Il y a des périodes de paix et de calme et des périodes de chaos et de désordre. Lors de ces périodes problématiques, on cherche une solution pour rétablir la paix. À ce sujet, Girard explique :

« Puisque la crise est avant tout celle du social, il existe une forte tendance à l'expliquer par des causes sociales et surtout morales . . . Mais plutôt qu'à se blâmer eux-mêmes, les individus ont forcément tendance à blâmer soit la société dans son ensemble, ce qui ne les engage à rien, soit d'autres individus qui leur paraissent particulièrement nocifs pour des raisons faciles à déceler » (Girard 24). Ainsi, pour réunifier une communauté au bord d'une crise, la communauté choisit un bouc émissaire. Elle se purge de son tort par la souffrance de ce qui trouble l'ordre social en faisant souffrir un individu qui représente la source de ce trouble. Je tiens à préciser, on sait que l'idée est « sauvage » et n'est pas efficace (Vickery et Sellery 3). On voit qu'il est impossible de transférer la responsabilité personnelle, ou collective, à quelqu'un d'autre, surtout un individu qui ne détient pas de pouvoir réel. En identifiant un bouc émissaire vaguement coupable (bien que cette culpabilité dépasse toute faute réelle) ou au moins marginalisée, la société identifie bien sa propre faute, et l'attribue sans justificatif au bouc émissaire.

Le bouc émissaire des Israélites dans l'Ancien Testament est un exemple d'une victime choisie par une communauté pour rétablir l'ordre et pour purger un tort collectif. Selon la loi ancienne, un bouc est envoyé dans le désert le jour du Sacrifice Expiatoire : il est « placé vivant devant l'Éternel, afin qu'il serve à faire l'expiation et qu'il soit lâché dans le désert pour Azazel » (Lévitique 16:10). Le bouc emmène symboliquement les transgressions collectives des Israelites loin de la communauté. En emportant ailleurs le fardeau, il purge la société du tort collectif et permet le rétablissement de l'ordre dans la communauté. Selon cette tradition juive, le bouc souffre à la place des hommes ; ils évitent la peine et reprennent leurs habitudes quotidiennes. Chaque communauté choisit son propre bouc émissaire mais suit plus ou moins les mêmes étapes, tels que définis par Girard, pour se purifier.

Ursula Le Guin, dans son récit, *The Ones Who Walk Away from Omelas*, illustre ce que Girard appelle « le mécanisme bouc émissaire » (Girard 65). Ce mécanisme veut qu'une victime innocente soit désignée et punie pour les défauts des autres afin de rétablir l'ordre social (Girard 65). Le Guin explore la culpabilité d'une communauté utopique, qu'elle nomme d'Omelas. Le narrateur présente une société dont la prospérité et le bonheur dépendent de la misère perpétuelle d'un enfant, leur bouc émissaire désigné. À ce propos, le narrateur déclare :

They all know it is there, all the people of Omelas. Some of them have come to see it, others are content merely to know it is there. They all know that it has to be there. Some of them understand why, and some do not, but they all understand that their happiness, the beauty of their city, the tenderness of their friendships, the health of their children, the wisdom of their scholars, the skill of their makers, even the abundance of their harvest and the kindly weathers of their skies, depend wholly on this child's abominable misery. (Le Guin 2)

Les citoyens d'Omelas comprennent les termes : préserver l'ordre social au prix d'une victime innocente. La plupart des citoyens ne font pas attention à cette situation. Il leur est inimaginable de sacrifier une certaine qualité de vie pour un seul enfant. Le narrateur souligne : « To exchange all the goodness and grace of every life in Omelas for that single, small improvement: to throw away the happiness of thousands for the chance of the happiness of one: that would be to let guilt within the walls indeed » (Le Guin 3). De temps en temps, certains citoyens n'acceptent plus la souffrance de cet enfant innocent mais ils ne tentent pas de changer les règles d'Omelas : ils quittent la ville et cette vie "idéale."

Ces citoyens savent que leur existence n'est pas véritablement idéale puisque leur bonheur dépend de la souffrance de quelqu'un. L'enfant ne profite jamais de la joie d'Omelas. Il est marginalisé et abusé afin que les autres en profitent et restent aveugles au fait qu'une véritable utopie est irréalisable. Cette situation renvoie à ce que Frazer suggère quand il parle du

« sauvage » et qui veut éviter la souffrance et qui s'en décharge sur une victime innocente (Vickery et Sellery 3-4).

Nous verrons que des œuvres littéraires françaises du dix-neuvième siècle reflètent le sentiment d'incertitude face à la violence de la transformation sociale et la tentation de chercher un bouc émissaire. Mon étude s'appuie sur les caractéristiques que Girard identifie chez le bouc émissaire de la manière suivante :

À la limite ce sont toutes les qualités extrêmes qui attirent, de temps à autre, les foudres collectives, pas seulement les extrêmes de la richesse et de la pauvreté, mais également ceux du succès et de l'échec, de la beauté et de la laideur, du vice et de la vertu, du pouvoir de déplaire ; c'est la faiblesse des femmes, des enfants et des vieillards, mais c'est aussi la force des plus forts qui devient faiblesse devant le nombre. Très régulièrement les foules se retournent contre ceux qui ont d'abord exercé sur elles une emprise exceptionnelle. (Girard 30-31)

Ces « qualités extrêmes » caractérisent les boucs émissaires dans la littérature française de l'époque (Girard 30). J'analyserai le cas des personnages victimes et de personnages qui représentent les persécuteurs pour mieux comprendre ce qui motive le choix des victimes. Dans la littérature du dix-neuvième siècle, les femmes sont souvent accusées de troubler l'ordre social et en deviennent en conséquent des boucs émissaires. Émile Durkheim explique à ce sujet que « Women serve more frequently than men as the passive objects of the cruellest rites of mourning since they have smaller social value, they are more obviously designated as scapegoats » (Gane 108-109). Pour sa part, Luce Irigaray, explique dans « Le Marché des Femmes » que « la société que nous connaissons, la culture qui est la nôtre, est fondée sur l'échange des femmes » (167). Plus tard, elle précise que « *La femme n'a donc de valeur que de pouvoir s'échanger* » (Irigaray 172). Durkheim et Irigaray soulignent l'infériorité de la femme dans la société. En tant que commodité, elle est moins humaine et donc, son mauvais traitement est plus acceptable. La littérature du dix-neuvième siècle française fournit des exemples de

personnages féminins qui souffrent afin de purger les erreurs d'autrui. Qu'elles soient victimes directes du patriarcat (comme Eugénie Grandet et Indiana), prostituées (comme Boule de Suif, Nana, et Fantine) ou perdues dans des illusions (comme Stéphanie, Emma, et Félicité), ces femmes paient pour que d'autres puissent éviter la douleur et la souffrance. Bien que ces victimes soient fictives, le récit de chaque femme met en lumière la misogynie du siècle et la manière dont elle souffre pour les défaits des autres, et/ou pour redonner un semblant d'ordre à la communauté qui l'exclut.

Depuis « le commencement, » (Genèse 1:1) annoncé par la tradition judéo-chrétienne, des exemples de boucs émissaires féminins dans la littérature révèlent la situation précaire des femmes. Ève, la première femme du monde judéo-chrétien, constitue le modèle des personnages féminins persécutés. On lui attribue l'origine du péché. Dans l'Ancien Testament, « La femme vit que l'arbre était bon à manger et agréable à la vue, et qu'il était précieux pour ouvrir l'intelligence ; elle prit de son fruit, et en mangea ; elle en donna aussi à son mari, qui était auprès d'elle, et il en mangea » (Genèse 3 : 6). Sa désobéissance est présentée comme la cause de celle d'Adam et les deux perdent leur innocence et « Les yeux de l'un et de l'autre s'ouvrirent, ils connurent qu'ils étaient nus . . . » (Genèse 3 : 7). Adam justifie son comportement devant Dieu en blâmant Eve : « La femme que tu as mise auprès de moi m'a donné de l'arbre, et j'en ai mangé » (Genèse 3:12). Ainsi, Ève devient l'archétype de la tentation et incarne la sexualité transgressive. Donc, la première femme du monde judéo-chrétien est aussi le premier bouc émissaire.

Comme Ève, aux yeux des lecteurs, ces personnages féminins sont considérés comme des êtres perfides et trompeurs. Elles sont coupables en raison de leur genre, indépendamment de leurs actions. Dans ces récits rédigés souvent par des auteurs masculins, bien des femmes sont

représentées dans des circonstances socio-culturelles qui les désignent en tant qu'inférieures, criminelles, indignes et/ou victimes. À ce propos, je traiterai des graves conséquences sociales qui résultent de la désignation des femmes comme boucs émissaires et relèverai les distorsions dans maintes œuvres de la littérature française du dix-neuvième siècle. Le bouc émissaire de René Girard servira d'échafaudage pour mon analyse.

Tout d'abord, il y a une multitude d'exemples de boucs émissaires en Occident dans nos mythes fondateurs et d'autres récits. Ces contes de violence collective révèlent un côté sombre de la nature humaine. Girard indique que ces récits deviennent des « textes de persécutions » lorsqu'ils adoptent au moins deux des quatre « stéréotypes » des persécutions (Girard 37). Ces stéréotypes incluent : premièrement, une crise sociale et culturelle (Girard 37). En deuxième lieu est la rupture des distinctions sociales : le comportement, les actions, ou les relations qui ne respectent pas le statu quo ni les normes culturelles. Ces crimes perturbent le statu quo et bouleversent la stabilité de la communauté. Le troisième stéréotype définissant le bouc émissaire est caractérisé par les signes victimaires. La victime sélectionnée par la foule, fait souvent partie d'un groupe susceptible d'être persécuté ou bien, est déjà marginalisée et souffre à cause de sa situation sociale. L'infériorité de ses liens familiaux et sociaux la rendent vulnérable à la persécution. Enfin, le quatrième stéréotype concerne la violence dont le bouc émissaire est victime. La violence se manifeste de nombreuses façons : la violence physique, le viol, la guerre, et le meurtre sont des exemples fréquents. Le bouc émissaire est livré aux plus grandes atrocités. À ce sujet, il convient de noter que la violence peut aussi être mentale et que pour cette raison je me pencherai sur la violence verbale ou psychologique, la manipulation, ou la négligence.

Girard affirme en 1982 que « ces stéréotypes de persécution » relèvent d'un phénomène « universel » et qu'« on devrait le retrouver dans toutes les sociétés . . . sur la planète entière aujourd'hui, et pour les époques antérieures. . . » (Girard 38). Même si Girard exagère l'universalité de ses idées, la littérature du dix-neuvième siècle confirme l'existence de ses stéréotypes. Mon corpus contient des textes de persécution où les personnages féminins sont traités injustement par leurs semblables pendant une crise sociale et/ou politique.

Le dix-neuvième siècle était une période de grand bouleversement politique, social, moral et spirituel, et ce désordre social cherchait des boucs émissaires afin de rétablir la sécurité et la stabilité en France. Un climat de discorde précédait la Révolution Française de 1789. Le prix élevé du pain et les bas salaires accordés aux travailleurs ont fait souffrir les citoyens, surtout de ceux appartenant à la classe ouvrière. En révolte, principalement des femmes ont marché sur Versailles pour dénoncer leur exploitation en octobre 1789 (Garrioch 231). Les paysans se sont révoltés contre les nobles qui abusaient de leur position supérieure dans la société. De plus, l'Église catholique romaine, qui possédait une grande partie de terres de France, imposait la dime qui punissait les plus pauvres et les plus affamés. Le clergé et la noblesse jouissaient de tous les privilèges et de tous les droits, et exploitaient directement ou de biais les paysans. La Déclaration des droits de l'homme et du citoyen du 26 août 1789 était le résultat de toutes les rébellions contre l'Ancien Régime.

La chute de la monarchie (avec la décapitation du Roi Louis XVI et de sa femme, Marie Antoinette) et la montée au pouvoir de l'empereur, Napoléon Bonaparte, a de nouveau semé le désordre social. Le tournant du siècle a été marqué par le couronnement de Napoléon par auto-proclamation. Ayant invité le Pape au couronnement, Napoléon a pris, à la dernière minute, la couronne du chef des Catholiques et l'a placé lui-même sur sa tête. Napoléon se nommait « Le

représentant couronné de la Révolution triomphante » (Tulard 173). La République s'est emparée du pouvoir politique et les citoyens français ont dû naviguer les vestiges d'un régime renversé. La littérature de l'époque reflète l'incertitude et les contradictions de l'époque. Pour purger les torts d'une société en chaos, la femme semble avoir été choisie pour porter le fardeau. Les circonstances de ces femmes reflètent les hypothèses de Durkheim et d'Irigaray, selon lesquelles les femmes et donc, les personnages féminins, ont moins de valeur dans la société.

Dans *Boule de Suif* de Guy de Maupassant, le personnage éponyme est un bouc émissaire. Dans cette nouvelle, Maupassant propose un microcosme de la société française du dix-neuvième siècle agitée par la Guerre franco-allemande de 1870. Boule de Suif, une prostituée, voyage avec un groupe de ses compatriotes (des nobles, des bourgeois, un Républicain et des religieuses) de Rouen au Havre pendant ce conflit et met ainsi en scène le premier stéréotype chez Girard. En route, sa présence dérange jusqu'au moment où elle partage ses provisions. Les passagers, qui n'ont pas de provisions, acceptent la générosité de la jeune femme malgré sa position sociale inférieure (nous avons ici le deuxième stéréotype : la rupture des distinctions sociales). Bien que le métier scandaleux de Boule de Suif renvoie en principe à l'immoralité, Maupassant la présente comme une femme généreuse et courageuse; et son intégrité est évidente. Boule de Suif ne se conforme pas aux attentes culturelles de l'époque selon lesquelles une prostituée ne devrait avoir que des défauts. Sa présence dans la diligence est déjà une transgression ; normalement, une prostituée ne partagerait jamais cet espace préservé aux « femmes respectables ». Donc, le désordre social dérange le statu quo. Plus tard, le groupe de passagers persuade Boule de Suif de céder aux avances sexuelles d'un officier prussien, un acte qui rappelle le troisième stéréotype de Girard, car cette femme indigne et inférieure est celle qui

doit souffrir pour tous les passagers. Elle est le bouc émissaire, sacrifiée pour le bien de tous afin qu'ils puissent échapper à leur captivité temporaire.

Boule de Suif est exploitée à cause de son statut inférieur social et, également à cause de sa force personnelle, semble-t-il. Selon les critères de Girard, ce n'est pas que la faiblesse (la position sociale ou l'ignorance) de Boule de Suif qui en fait un bouc émissaire, mais plutôt sa force attire « . . . les foudres collectives » (Girard 30). Maupassant donne à Boule de Suif une supériorité morale et, en conséquence, « les foules se retournent contre » elle (Girard 30). Malgré ses convictions, Boule de Suif se sacrifie pour les autres. Elle cède à l'agression sexuelle de l'officier allemand contre sa volonté. Ici, on retrouve le quatrième stéréotype, la violence. Il s'agit ici d'un acte de violence psychologique car leur manipulation collective et un geste finalement cruel. Le lendemain matin après leur libération, ils ignorent et méprisent la jeune femme dans la diligence. Boule de Suif est donc le bouc émissaire exemplaire de mon étude ; et ses persécuteurs sont récurrents dans la littérature de l'époque.

Malheureusement, le récit de Boule de Suif n'est pas unique. La littérature française de l'époque présente plusieurs variations sur ce même thème. Les personnages féminins, sans éducation ou expérience, moins privilégiés, moins chanceux, ou abusés, servent souvent de bouc émissaire dans d'autres récits. Elles sont les victimes d'une société ingrate qui profite de leur position circonscrite et ensuite les écarte pour éviter la culpabilité collective. Il s'agit ainsi de combattre la disparition des personnages féminins (par des méthodes variées) dans le désordre social, comme le bouc émissaire dans le désert. Souvent, après que la femme est sacrifiée au nom des transgressions de ses persécuteurs, le récit leur réserve trois sorts : elle meurt (par le suicide ou la violence), elle devient folle, ou elle entre au couvent.

Une exception importante est Boule de Suif ; les autres l'ignorent à nouveau et font comme si elle n'existait pas. On ne lui permet pas de sortir de sa situation marginalisée dans la société, ce qui se remarque lorsqu'elle pleure dans la diligence à cause de son abus. Sa présence dérange les autres ; leur lâcheté et leur apathie sont évidents comme eux-mêmes le savent. Maupassant termine son récit avec l'obstinant Cornudet sifflant la Marseillaise. Les autres passagers n'évitent pas les conséquences de leur trahison ; ils sont torturés par la connaissance de leur culpabilité collective. Le narrateur décrit la scène : « . . . son sifflement vengeur et monotone, contraignant les esprits las exaspérés à suivre le chant d'un bout à l'autre, à se rappeler chaque parole qu'ils appliquaient sur chaque mesure » (Maupassant 61). Dans la misère des ténèbres, Boule de Suif émerge comme le vainqueur moral dans le sens où contrairement à la plupart des personnages féminins de l'époque, les torts de ses persécuteurs sont clairement identifiés. C'est pourquoi le récit de Boule de Suif est si important. Maupassant reproche à la société d'avoir transféré ses torts à une victime innocente.

Néanmoins, en éliminant leur bouc émissaire, les autres passagers rejettent sans doute une vérité à laquelle ils ne veulent pas faire face. En évitant la vérité, une société manque l'occasion de reconnaître les torts : l'hypocrisie, la misogynie, la méchanceté, l'égoïsme, la déchéance, par exemple, qui empêchent le progrès social. Comme Boule de Suif, chaque personnage féminin devient une caricature à étudier et son message expose une vérité qui est pénible de constater. En étudiant ces personnages féminins, on découvre non seulement la perspective de l'auteur et le climat de l'époque mais aussi ce que l'auteur n'a pas pu écrire. Souvent, ses préjugés se trouvent dans l'absence. Les stéréotypes de Girard (une crise sociale, la rupture des distinctions sociales, les signes victimaires qui distinguent le bouc émissaire, et la

violence) permettent de comprendre et de faire découvrir les préjugés non seulement de l'époque mais aussi de chaque écrivain.

Afin de préciser l'expérience du bouc émissaire féminin, j'ai choisi de diviser mon étude en deux parties. La première partie de mon étude porte sur le désordre social provoqué par les conflits politiques en France. La deuxième partie examine les conflits domestiques, tout comme la famille était le noyau structurel essentiel de la société. La littérature de l'époque recrée des scènes de différents conflits qui donnent vie à la peine du peuple. Maupassant, à la première page de *Boule de Suif*, décrit le triste état des soldats français vaincus lorsque le narrateur déclare :

Pendant plusieurs jours de suite des lambeaux d'armée en déroute avaient traversé la ville. Ce n'était point de la troupe, mais des hordes débandées. Les hommes avaient la barbe longue et sale, des uniformes en guenilles, et ils avançaient d'une allure molle, sans drapeau, sans régiment. Tous semblaient accablés, éreintés, incapables d'une pensée ou d'une résolution, marchant seulement par habitude, et tombant de fatigue sitôt qu'ils arrêtaient. On voyait surtout mobilisés, gens pacifiques, rentiers tranquilles, pliant sous le poids du fusil; des petits moblots alertes, faciles à l'épouvante et prompts à l'enthousiasme, prêts à l'attaque comme à la fuite; puis, au milieu d'eux, quelques culottes rouges, débris d'une division moulue dans une grande bataille; des artilleurs sombres alignés avec ces fantassins divers; et, parfois, le casque brillant d'un dragon au pied pesant qui suivait avec la peine la marche plus légère des lignards. (Maupassant 7)

Cette citation révèle la dégradation morale de l'armée française lors de la défaite aux mains des Prussiens et un tel désordre social sème la confusion, provoque une souffrance, et produit des boucs émissaires comme par exemple dans *Adieu* d'Honoré de Balzac, *Les Misérables* de Victor Hugo, et *Nana* d'Émile Zola.

*Adieu* est une nouvelle dans laquelle on découvre un court résumé de la retraite française de Russie et en particulier la bataille de la Bérézina. On remarque le premier stéréotype de Girard : une guerre qui mène au désordre social. Le narrateur décrit les atrocités que les

personnages principaux et les soldats ont vécu au moment de la défaite de l'armée française,  
« mourant de faim, de soif, de fatigue et de sommeil » :

L'apathie de ces pauvres soldats ne peut être comprise que par ceux qui se souviennent d'avoir traversé ces vastes déserts de neige, sans autre boisson que la neige, sans autre lit que la neige, sans autre perspective qu'un horizon de neige, sans autre aliment que la neige ou quelque betteraves gelées, quelques poignées de farine ou de la chair de cheval.  
(*Adieu* 37)

Dans le chaos de la retraite, le colonel, Philippe de Sucy et la comtesse, Stéphanie de Vendières, sont tragiquement séparés mais tous les deux survivent. Des années plus tard, Philippe retrouve sa maîtresse par hasard en chassant dans la forêt avec son ami, Monsieur d'Albon. Stéphanie est en état de choc et d'amnésie à cause du traumatisme de la guerre. De Sucy et son ami voient une silhouette féminine sous le feuillage d'un parc abandonné et la suivent. En raison de son comportement animal, Stéphanie transgresse la structure sociale de l'époque et échappe aux contraintes de son sexe et de sa position dans la société. On retrouve donc ici le deuxième stéréotype de Girard dans la rupture des distinctions sociales. La créature, Stéphanie, n'est plus sous l'emprise des contraintes sociales ; elle agit indépendamment et de façon surprenante.

Stéphanie devient alors la proie de ces chasseurs ; elle est poursuivie par les hommes et obligée de retrouver sa place inférieure dans la société. Ici, on retrouve le troisième stéréotype de Girard, selon lequel les signes victimaires distinguent un bouc émissaire. Stéphanie est une femme sans protection à part celle de son vieil oncle. Son illusion--l'état animal où elle se cache--ne la protège pas. Philippe ne peut pas accepter sa folie et il fait tout son possible pour la guérir, malgré ses efforts, Stéphanie reste inaccessible. Philippe la voit comme le symbole de tout ce qu'il a perdu : la souffrance causée par la guerre. Il se décourage du manque de progrès, abandonne ses efforts et envisage de mettre fin à leurs jours. Philippe fait une dernière tentative de la ramener à la raison en recréant la bataille de Bérézina ainsi que leur séparation, espérant

que la mémoire guérira son état. Cependant, Stéphanie meurt dans ses bras après l'avoir reconnu pour une dernière fois. On voit le quatrième stéréotype de Girard dans la reproduction de la violence de la guerre, et dans sa mort abrupte.

Stéphanie est un bouc émissaire dans la mesure où elle souffre pour les torts d'une société qui oblige les femmes à vivre, à aimer et à mourir dans les paramètres fixés par les hommes. Symboliquement, elle souffre afin que d'autres puissent éviter la peine de la guerre. Cependant, la mort de Stéphanie ne préserve pas l'ordre sociale. En fait, sa mort mène au suicide de Philippe qui ne trouve plus une raison vivre. Je reviendrai sur la folie de Stéphanie, et son déni des contraintes sociales, qui auraient autrement dicté sa vie. De plus, j'examinerai l'intérêt personnel de Philippe qui motive ses actions plus que son amour pour Stéphanie.

*Les Misérables* est un roman rempli de conflits politiques et de violence guerrières et met en scène ainsi le premier stéréotype de la crise sociale selon Girard : la guerre. Situé à la scène entre la Révolution Française et l'Insurrection de juin 1832, *Les Misérables* est l'histoire de Jean Valjean, envoyé en prison pour avoir volé une miche de pain pour un enfant affamé. Dans l'analyse de ce roman, je m'attarderai sur Fantine, une jeune fille de la classe ouvrière, orpheline et sans liens sociaux. Ici Hugo illustre le troisième stéréotype de Girard : les signes victimaires. Fantine tombe amoureuse d'un jeune étudiant et elle rompt ainsi les distinctions sociales que Girard associe au deuxième stéréotype caractérisant le bouc émissaire. Fantine est une personne issue d'une autre classe sociale et elle transgresse le code de moralité des femmes par son rapport sexuel avec cet homme, car un enfant issu d'un rapport en dehors du mariage ne fait pas partie légitime de la structure légale de la famille. Selon les mœurs sociales, Fantine est fautive et coupable alors que son amant est libre de tout reproche. Fantine transgresse la construction sociale qui exige sa chasteté mais qui cède au comportement de son amant.

Tholomyès s'amuse avec Fantine mais lorsqu'elle tombe enceinte, il l'abandonne. Malgré leur nombre, les filles-mères sont condamnées à la solitude. Nicholas White révèle la réalité de l'époque: « Throughout the nineteenth century at least one-quarter of all births in the department of the Seine were to single mothers, and Paris had one of the highest illegitimacy rates in the western world » (8). Une fille-mère souffre pour les péchés d'un homme absent. Fantine est exploitée par les Thénardiens et forcée de devenir prostituée pour nourrir son enfant. Elle meurt dans la misère. Ici, Hugo met en scène le quatrième stéréotype girardien, la violence, à travers la persécution, l'exploitation et la mort de son personnage. La cruauté dont Fantine est victime met en question le système patriarcal qui exploite une victime innocente dans le besoin ; sa souffrance met en évidence le chaos du régime qui ignore les afflictions des masses. Ironiquement, en purgeant la société de ses torts, elle expose l'injustice du double standard sur la pratique sexuelle des hommes et des femmes, comme le fera *Nana*, d'Émile Zola.

*Nana* raconte l'ascension d'Anna Coupeau, une pauvre prostituée qui devient une courtisane puissante. Le récit de Zola se déroule dans la période menant à la chute du Second Empire en France. On retrouve le premier stéréotype de Girard dans la crise sociale qui conduit à une révolte. Au cours de son ascension, Nana séduit et détruit tous les hommes qui la poursuivent et les humilie par son indifférence et sa gourmandise. Ici Zola montre le deuxième stéréotype selon Girard : elle rompt les attentes sociales. Nana transgresse les règles sociales qui gouvernent la moralité et la sexualité des femmes de l'époque. Elle est la fille de parents déçus et vivait dans la rue avant de devenir prostituée. On retrouve le troisième stéréotype dans les signes victimaires dans la jeune femme indigente. Nana est la victime de son environnement ; sa gloire n'est que passagère car elle meurt de la variole, recouverte de chair pourrie. Sa déchéance reflète celle de l'empire qui tombera avec la Guerre Franco-allemande. Enfin, le quatrième

stéréotype de la violence se voit dans la mort de Nana et la guerre qui s'annonce au même instant. La trajectoire de sa vie remet en question le système patriarcal et critique les excès d'un régime opulent et corrompu. La mort de Nana ne préserve pas l'ordre social ; Zola met en scène la destruction définitive de ce régime et de son peuple.

La deuxième partie de ma thèse traite du désordre social en ce qui concerne des conflits domestiques : je traiterai ici d'*Eugénie Grandet* et de *La Duchesse de Langeais* d'Honoré de Balzac, d'*Indiana* de George Sand et d'*Un cœur simple* et de *Madame Bovary* de Gustave Flaubert. Contre l'arrière-fond des rebellions politiques et des révoltes contre la gouvernance de l'Église, il y avait également des insurrections au foyer dans la France post-Révolutionnaire. Tous les aspects de la culture et de la société française ont été affecté par l'agitation politique de l'époque y compris les rôles de genre et les relations familiales traditionnelles qui étaient progressivement contestés. Mesch et Belenky expliquent ces changements en détail : « These changes were sparked by numerous revisions of inheritance and paternity legislation, the rise of companionate marriages in a new bourgeois society, the introduction of educational reforms that expanded women's roles both within and beyond the domestic sphere, and the emergence of modern medicine and the fields of psychiatry and sexology » (Mesch et Belenky 1). Tous ces facteurs ont contribué à une réévaluation des normes sociales et à perturber la vie domestique traditionnelle.

En particulier, le rôle de la femme dans la société, ainsi que dans le ménage, était mis en question. Avant ce moment, le mariage en France était un contrat civil entre deux hommes (le père et son futur gendre). Ce contrat préservait la stabilité sociale via le transfert d'une fille, vivant sous l'autorité de son père, à un mari. Mesch et Belenky notent que parmi les changements imposés par le Code civil en 1804, le règne du mari sur sa femme était rétabli par

l'Article 213 en ces termes : « Le mari doit protection à sa femme ; la femme obéissance à son mari » (2). Malgré ces termes oppressifs, l'idée *d'un mariage d'inclination* plutôt qu'*un mariage de raison* entrait dans le discours social (Mesch et Belenky 2). Un mariage d'amour entre un homme et une femme était nouveau. Les écrivains de l'époque ont examiné les possibilités au-delà des institutions sociales fossilisées.

*Eugénie Grandet* est le récit d'une jeune femme à l'âge de se marier qui est l'héritière d'une grande fortune. La parole de son père, Félix Grandet, est la loi pour sa femme soumise et leur obéissante fille unique. La fortune anticipée d'Eugénie attire des prétendants mais Grandet manipule ces hommes pour son propre bénéfice. Son neveu, Charles Grandet arrive de Paris. Il est le cousin orphelin d'Eugénie et les deux tombent amoureux. Balzac montre ici le deuxième stéréotype identifié par Girard, car Eugénie choisit d'aimer un cousin pauvre et ne préserve pas la fortune de son père. Elle agit indépendamment de son père et elle ne prend pas en considération les conséquences financières. Grandet insiste pour que son neveu parte faire fortune à l'étranger, ce qui brise le cœur de sa fille. Les amants se fiancent en secret et Eugénie offre à son amant une somme d'argent important pour commencer ses entreprises commerciales. Quand son père apprend sa trahison, il est outré. Ici, on retrouve le premier stéréotype, une crise sociale, qui commence dans la sphère domestique. En défiant son père, Eugénie bouleverse la structure sociale qui dirige le mode de vie bourgeois.

Eugénie choisit d'aimer sans la permission ni l'accord de son père et elle refuse de dire comment elle a disposé de son argent. Grandet l'enferme dans sa chambre et rationne sa nourriture, déclenchant le quatrième stéréotype girardien : la violence. Eugénie devient prisonnière dans la maison de son père. De plus, Grandet limite le contrôle de sa fille sur son propre destin. Elle souffre sous l'oppression de son père. On retrouve le troisième stéréotype

selon Girard, car Eugénie doit céder puisque, fortunée ou pas, une femme est dépendante. L'histoire d'Eugénie se termine avec la mort de ses parents et de son mari. Sa souffrance met en question le système patriarcal qui permet la domination par le père de sa fille et insiste sur l'infériorité de la femme. Lorsqu'Eugénie se sacrifie pour Charles et qu'il la rejette, une partie d'elle meurt. À la fin, elle n'a ni famille ni le rôle d'épouse ou de mère qui lui rendrait une position légitime dans la société. La mort virtuelle d'Eugénie, ou sa soumission ultime, expie la société de l'injustice et de la discrimination contre les femmes. Eugénie porte sur elle la « faute » de sa rébellion momentanée, et préserve l'ordre social qui l'opprime jusqu'à la fin de ses jours. Plus tard, j'examinerai de l'oppression d'un bouc émissaire qui n'a pas la capacité de se défendre, mais qui comprend et qui résiste néanmoins à son rôle dans la consolidation du transfert de pouvoir entre le père et le mari.

*La Duchesse de Langeais* est un récit quasi-militaire mais dont le thème le plus imposant est la chasteté de la femme et sa fidélité dans le mariage. Balzac fait un commentaire sur le mariage et l'obligation de la femme envers son mari. Le général Armand de Montriveau, héros de guerre, est épris de la duchesse Antoinette de Langeais, une noble coquette mariée. Ceci met en place le premier stéréotype de Girard, une crise socio-domestique : un soldat après-guerre, revient en France et s'apprête à conquérir les résistances d'une aristocrate mariée. Mesch et Belenky expliquent : « adultery was a form of generational warfare, a transgression that was viewed as an assault on society's established moral and legal order » (3). Dans ce récit, Balzac explore les possibilités des relations en dehors d'*un mariage de raison* à travers le personnage d'Antoinette. Elle invite Montriveau à la courtiser mais refuse toujours ses avances sexuelles. Ensuite, ayant finalement sacrifiées les mœurs et sa réputation, elle disparaît ; on retrouve le

deuxième stéréotype dans cette rupture des distinctions sociales, car Antoinette rejette son rôle en tant que femme noble mariée et explore les limites de sa liberté.

Aidé par le puissant groupe, *Les Treize*, le général Montriveau retrouve la duchesse dans un couvent espagnol. Le récit de Balzac illustre le troisième stéréotype de Girard à travers les signes victimaires qui distinguent le bouc émissaire car Antoinette est chassée comme un animal. Un groupe d'hommes la poursuit et la conquiert finalement. Le conflit d'Antoinette met en question la position inférieure de la femme devant son mari et l'injustice des contraintes sociales qui exigent la fidélité de l'épouse mais ignorent l'infidélité de l'époux. Elle meurt au couvent, l'ombre de ce qu'elle était et donc, on retrouve le quatrième stéréotype dans la violence de son enlèvement et de sa mort. Balzac élimine le besoin d'examiner les injustices commises dans le mariage d'Antoinette à travers sa mort. Il transfère littéralement le fardeau à son bouc émissaire féminin. Comme le « sauvage » de Frazer (Vickery et Sellery 3), et à travers le geste symbolique de Montriveau, Balzac attache « un boulet à chacun [des] pieds » d'Antoinette, et elle se noie sous le poids de la misogynie de l'époque (*Duchesse* 310). La disparition de son corps dans la mer préserve un ordre social que Balzac méprise.

*Indiana* raconte l'histoire d'une jeune noble issue de colons français de l'île Bourbon. Indiana habite en France avec son mari plus âgé, le colonel Delmare, un ancien officier. Elle souffre de maladies inconnues et ne trouve aucun bonheur dans sa vie conjugale. Indiana n'aime pas Delmare ; on retrouve ici le premier stéréotype d'une crise socio-domestique, car la vie au foyer est annoncée dès l'ouverture du roman comme malheureuse. Indiana ne peut pas échapper à la misère de sa vie. Mesch et Belenky donnent le contexte:

In the nineteenth-century French novel, marriage serves more often than not as the troubling starting point of a narrative intrigue rather than the happy ending toward which characters strive; it is the obstacle, the object of scrutiny, rather than the desired end

itself. Indeed, the unraveling of marriage is often at the heart of the French novel. For many nineteenth-century French writers, then, marriage did not represent closure, stability and social order, but rather fostered the interrogation of their most basic social structures and beliefs. (Mesch et Belenky 1)

Donc, le mariage d'Indiana est scruté dans le roman qui met en évidence des structures sociales qui confinent des gens dans des circonstances malheureuses.

Leur voisin, le charmant Raymon de Ramière déclare son affection pour Indiana et elle tombe amoureuse de lui. Sand illustre ici le deuxième stéréotype de Girard, la rupture des distinctions sociales, à travers les décisions prises par Indiana qui désire Raymon passionnément et qui transgresse les lois de son mariage par sa recherche de l'amour. De plus, Raymon a déjà séduit la femme de chambre d'Indiana, Noun, qui est enceinte de son enfant. Quand Noun découvre ce qui se passe, elle se suicide, ce qui dégage le quatrième stéréotype du bouc émissaire : la violence de son suicide.

Le colonel décide de déménager à l'île Bourbon et Indiana doit donc le suivre. Elle n'a pas le droit de refuser mais se rebelle contre son mari en rejoignant Raymon, qui par la suite la rejette et la manipule. Le troisième stéréotype de Girard est en évidence dans les signes victimaires : Indiana est contrôlée et abusée par les hommes dans sa vie, car ni son père, ni son mari, ni son amant ne la respecte. À la fin, Indiana décide de se suicider avec son cousin, Ralph. La souffrance d'Indiana révèle la cruauté du système patriarcal qui exploite l'infériorité de la femme. Ralph et Indiana quittent la société à travers une pseudo-mort : ils cessent d'exister dans la France du dix-neuvième siècle. La mort d'Indiana préserve l'ordre social ; elle emporte la discrimination aux marges de la société et mène une vie solitaire avec Ralph.

*Un cœur simple* raconte la vie tragique d'une pauvre servante inculte. Félicité a perdu ses parents à un jeune âge et elle est abandonnée par son seul prétendant, Théodore. On retrouve le

premier stéréotype, selon Girard, dans cette crise socio-domestique. Théodore épouse une femme aisée pour éviter la conscription sans égard pour les sentiments de Félicité. Ainsi Flaubert montre clairement que le mariage n'est qu'une transaction à l'avantage du mari, un contrat qui le protège. Déçue, Félicité quitte la ferme où elle travaille et se rend à Pont-l'Évêque où elle rencontre une veuve qui a besoin d'une domestique. Elle est loyale et s'occupe des deux enfants et de sa maîtresse, Mme Aubain. Elle se donne entièrement aux autres. Félicité n'a aucune famille à part un neveu, et n'a pas de biens ni d'argent. Sa vie se déroule inaperçue, tout comme sa mort ; on retrouve ici le troisième stéréotype girardien dans ces signes victimaires, car en tant que servante inculte, elle est facilement exploitée.

Félicité meurt au moment d'une procession religieuse et dans ses derniers moments elle voit son perroquet flottant au-dessus de son lit de mort comme le Saint-Esprit. Sa souffrance signale l'injustice de l'autorité patriarcal qui exploite l'ignorance et la naïveté d'une femme sans défense. Cependant, sa mort ne préserve pas l'ordre social. La scène de mort de Félicité est inquiétante et Flaubert souligne l'hypocrisie de la religion avec la vision de Félicité.

*Madame Bovary* est le récit d'Emma Rouault, une jeune femme qui a reçu une « bonne éducation » au couvent et qui vient de se marier. Elle trouve sa vie conjugale terne et accuse son mari, Charles, de son malheur. Emma cherche l'amour en dehors de son mariage. Ici on retrouve le premier stéréotype de Girard dans la crise socio-domestique, provoquée par un mariage sans amour qui mène à l'adultère. Emma donne naissance à une fille, Berthe, mais la maternité lui est une autre déception. Comme Indiana, Emma ne peut pas échapper à son mariage ni aux souvenirs de ses lectures au couvent qui l'ont remplie d'illusions sur la passion et les sentiments. L'histoire de « marital ennui and extra-martial seduction » détermine le reste de son récit tragique (White 1).

Emma fait la connaissance d'un jeune homme intelligent, un étudiant en droit, Léon Dupuis, qui partage son appréciation pour la littérature et la musique et qui est aussi à la recherche de passion pour guérir son ennui. Flaubert illustre le deuxième stéréotype de Girard à travers la rupture des distinctions sociales : Emma rejette la loi de l'époque condamnant l'adultère chez la femme. Au début, Emma ne cède pas à ses désirs, mais finalement, elle trouve un autre amant, Rodolphe, pour échapper à son existence banale. Cependant, l'ayant séduite, Rodolphe l'abandonne finalement à sa prison de femme mariée. Emma se rétablit et recommence une relation amoureuse avec Léon ; on retrouve dans ces relations adultères le troisième stéréotype girardien, car Emma porte les signes victimaires d'une femme facilement manipulée. Elle est exploitée non seulement par ses amants mais aussi par le marchand, Lheureux, car finalement les dépenses d'Emma ruinent sa famille. Emma est accablée par le chagrin et elle se suicide. À travers la violence de cet acte, Flaubert impose le quatrième stéréotype du bouc émissaire. La souffrance d'Emma remet en question le système patriarcal qu'elle n'accepte pas et qui la condamne à une vie étouffante. Sa mort désigne l'injustice des contraintes sociales qui oppriment et contrôlent les femmes, et expie symboliquement la société d'une misogynie mise à nue. Encore une fois, la mort d'un bouc émissaire, ici par le suicide, préserve l'ordre social.

La littérature du dix-neuvième siècle fournit plusieurs exemples de personnages féminins qui sont des boucs émissaires. À travers ces personnages nous voyons la souffrance des femmes et comment elles expient les torts de la société. Nous comprenons qu'elles portent un fardeau qui n'est pas le leur afin que d'autres puissent éviter la souffrance. Selon Girard, en remplissant cette obligation, ces femmes sont accusées et dégagent la nature fermée de la société d'une force subversive qui menace potentiellement l'autorité masculine. À cette hypothèse, j'ajouterais, que

parfois, un bouc émissaire féminin peut agir comme un catalyseur. Dans certains cas, ces boucs émissaires féminins incitent la transformation sociale ; donc, elles travaillent contre le statu quo et contre l'ordre social. Les écrivains de l'époque les emploient pour souligner la misogynie de la société. De plus, le récit de chaque personnage féminin révèle ainsi la souffrance et la perte des hommes du dix-neuvième siècle. À la fin, personne ne gagne ni ne progresse si l'oppression, la misogynie, et la violence contre autrui font partie intégrale du plan social.

## **PARTIE I : LE DÉSORDRE SOCIAL : CONFLITS POLITIQUES**

Une étude du désordre social dans *Adieu* d'Honoré de Balzac, *Les Misérables* de Victor Hugo, et *Nana* d'Émile Zola expose la violence des conflits politiques du siècle. À l'aide des stéréotypes de persécution de René Girard (une crise sociale, la rupture des distinctions sociales, les signes victimaires qui distinguent le bouc émissaire, et la violence) nous verrons la peine des boucs émissaires féminins dans la littérature de l'époque (Girard 27). Les écrivains présentent ces femmes contre l'arrière-fond des conflits militaires, souffrant non seulement des effets de la violence politique mais aussi pour les torts de la société. Parfois, elles rendent l'expiation nécessaire pour rétablir l'ordre social et parfois elles agissent comme catalyseur pour motiver la transformation sociale en perturbant le statu quo. La fonction du bouc émissaire féminin sera plus évidente dans l'étude de chaque texte.

## CHAPITRE 2 : ADIEU DE HONORÉ DE BALZAC

Dans sa nouvelle, *Adieu*, Balzac dépeint les événements effrayants du Passage de la Bérésina vers la fin de la campagne russe de Napoléon. La comtesse, Stéphanie de Vendières, est le bouc émissaire malheureux du récit. Le traumatisme de la guerre la tourmente et elle échappe à la tristesse qu'elle ressent par la folie, quittant ses rôles conflictuels de femme noble, de maîtresse, et de rescapée de la guerre. Comme l'armée de Napoléon sur les champs de Russie, Stéphanie recule. Elle rejette les contraintes qui l'obligeaient à participer à la société. Son comportement dans la forêt où Philippe et le marquis d'Albon la découvrent illustre son état : « Les deux chasseurs étonnés la virent sauter sur une branche de pommier et s'y attacher avec la légèreté d'un oiseau. Elle y saisit des fruits, les mangea, puis se laissa tomber à terre avec la gracieuse mollesse qu'on admire chez les écureuils » (*Adieu* 26-27). Ses gestes d'animal marquent sa régression dans la folie.

Shoshana Felman, dans « Women and Madness: The Critical Phallacy, » donne le contexte pour le rôle de la femme à l'époque lorsqu'elle déclare :

From her initial family upbringing throughout her subsequent development, the social role assigned to the woman is that of *serving* an image, authoritative and central, of man: a woman is first and foremost a daughter/a mother/a wife. What we consider madness, whether it appears in women or in men, is either the acting out of the devalued female role or the total or partial rejection of one's sex-role stereotype. (Felman 8)

Stéphanie s'éloigne de son rôle de femme et de sa servitude ; en agissant telle une créature dans la forêt, Stéphanie transgresse les attentes sociales par rapport à la femme.

Ce qui est important pour comprendre cette folie est l'expérience de Stéphanie pendant le conflit militaire. Son oncle, le médecin qui prend soin d'elle dans son état, raconte ce qu'elle a vécu :

Ma pauvre nièce était devenue folle . . . combien la vie a été affreuse pour cette petite femme, si jeune, si délicate! Après avoir été, par un malheur inouï, séparée de ce grenadier de la garde, nommé Fleuriot, elle a été trainée, pendant deux ans, à la suite de l'armée, le jouet d'un tas de misérables. Elle allait, m'a-t-on dit, pieds nus, mal vêtue, restait des mois entiers sans soins, sans nourriture; tantôt gardée dans les hôpitaux, tantôt chassée comme un animal. Dieu seul connaît les malheurs auxquels cette infortunée a pourtant survécu. Elle était dans une petite ville d'Allemagne, enfermée avec des fous, pendant que ses parents, qui la croyaient morte, partageaient ici sa succession. (*Adieu* 71-72)

Contre l'arrière-fond du récit que constitue le conflit masculin, Stéphanie connaît des afflictions insupportables. Après la défaite, elle était séparée de sa protection, un grenadier, Fleuriot, et son mari est mort au moment de passer la Bérésina. Sans une figure masculine dans sa vie pour s'occuper d'elle et faire valoir son statut social, elle est abusée et maltraitée par les soldats. Elle constitue, un « jouet » dont on ne respecte même pas les besoins de base (*Adieu* 71). Une femme « délicate » comme Stéphanie au sein du désordre social se perd facilement et sombre dans la folie (*Adieu* 71). La comtesse emporte les torts de la société dans son illusion ; en s'effaçant elle purge la société d'une preuve de la misogynie de l'époque. Stéphanie, la femme, cesse d'exister dans la France du dix-neuvième siècle.

L'occasion d'échapper à sa misère est trop tentante pour Stéphanie même si elle n'est pas consciente de son choix. Avant d'être découverte par Philippe, Stéphanie se cache dans la nature. Elle rompt des distinctions sociales comme un animal sauvage ; elle existe indépendamment des contrôles patriarcaux. La réaction du marquis et de Philippe envers cet être mystérieux dans le bois est révélatrice. Le Marquis essaie d'expliquer ce qu'elle est devenue :

Il vient de se lever là, devant moi . . . une femme étrange ; elle m'a semblé plutôt appartenir à la nature des ombres qu'au monde des vivants. Elle est si svelte, si légère, si vaporeuse, qu'elle doit être diaphane. Sa figure est aussi blanche que du lait. Ses vêtements, ses yeux, ses cheveux sont noirs. Elle m'a regardé en passant, et quoi que je ne sois point peureux, son regard immobile et froid m'a figé le sang dans les veines. (*Adieu* 20-21)

Pour le Marquis, le comportement de Stéphanie est choquant ; il le voit depuis sa situation sociale à lui. Le déni des normes sociales de Stéphanie lui est alarmant. Il la voit comme un fantôme et pour lui, aucune autre explication ne peut justifier cet être dans le bois. Plus tard, il s'exclame : « Si je n'étais pas magistrat . . . je croirais que la femme noire est une sorcière » (*Adieu* 23). Fantôme ou sorcière, ou même animal, Stéphanie est tout sauf une femme, car elle ne correspond plus aux mœurs sociales de l'époque.

Le Marquis explique le comportement de Stéphanie en fonction d'un phénomène surnaturel. Phyllis Chesler, dans *Woman and Madness*, un essai qui examine la psychologie féminine, l'explique d'une autre façon : « It is clear that for a woman to be healthy she must adjust to and accept the behavioral norms for her sex even though these kinds of behavior are generally regarded as less socially desirable. The ethic of mental health is masculine in our culture [pp. 68-69] » (cité dans Felman 7). Cette attitude normative décrit précisément la réaction du Marquis vis-à-vis de Stéphanie. Selon le Marquis, le rejet des normes sociétales par Stéphanie et même de l'humanité est la preuve définitive d'un phénomène surnaturel ou de sa folie. Cette preuve la place aux marges de la société, où plus tard elle expiera les atrocités de la guerre.

En réponse aux hypothèses de son ami, Philippe pose une question révélatrice. Sans savoir la vraie identité de cette femme folle et mystérieuse, il demande : « Est-elle jolie ? » (*Adieu* 21). Autrement dit : est-ce que cette femme correspond aux standards de la féminité ? Sa question renforce l'hypothèse d'Irigaray qui explique que « La femme n'a donc de valeur que de pouvoir s'échanger » (172). Philippe examine sa valeur qui n'en a pas si elle ne peut pas être échangée entre les hommes (Irigaray 167). Donc, Stéphanie devient leur proie ; elle est chassée par deux hommes pour satisfaire à leur curiosité. Ni Philippe ni le Marquis ne s'inquiètent de

son bien-être. Ils s'occupent de leur conquête. Plus tard, ils rencontrent une autre femme, près d'une abbaye. Geneviève est une compagne de Stéphanie avec sa propre histoire tragique ; sourde et muette, elle est incapable de donner aux hommes l'information qu'ils désirent. M. d'Albon se moque de sa nature simple et remarque à son ami : « Jusqu'à présent la vache est la créature la plus intelligente que nous ayons vue » (*Adieu* 25). Ces commentaires renvoient à l'emprise de l'homme sur les femmes ainsi que sur les moins fortunées, comme Geneviève, celles qui sont aux marges de la société et qui sont aussi boucs émissaires. Malheureusement, elles occupent déjà la place de bouc émissaire en permanence.

Plus tard, Philippe reconnaît sa maitresse quand elle prononce le mot, « Adieu » (*Adieu* 29). Il se rend compte que cette créature sauvage qu'ils poursuivaient est effectivement sa bien-aimée perdue. Il pleure son état et crie en conséquence : « Stéphanie. Ah ! morte et vivante, vivante et folle . . . » (*Adieu* 31). Néanmoins, son désespoir est pour lui-même ; il pleure sa perte et il décide de la guérir. Pour réclamer « sa marchandise, » Philippe compte sur la puissance de sa propre voix (Irigaray 172). Il annonce à d'Albon : « Je vais aux Bons-Hommes, la voir, lui parler, la guérir . . . Crois-tu donc que cette pauvre femme puisse m'entendre et ne pas recouvrer la raison? » (*Adieu* 75-76). Il est choqué d'apprendre que Stéphanie ne le reconnaît pas, mais en effet « la comtesse le regarda, comme pour le défier » (*Adieu* 80). Philippe proteste et exige la place légitime de cette femme dans sa vie : « Stéphanie! c'est Philippe, ton Philippe, Philippe » (*Adieu* 80). Plus tard, il lui rappelle : « Tu es ma Stéphanie, et je suis ton Philippe » (*Adieu* 89). Philippe a du mal à accepter que Stéphanie ne le reconnaisse pas et se sent blessé dans son amour-propre. Comme un enfant gâté, Philippe veut de nouveau son objet, sa possession, ce que l'on remarque lorsqu'il déclare en boudant : « Tu es ma Stéphanie » (*Adieu* 89). Felman explique la nature de leur existence aux yeux de Philippe :

But is from Stephanie's own mouth that Philippe must obtain his proper name, his guarantee of the propriety of his own identity, and of hers: Stéphanie = Philippe . . . In Philippe's eyes, Stéphanie is viewed above all as an object, whose role is to insure, by an interplay of reflections, his own self-sufficiency as a "subject," to serve as a mediator in his own specular relationship with himself. (Felman 17)

Malgré ses supplications, elle reste insensible. Stéphanie ne comble pas les insécurités de Philippe par rapport à lui-même en le reconnaissant.

Ses efforts pour affirmer son propre identité sont vains, ce qui le pousse à adopter une autre approche recommandée par le médecin, l'oncle de sa maitresse. M. Fanjat lui conseille : « je vous aiderai à vous en faire connaître et à l'apprivoiser » (*Adieu* 92). Donc, ils tentent l'apprivoisement de Stéphanie. En tant que femme du dix-neuvième siècle, elle est déjà membre d'un groupe victimaire et cette episode montre explicitement en quoi les hommes, même ceux qui l'aiment, déterminent son destin et la contrôlent pour avancer leurs intérêts. Le narrateur explique à ce propos :

Il eut le courage d'apprivoiser Stéphanie, en lui choisissant des friandises; il mit tant de soin à lui apporter cette nourriture, il sut si bien graduer les modestes conquêtes qu'il voulait faire sur l'instinct de sa maitresse . . . Le colonel descendait chaque matin dans le parc; et si, après avoir longtemps cherché la comtesse, il ne pouvait deviner sur quel arbre elle se balançait mollement . . . il sifflait l'air si célèbre de : *Partant pour la Syrie*, auquel se rattachait le souvenir d'une scène de leurs amours. (*Adieu* 83-84)

Enfin, la créature répond à ses efforts et ne semble plus avoir peur de son amant. Elle joue avec Philippe ; « elle s'accoutuma à s'asseoir sur lui, à l'entourer de son bras sec et agile . . . elle lui laissait passer les mains dans sa chevelure, lui permettait de la prendre dans ses bras, et recevait sans plaisir des baiser ardent : enfin, elle le regardait silencieusement quand il versait des larmes » (*Adieu* 84-85). Donc, la créature dans la forêt est apprivoisée mais Stéphanie ne revient

pas. Elle reçoit « sans plaisir des baiser ardent » et se soumet « silencieusement » aux affections de Philippe, mais ne le reconnaît pas comme son amant (*Adieu* 84-85).

Philippe se décourage finalement du manque de progrès. Il abandonne ses efforts et envisage de mettre fin à leurs jours. Le médecin l'arrête et en lui disant qu'elle a prononcé son nom dans son sommeil, il lui donne de l'espoir. En fait, c'est le médecin qui révèle la réalité de la femme au dix-neuvième siècle. Il embrasse Stéphanie en disant : « Il t'aurait tuée l'égoïste! Il veut te donner la mort, parce qu'il souffre. Il ne sait pas t'aimer pour toi, mon enfant! » (*Adieu* 87). Dans sa folie, Stéphanie révèle l'égoïsme de l'homme dans cette société du dix-neuvième siècle, et l'injustice subie par les femmes. Cette scène montre explicitement que la valeur d'une femme est déterminée par ce qu'elle représente pour les hommes de sa vie.

Dans sa souffrance, Philippe illustre la nature égoïste de l'homme du dix-neuvième siècle. Ses lamentations au médecin sont marquantes : « je meurs tous les jours, à tous les instants! J'aime trop! Je supporterais tout si, dans sa folie, elle avait gardé un peu du caractère féminin. Mais la voir toujours sauvage et même dénuée de pudeur, la voir . . . » (*Adieu* 90). Philippe ne trouve aucun bonheur avec une sauvage qui ne nourrit pas son identité masculine. En niant les attentes de l'époque par rapport à son sexe, Stéphanie expose la position de la femme de l'époque, une femme qui se transforme en miroir. Felman explique: « What Philippe pursues in the woman is not a face, but a mirror, which, reflecting his image, will thereby acknowledge his narcissistic self-image » (Felman 17). Donc, Philippe croit que la guérison de Stéphanie, son retour à sa place dans la société, le mettrait à sa place par rapport aux hommes. Cependant, le simple retour à la raison de Stéphanie ne rassure pas Philippe. Une fois que Stéphanie est capable de reconnaître son amant, son utilité est épuisée. Elle doit disparaître, prenant avec elle la honte de la bataille perdue par Napoléon.

La folie de Stéphanie est une menace au statu quo fragile qui lui permet d'échapper, même brièvement, à une vie déterminée par les hommes. Le conseil que donne l'oncle de Stéphanie à Philippe montre la misogynie de l'époque. M. Fanjat prétend comprendre Stéphanie, mais sa réponse est condescendante : « Allez, monsieur, abandonnez-la. Quittez ce triste ermitage. Je sais vivre avec cette chère petite créature ; je comprends sa folie, j'épée ses gestes, je suis dans ses secrets. Un jour vous me remercerez » (*Adieu* 91). Bien qu'il ne soit pas malveillant et même inspiré par la bonté, M Fanjat n'a aucune vision de l'avenir pour sa nièce, qui ne pourra pas rentrer dans la société, ayant quitté son rôle en tant que femme ou maitresse. Il veut la protéger dans son état et peut-être la guérir, mais le médecin n'a aucune notion de ce qu'elle souffre en tant que femme.

Balzac sonde les options de ses personnages féminins ; dans le cas de Stéphanie, si elle n'occupe aucun des rôles que la société lui attribue, quel est son destin? Rachel Shuh, en expliquant les graves conséquences lorsqu'une femme n'agit pas selon les attentes de la société déclare : « *Adieu* exemplifies the systematic Western reduction of female otherness to madness . . . For Felman, the text plays out the repressive order of the representation and Western's thought's subjugation of women » (Shuh 45). En tant qu'*autre*, quelqu'un qui ne suit pas les règles de la société, la femme est étiquetée folle. Stéphanie, la folle, ne participe plus à la vie quotidienne. Elle représente un problème, mais pas une menace réelle envers le système patriarcal auquel elle est censée se plier.

Philippe n'acceptera pas la perte de sa maitresse, malgré l'innocence et le manque d'influence de cette femme. Il insiste pour que Stéphanie soit guérie de sa folie. Philippe tente de guérir Stéphanie et de la forcer à reprendre sa place dans la société en recréant le Passage de la Bérésina. Pour ce faire, il emploie des paysans et crée sur son terrain une reproduction du

paysage russe gelé, dernière scène de leur passé commun. Felman relève les efforts de Philippe et remarque que Stéphanie: « Without her knowledge . . . will literally be forced to play herself, to return to her “proper” role. Through the theatrical set-up, everything will end up making sense: and, with all difference thus erased, re-presentation necessarily will bring about the desired recognition » (Felman 18). Cette mise en scène renforce la hiérarchie sociale dominée par les hommes et remet Stéphanie à sa place.

Stéphanie est obligée de revivre la violence de la guerre une deuxième fois. Elle est donc encore une fois victime. Elle souffre pour les torts d'une société qui ne valorise pas son sexe. Sa victimisation expose l'injustice d'un système patriarcal caractérisé par la poursuite égoïste du pouvoir et de la domination (dans le cas de Philippe : retrouver sa maîtresse/possession et pour Napoléon tenter de posséder la Russie). Stéphanie fait son dernier geste, « Oh ! c'est Philippe, dit la pauvre comtesse. Elle se précipita dans les bras tremblants que le colonel lui tendait, et l'étreinte des deux amants effraya les spectateurs. Stéphanie fondait en larmes. Tout à coup ses pleures se séchèrent, elle se cadavérisa comme si la foudre l'eut touchée et dit d'un son de voix faible : -Adieu, Philippe. Je t'aime, adieu! » (*Adieu* 98). Sa folie n'était qu'une libération momentanée de la société ; au moment de revenir à la raison, elle devient un bouc émissaire. Elle expie la société de la honte de la bataille perdue par Napoléon ainsi que la cruauté et l'égoïsme des contraintes sociales qui oppriment et contrôlent les femmes de l'époque.

Stéphanie n'est pas un bouc émissaire qui préserve l'ordre social. Sa mort perturbe plutôt le statu quo. La mort de Stéphanie mène au suicide de Philippe et renvoie à la condamnation par Balzac de la maltraitance de la femme qui n'invite pas le progrès social. Balzac souligne les crimes commis contre les femmes et les hommes par ces systèmes

oppressants et tyranniques. Le statu quo de l'époque, bien que plus bénéfique pour les hommes, n'a apporté ni à l'un ni à l'autre sexe l'occasion d'atteindre son potentiel.

### CHAPITRE 3 : *LES MISÉRABLES* DE VICTOR HUGO

*Les Misérables* de Victor Hugo est un roman qui met en scène au premier plan les conflits politiques et la violence de la guerre. Situé dans le sillage de la Révolution française, jusqu'à l'Insurrection de juin 1832, ce roman présente Fantine, une jeune orpheline de la classe ouvrière, qui mène une vie déterminée par les attentes sociales de l'époque. Sa souffrance est l'expérience de nombreuses femmes défavorisées et exploitées du dix-neuvième siècle. Elle souffre pour les défauts de la société qui condamne les paysans à la pauvreté. Le narrateur décrit les origines de Fantine :

Fantine était un de ces êtres comme il écloit, pour ainsi dire, au fond du peuple. Sortie des plus insondables épaisseurs de l'ombre social, elle avait au front le signe de l'anonyme et de l'inconnu . . . On ne lui avait jamais connu ni père ni mère. Elle se nommait Fantine. Pourquoi Fantine? On ne lui avait jamais connu d'autre . . . À dix ans, Fantine quitta la ville et s'alla mettre en service chez des fermiers des environs. À quinze ans, elle vint à Paris « chercher fortune ». Fantine était belle et resta pure le plus longtemps qu'elle put . . . Elle travailla pour vivre; puis, toujours pour vivre, car le cœur a sa faim aussi, elle aima. Elle aima Tholomyès. (Hugo I 183)

Le bouc émissaire d'Hugo est une jeune femme sans famille ni lien social. Elle est pauvre, naïve, et seule, et porte ainsi des signes victimaires. Cette victime innocente souffre une condamnation morale injuste et purge la société finalement de ses torts collectifs.

En revanche, Tholomyès, grâce à son sexe et à sa position dans la société française de l'époque mène une vie de loisir. Il a le luxe d'être étudiant, entretenu financièrement grâce à famille, ce que le narrateur explique de la manière suivante : « Tholomyès était l'antique étudiant vieux; il était riche; il avait quatre mille francs de rente; splendide scandale sur la montagne Sainte-Genève. Tholomyès était un viveur de trente ans, mal conservé . . . Mais à mesure que sa jeunesse s'éteignait, il allumait sa gaité . . . Il était délabré, mais tout en fleurs » (Hugo I 184). Tholomyès est un homme privilégié et ayant des ressources. Il profite d'une jeune femme naïve

et sans protection, victime marquée dans un contexte patriarcal. Pour lui, Fantine est son « amourette » mais pour elle, c'est sa « passion » (Hugo I 183).

Les mœurs sociales du siècle permettaient à un homme d'avoir des relations sexuelles en dehors du mariage mais exigeaient la chasteté stricte de la femme. Dans « 'Courtisanes et femmes honnêtes' : Prostitution et mariage dans les discours féministes francophones », Christine Machiels aborde ce double standard prédominant et souligne le caractère injuste des attentes de la société où, on a associé « aux femmes la chasteté ; aux hommes, les mœurs libres » (Machiels 65). Elle explique : « Sous-jacente à la dénonciation d'une double morale, demeure dans les discours féministes une vision profondément différenciée des sexualités: la jouissance étant perçue comme exclusivement masculine, le rôle conféré aux femmes dans la relation sexuelle, qu'elle soit illégitime ou légitime, est celui d'instrument de plaisir » (Machiels 68). Donc, pour Tholomyès, la liaison amoureuse est sans conséquences pour un homme de son âge et position. Pour Fantine, la liaison est une grave transgression qui a des conséquences sévères.

Fantine choisit d'aimer et d'agir en dehors des contraintes de son sexe et de sa position sociale. Sa décision d'avoir un rapport sexuel avec Tholomyès conteste ouvertement ces attentes contraignantes. Son comportement, bien que sincère, contribue à la rupture des distinctions sociales de l'époque. Normalement, sa position inférieure de jeune fille célibataire prescrit un comportement chaste mais Fantine agit contre ce code moral. Le narrateur la défend : « L'amour est une faute ; soit Fantine était l'innocence surnageant sur la faute » (Hugo I 189). Selon les mœurs sociales, Fantine est coupable et son amant est irréprochable mais Hugo insiste sur son innocence. Après que Tholomyès rentre au foyer pour retrouver ses parents, Fantine se retrouve seule et obligée de s'occuper de son « enfant » (Hugo I 209).

En marge de la société, Fantine souffre. Comme le bouc émissaire de l'Ancien Testament, elle porte symboliquement l'hypocrisie de la société. Fantine souffre seule pour l'injustice d'une société qui la condamne tout en pardonnant leur faute à son amant. Tholomyès ignore ses lettres et ses appels à l'aide ; Fantine « songea à Tholomyès qui haussait les épaules de son enfant et qui ne prenait pas cet être innocent au sérieux » (Hugo I 214). Sans les moyens nécessaires pour subvenir à ses besoins et à ceux de l'enfant, Fantine demande à une autre mère de prendre soin de sa pauvre petite. Mme Thenardier accepte l'enfant et Fantine la paie pour les soins qu'elle lui procure. Le cœur brisé, Fantine retourne à pied à la ville de sa naissance et cherche à « vivre honnêtement de son travail » (Hugo I 249). Fantine est encore victime de la méchanceté et de l'égoïsme. D'autres ouvrières, motivées par la jalousie et la curiosité, découvrent son secret. Fantine est renvoyée de son emploi et se retrouve dans la vraie misère : affamée, froide, endettée, et seule. Elle est vulnérable, désespérée et facile à exploiter. La famille Thenardier profite de son ignorance et Fantine vend ses beaux cheveux et ses dents pour payer la garde de son enfant. Enfin, chassée par ses débiteurs et tourmentée par les exigences des Thenardiens, « l'infortunée se fit fille publique » (Hugo I 261).

Fantine devient ainsi esclave dans cette situation ; alors qu'elle n'avait auparavant été qu'un « instrument de plaisir », elle descend encore plus bas par la suite (Machiels 68). Le narrateur signale une vérité souvent ignorée : « On dit que l'esclavage a disparu de la civilisation européenne. C'est une erreur. Il existe toujours, mais il ne pèse plus que sur la femme, et il s'appelle prostitution » (Hugo I 261). Devenue femme-esclave, obligée à vendre son corps, Fantine « a tout ressenti, tout supporté, tout éprouvé, tout souffert, tout perdu, tout pleuré » (Hugo I 261).

Mais au lieu d'être l'objet de la miséricorde, la prostituée est jugée et méprisée. Dans « The Sewer and the Prostitute in *Les Misérables* : From Regulation to Redemption, » Briana Lewis mentionne les théories d'un médecin et expert en santé publique au dix-neuvième siècle, Parent-Duchâtelet. Lewis explique les idées erronées du médecin : « Paris's prostitutes are seen as a sewer for male desire, dehumanized and therefore necessarily amoral, to be subjected to the same sort of control, containment and sanitization as the literal sewers; on the other hand, they are morally soiled humans, a sort of infectious agent that might be morally contained and sanitized . . . » (Lewis 268). La prostituée de Parent-Duchâtelet doit être confinée et contrôlée pour protéger la société et, tout comme Boule de Suif dans la diligence, elle est remise dans sa place inférieure aux marges de la société. On reconnaît cette attitude de condamnation dans le comportement de Javert.

Quand l'inspecteur de police arrête Fantine pour s'être défendue contre un homme qui l'attaque, il ne voit pas un être humain devant lui. Javert agit exclusivement pour faire respecter la loi et l'ordre qu'il incarne lui-même, ce que le narrateur exprime lorsqu'il décrit sa froideur : « Javert était impassible; son visage sérieux ne trahissait aucune émotion. Pourtant il était gravement et profondément préoccupé » (Hugo I 266). Lewis fait un commentaire sur l'insensibilité de l'inspecteur : « For Javert, to allow these infectious agents [prostitutes] to re-enter the world above, to fail to mark, observe, categorize, and contain them, would be to put society as a whole in danger of moral infection » (Lewis 274). Javert n'accepte pas l'humanité de Fantine et reste sourd à ses cris à l'aide. Il ignore sa recherche de la miséricorde, ainsi que ses signes victimaires lorsque Fantine l'implore : « Ayez pitié de moi, monsieur Javert! ». Lorsque Fantine raconte le récit tragique de sa précieuse Cosette, Javert ne voit qu'une criminelle (Hugo I 268), ce que le narrateur rend clair dans sa description de la scène :

Elle parlait ainsi, brisée en deux, secouée par les sanglots, aveuglée par les larmes, la gorge nue, se tordant les mains, toussant d'une voix de l'agonie. La grande douleur est un rayon divin et terrible qui transfigure les misérables. À ce moment-là, la Fantine était redevenue belle. À de certains instants, elle s'arrêtait et baisait tendrement le bas de la redingote du mouchard. Elle eût attendri un cœur de granit, mais on n'attendrit pas un cœur de bois » (Hugo I 268).

La réponse de Javert reflète ses préjugés au sujet de la prostitution. Ironiquement, une prostituée est un bouc émissaire parce qu'elle exerce une fonction sociale comme les égouts. Elle souffre pour que les hommes profitent d'elle. Fantine emporte l'hypocrisie de l'époque à la périphérie de la société. À travers Javert, Hugo critique la méchanceté de la société masculine

Dans le sondage de Parent-Duchâtelet destiné à mieux connaître les histoires et les origines des prostituées, on retrouve la nature désespérée de Fantine et des prostituées de l'époque :

When asked about their reason for entering prostitution, 4,837 of 5,183 women cited either extreme poverty with another cause or the death of or abandonment by parents, husbands, or lovers who would otherwise have supported them financially. Instead of the disorder and immorality that Parent-Duchâtelet expected to find in these women's origins, these statistics point to desperation, a struggle for survival at the most precarious place on the economic ladder. (Lewis 269)

Malgré ce qu'il avait découvert, Parent-Duchâtelet restait insensible au sort de la prostituée. Il cite « la paresse » et « la vanité » parmi les causes de la prostitution et décrit ces femmes comme source de la maladie physique et morale, et suggère leur confinement (Lewis 269). Javert cherche à sacrifier le bouc émissaire féminin de Hugo : la prostituée qui est marquée pour expier l'hypocrisie et l'injustice de la société.

Cette hypocrisie visée par Hugo ne se limite pas au cas de la prostitution. Le narrateur décrit les jeunes hommes qui profitent des mœurs sociales indulgentes et sexistes : « Il y a dans toutes les petites villes, et il y avait à Montreuil-sur-mer en particulier, une classe de jeunes gens

qui grignotent quinze cents livres de rente en province du même air dont leurs pareils dévorent à Paris deux cent mille francs par an. Ce sont des êtres de la grande espèce neutre ; hongres, parasites, nuls, qui ont un peu de terre, un peu de sottise et un peu d'esprit . . . » (Hugo I 262). Des jeunes gens de ce gabarit participent à la cruauté et à la persécution des femmes défavorisées. Ces « parasites » échappent aux conséquences de leurs actions égoïstes et lâches, et contribuent par le sacrifice des femmes comme Fantine au statu quo misogyne, un statu quo maintenu pour eux comme pour les gens moraux tel Javert (Hugo I 262).

Le contraste entre le comportement de Javert et celui de M. le maire est frappant. M. le maire voit dans Fantine une victime innocente. Sa compassion envers Fantine est touchante : « Je vous donnerai tout l'argent qu'il vous faudra. Vous redeviendrez honnête en redevenant heureuse. Et même, écoutez, je vous le déclare dès à présent, si tout est comme vous le dites, et je n'en doute pas, vous n'avez jamais cessé d'être vertueuse et sainte devant Dieu. Oh! pauvre femme! » (Hugo I 275). M. Madeleine rejette les préjugés pour défendre la personne derrière le crime. Il voit que Fantine souffre pour les préjugés d'une société qui tolère la liberté morale des hommes mais qui condamne les femmes qui participent à la satisfaction de leur appétit sexuel.

En conséquence, M. le maire comprend l'injustice dont Fantine est victime et la reconforte avant qu'elle soit sacrifiée. En cela, Hugo voit clairement le rôle inévitable de bouc émissaire, et rappelle non seulement son innocence, mais son identité en tant que personne choisie pour expier la société. Fantine meurt terrorisée après avoir été accostée par Javert une dernière fois. Sa souffrance révèle la corruption du système patriarcal qui tolère le double standard envers les pratiques sexuelles des hommes et des femmes et la persécution des femmes marginalisées. La mort de Fantine marque la victoire de la misogynie et préserve temporairement l'ordre social en ce qui concerne la moralité des femmes.

Avant de continuer, il est utile d'examiner ensemble Fantine et Boule de Suif, deux prostituées du dix-neuvième siècle. Fantine est pauvre, ignorante, et facilement exploitée. C'est la victime de l'hypocrisie et des préjugés de l'époque. En revanche, Boule de Suif a des biens. Elle en a assez pour partager avec les autres. Elle est généreuse, charmante, et elle possède une intégrité remarquable. La victimisation de Boule de Suif est peut-être moins évidente mais sa souffrance est également bien réelle. Tel le bouc émissaire de l'Ancien Testament, elles emportent symboliquement les torts de la société à la périphérie de la sphère publique. Fantine meurt dans la terreur de la loi, son persécuteur, et Boule de Suif pleure son état dans la diligence entourée par ceux qui l'ont trahie. Malgré leurs différences, leurs sorts se ressemblent. Le sacrifice de ces deux femmes paraît vain peut-être, en apparence, mais il dégage la méchanceté et l'hypocrisie de la société.

## CHAPITRE 4 : NANA D'ÉMILE ZOLA

Le personnage féminin d'Émile Zola, Anna Coupeau, est une victime encore plus complexe que Boule de Suif ou Fantine. Contre la chute du Second Empire en France, cette héroïne littéraire fascinante gagne sa vie en tant qu'actrice et courtisane de la haute société : « une mouche couleur de soleil, envolée de l'ordure . . . qui bourdonnante, dansante, jetant un éclat de pierreries, empoisonnait les hommes rien qu'à se poser sur eux. . . » (*Nana* 224-225). À plusieurs égards, Nana ne ressemble pas à la description typique du bouc émissaire, selon Girard. Zola lui confère un pouvoir et une influence au-delà de son rang social et de son sexe. Il est intéressant d'envisager Nana comme un personnage créé à l'image de Napoléon III, quelque'un qui, selon Zola, ne méritait pas non plus son pouvoir. Zola ne cache pas son dégoût pour Napoléon III, qui avait réussi à briguer le poste de président en vertu de la constitution de la Seconde République. Il a abusé de cette position de pouvoir et en a profité pour mener de l'avant le coup d'état qui l'a fait nommer empereur du Second Empire. Nana est également coupable de posséder un pouvoir qu'elle ne mérite pas, ainsi que d'abuser de ce pouvoir. Dans les deux cas, cette puissance illégitime conduit à leur disparition, mais pour des raisons et à des fins différentes.

Contrairement à Napoléon, Nana devient une sorte de bouc émissaire féminin qui purge la société de ses torts tout en provoquant sa chute. Née de parents déçus et devenue prostituée, elle montre des signes victimaires. Malgré sa position inférieure dans la société, Nana en grimpe les échelons. Dans *Nana*, Zola illustre la rupture des distinctions sociales ; son ascension remarquable bouleverse les normes culturelles du passé. John J. Duffy, dans « The Structure of Marginality in *Nana*, » commente le climat sociopolitique de l'époque:

In every domain, late nineteenth-century society was undergoing a diversion, abandoning its grounding in reality . . . Political institutions had lost their sense of mission to

guarantee justice and had turned solely to maintaining their own power. The economic system had turned away from fundamentals such as labor and real value toward falsehoods such as speculation and exterior brilliance. . . Such fetishization of power, money, sex, and art was pure decadence, an unnatural privileging of surface over depth, sign over meaning. In the Rougon-Macquart this diversion is always born of a confusion of boundaries, a failure to properly distinguish between the marginal and the central . . . The margins are the place where the diversion takes place and does its work of emptying society of its meaning and its value. (Duffy 381)

Zola présente Nana comme diversion sociale, une vraie diversion du pouvoir. Nana est heureuse de faire étalage de sa décadence aux marges de la société. Elle attire les hommes respectables au théâtre ; sur scène, la confusion des distinctions sociales se voient. Nana Coupeau, une pauvre prostituée, devient une sorte de déesse : « Elle devenait une force de la nature, un ferment de destruction, sans le vouloir elle-même, corrompant et désorganisant Paris . . . » (*Nana* 224). Zola explore à travers le personnage de Nana les limites de l'agentivité de la femme dans la société de l'époque.

Nana devient beaucoup plus qu'une diversion sociale. Elle gagne en pouvoir en séduisant les hommes avec son attrait sexuel. Plus tard, au Grand Prix, Zola annonce « le couronnement » symbolique de Nana Coupeau lorsque Nana, le cheval, contre toute attente, remporte la piste de course :

Nana écoutait toujours son nom, dont la plaine entière lui renvoyait l'écho. C'était son peuple qui l'applaudissait tandis que, droite dans le soleil, elle dominait, avec ses cheveux d'astre et sa robe blanche et bleue, couleur du ciel. Labordette, en s'échappant, venait de lui annoncer un gain de deux mille louis, car il avait placé ses cinquante louis sur Nana, à quarante. Mais cet argent la touchait moins que cette victoire inattendue, dont l'éclat la faisait reine de Paris. (*Nana* 380)

Cette « reine de Paris » profite de l'occasion de prendre une position de pouvoir en dehors des contraintes sociales de l'époque. Comme l'empereur, Nana s'épanouit dans sa position de pouvoir illégitime.

Les politiciens, les nobles, les hommes d'affaires, toute la société succombent enfin à Nana, ce que le narrateur explique en décrivant son influence : « Nana avait pris possession du public, et maintenant chaque homme la subissait . . . À cette heure, ses moindres mouvements soufflaient le désir, elle retournait la chair d'un geste de son petit doigt. Des dos s'arrondissaient, vibrant comme si des archets invisibles se fussent promenés sur les muscles . . . » (*Nana* 48). Plus important que le talent, Nana nourrit les désirs charnels. Fauchery, un journaliste qui assiste à sa première performance, souligne la fausseté de la nouvelle vedette, mais ses mots passent inaperçus. Il crie : « Nana est une invention de Bordenave » (*Nana* 22). Nana est la création de la part d'un impresario dont les intérêts sont monétaires, un objet jetable de consommation.

Ironiquement, au « bordel » de Bordenave, Nana acquiert une influence sur scène qu'elle n'aurait jamais pu atteindre dans la société (*Nana* 24). Joviale et consciente, Nana connaît ses faiblesses et ses forces. Le narrateur décrit sa réaction aux rires du public : « La gaieté redoubla . . . Elle attendait, pas gênée, familière, entrant tout de suite de plain-pied avec le public, ayant l'air de dire elle-même d'un clignement d'yeux qu'elle n'avait pas de talent pour deux liards, mais que ça ne faisait rien, qu'elle avait autre chose » (*Nana* 41). Nana a son corps et son charme et emploie les deux à son avantage. Elle est forte de son expérience vécue et profite de l'éducation qu'elle a reçue de sa mère, Gervaise. Gervaise, le bouc émissaire du récit précédant dans la série des Rougon-Macquart, *L'Assomoir*, transmet ses circonstances à sa fille. Maltraitées, abusées, ignorantes, et pauvres, mère et fille sont toutes deux membres d'un groupe de femmes marginalisées.

La vie de Gervaise est caractérisée par des abus physiques et par l'alcoolisme, troubles qu'elle a inculqués à sa fille dès un jeune âge. Le narrateur raconte la première fois que la petite

Nana voit sa mère céder son corps à un homme : « Et, pendant que Lantier la poussait dans sa chambre, le visage de Nana apparut à la porte vitrée du cabinet . . . Elle était toute grave. Elle avait de grands yeux d'enfant vicieuse, allumés d'une curiosité sensuelle » (*L'Assommoir* 325). L'exposition prématurée à la sexualité a contribué à sa curiosité et sa précocité. Nana est victime de négligence et de l'hérédité aussi selon Zola. Comme sa mère avant elle, Nana accepte de fournir les plaisirs de la chair aux hommes. Elle cultive sa capacité d'apaiser ses amants et accomplit son rôle avec sensibilité, même avec puissance.

Donc, sa sexualité éveille un pouvoir en elle que Bourdenave exploite à ses propres fins. Nana devient d'abord prostituée, et ensuite actrice, pour subvenir à ses besoins. Dans les deux cas, il s'agit de séduire et de charmer, et de faire augmenter son pouvoir sur les hommes. Duffy explique la corrélation en parlant de Nana : « Prostitution may well be a metaphor for theater, but more to the point of this novel is that theater is a metaphor for prostitution » (Duffy 374). Zola emploie cette métaphore au théâtre : Bordenave vend le sexe sur scène avec Nana et l'actrice, livre son corps à la foule. Avec une confiance dans « la toute-puissance de sa chair, » Nana commande son public (*Nana* 47). Elle apparaît devant les spectateurs avec « le coup de folie de son sexe » et « son sourire aigu de mangeuse d'hommes » et elle les séduit (*Nana* 47). Malgré son influence, ses pouvoirs ne s'étendent pas au-delà du théâtre ou de sa chambre ; sa puissance est limitée. Quel que soit son succès, Nana n'échappe pas à son sort et assume les fautes d'une société titillée par l'indulgence et l'excès.

L'énorme succès de *La Blonde Venus* fait venir bien des hommes à sa loge pour la féliciter. En réalité, ces hommes sont ses persécuteurs qui agissent selon leurs propres intérêts. Ils la poursuivent et exigent sa participation à leurs fantasmes sexuels. L'aristocratie-représentée par le comte Muffat, le prince, et le marquis de Chouard-n'est pas trop raffinée pour

entrer aux humbles loges où Nana et les joueurs se préparent et pour y boire un verre entre les actes. Les acteurs qui jouent la royauté partagent leur champagne avec l'aristocratie légitime. Le narrateur révèle les preuves de la rupture des distinctions sociales :

On ne plaisantait plus, on était à la cour. Ce monde du théâtre prolongeait le monde réel, dans un farce grave, sous la buée ardente de gaz. Nana, oubliant qu'elle était en pantalon, avec son bout de chemise, jouait la grande dame, la reine Vénus, ouvrant ses petits appartements aux personnages de l'État. À chaque phrase, elle lâchait les mots d'Altesse Royale, elle faisait des révérences convaincues traitait ces chienlits de Bosc et de Prullière en souverain que son ministre accompagne. Et personne ne souriait de cet étrange mélange de ce vrai prince, héritier d'un trône, qui buvait le champagne d'un cabotin, très à l'aise dans ce carnaval des dieux, dans cette mascarade de la royauté, au milieu d'un peuple d'habilleuses et de filles, de rouleurs de planches et de montreurs de femmes. (*Nana* 155)

Les aristocrates comme les acteurs se comportent selon leur statut social implicite sur scène et Nana, à moitié habillée, est la reine de la soirée. Elle assume sa position de pouvoir et son magnétisme sexuel hypnotise ses fidèles sujets. Catherine Bordeau, dans « The Power of the Feminine Milieu in Zola's *Nana* » précise ce qui se passe dans cette scène : « the feminine environment overwhelms masculine agency » et les hommes se soumettent à leur puissante reine (Bordeau 105). Décidément, Nana dirige sa cour avec la certitude de sa puissance sexuelle : son influence grandit et elle prospère.

D'un côté, le succès de Nana au théâtre augmente sa puissance et son influence. Elle règne en tant que déesse du sexe et mène une vie de luxe. De l'autre côté, en dehors de son poste, son influence est limitée. En marge de la société, Nana n'a pas le droit d'établir un foyer ou une famille légitime. Elle doit emprunter et louer ce qu'il faut afin de pouvoir organiser une fête pour célébrer son succès au théâtre et elle doit profiter très vite d'un succès qui risque de n'être que passager. Le narrateur décrit son salon transformé en salle à manger : « Cela sentait une crémaillère pendue trop vite, au milieu d'une fortune subite, et lorsque rien n'était encore en

place. Un lustre manquait; les candélabres, dont les bougies très hautes s'éméchaient à peine, faisaient un jour pâle et jaune au-dessus des compotiers, des assiettes montées, des jattes, où les fruits, les petits fours, les confitures, alternaient symétriquement » (*Nana* 110). Donc, Nana joue le rôle d'une « femme respectable » mais, en réalité, sa vie et sa richesse semblent fragiles et manquent de stabilité et de perméance. Duffy explique comment son logement, en manque d'objets hérités et d'antiquités, révèle cette vérité :

Of course, in wealthy families armoires are generally stocked with family belongings, handed down over time, and these objects are often part of a dowry. Everything is in place for a grand supper, but it is all borrowed, pretending to be what it is not. For Nana's house is marked by absence—of family, of marriage—concretized by the empty armoires. The dining room is too small, so the affair is set up in the salon, conveniently lacking in furniture. (Duffy 368).

Malgré ses efforts d'imiter et de s'immiscer à la haute société, Nana n'y a pas vraiment accès. Même pour jouer le rôle d'une femme légitime, Nana doit manipuler la situation. Elle est en fait une diversion dans un monde qui finalement la rejette. À partir des marges, elle accumule des amants et fait ainsi son possible pour vider la société de sens et de valeur (Duffy 381).

Zola se moque de la société par le biais de la pastiche mise en scène par l'ambitieuse Nana et explore sa puissance illégitime. Elle attire ses victimes en comblant leurs besoins charnels. La première visite de Muffat chez elle à la campagne révèle son contrôle et le désespoir du comte. Vaincu par la convoitise, il lui demande de réaliser son désir, ce que le narrateur fait comprendre lorsqu'il décrit son tourment :

Le comte s'était assis de l'air cérémonieux d'un voisin de campagne en visite. Ses mains seules avaient un tremblement. Dans cette nature sanguine, restée vierge, le désir, fouetté par la savante tactique de Nana, déterminait à la longue de terribles ravages. Cet homme si grave, ce chambellan qui traversait d'un pas digne les salons des Tuileries, mordait la nuit son traversin et sanglotait, exaspéré, évoquant toujours la même image sensuelle. (*Nana* 193).

Ce chambellan de l'État, ayant quitté les lieux où il détient le pouvoir, doit maintenant faire la queue après ses rivaux. Muffat représente les hommes de l'époque prêts à accepter les humiliations pour le sexe. Ces hommes abandonnent leur dignité et libre-arbitre ; Nana les contrôle dès qu'ils tombent sous son charme. Le contrôle sexuel est le seul moyen pour une femme comme Nana d'exercer une certaine influence sur la société. Dans « Narrative Tension in the Representation of Women in Zola's *L'Assommoir* et *Nana*, » Karen Slott parle du manque d'options pour les femmes :

Nana has this influence because it is the only power which men will let her have and the sole lifestyle which patriarchally determined socio-economic conditions will allow her to lead . . . In order to seek revenge and regain some power, women must use alternative, subversive means which threaten social institutions, and which weaken the traditional social fabric that has disempowered and disenfranchised them. (Slott 103)

Nana reconnaît les limites de son influence mais, en même temps, elle représente une menace pour les institutions sociales, consciemment ou non. Le tissu social se dissout dans le lit de Nana. Duffy discute des méthodes subversives de Nana:

. . . the energy expended by clients in her bed is supremely unproductive. No one gets under her sheets in order to mill wheat or to bake bread. Indeed sex itself is turned away from its natural economic purpose, which is to reproduce the labor force; for while sexual union between a man and his wife has the express purpose of producing children, a coupling of a man and a prostitute ought not do so. (Duffy 373)

Nana gaspille les fortunes, détruit les familles, les réputations, et la motivation de ces hommes. Elle réussit dans la vie lorsqu'on la conçoit comme quelqu'un qui se venge de la classe sociale supérieure, mais souffre en tant que femme. Ses amants obtiennent ce qu'ils veulent alors que Nana, « coucha avec Muffat, mais sans plaisir » (*Nana* 211).

Le pouvoir de Nana semble augmenter à mesure que Muffat dépend d'elle pour satisfaire ses désirs sexuels. En faisant appel à ses appétits les plus élémentaires, elle piège et torture Muffat. Malheureusement, Nana est aussi piégée à son tour par les contraintes de l'époque qui

déterminent sa capacité d'agir librement, sans mari. Le narrateur raconte sa frustration envers les attentes de la société : « elle eut la rage blanche d'une femme qui se sent prise et qui doit se montrer douce » (Nana 218). Malgré sa puissance sexuelle, ce n'est pas Nana mais plutôt Muffat qui détient le pouvoir d'influencer la vie politique, sociale et économique en France.

Dans sa rage, Nana exerce son pouvoir sexuel et célèbre les délices que peuvent lui procurer son corps. Muffat la regarde s'apprécier dans le miroir et craint sa propre faiblesse devant Nana. Le narrateur décrit ce que Muffat observe : « Nana s'était absorbée dans son ravissement d'elle-même. Elle pliait le cou, regardant avec attention dans la glace un petit signe brun qu'elle avait au-dessus de la hanche droite . . . Puis, elle étudia d'autres parties de son corps, amusée de ses curiosités vicieuses d'enfant » (Nana 225). Nana analyse ainsi des parties de son corps plutôt que son ensemble ; elle ne voit pas une femme entière devant elle et s'apprécie par rapport à ce qui amuse les hommes. Elle n'est qu'une projection des fantasmes sexuels d'une génération d'hommes pourries par ce que Duffy appelle une « fetishization of power, money, sex . . . pure decadence » (Duffy 381). Par conséquent, la société du Second Empire, était fausse et faible sous de la direction de l'empereur qui exerçait aussi un pouvoir qu'il ne méritait pas. La disparition de Nana le produit de cette société corrompue, annonce la disparition éventuelle de l'empire.

Muffat s'aperçoit de son sort en regardant Nana devant son miroir, mais il est trop faible pour s'arrêter. Le narrateur fait part de la prise de conscience de Muffat : « C'était la bête d'or, inconsciente comme une force, et dont l'odeur seule gâtait le monde. Muffat regardait toujours, obsédé, possédé, au point qu'ayant fermé les paupières, pour ne plus voir, l'animal reparut au fond ténèbres, grandi, terrible, exagérant sa posture. Maintenant, il serait là, devant ses yeux, dans sa chair, à jamais » (Nana 226). Sa reconnaissance de sa propre corruption renvoie à celle

qui règne sur la société. Muffat et tous les autres hommes, surtout de la classe dirigeante, font la queue devant cette « mouche d'or » et s'autodétruisent (*Nana* 224). Dans « The Golden Fly: Darwinism and Degeneration in Emile Zola's *Nana* » Steven McLean met en lumière son état déviant:

. . . the degeneracy associated with Nana's sexuality is, to a large extent at least, a consequence of unrestrained male desire . . . Zola contrasts the destruction associated with Nana's inherited urge to avenge her lowly origins to the primitive and oppressive patriarchal structures that operate in the novel . . . Nana's activities—and indeed her very being—reflect the sensual preoccupations of a society marching toward ruin. (McLean 64)

Donc, Nana se venge de sa position de femme inférieure ainsi que de la misogynie du système patriarcal de l'époque. Pourtant, ses efforts sont en vain ; sa rage et sa vengeance ne changent rien en fin de compte. Nana est la femme sacrificielle, sacrifiée par la même société qui l'a créée, et dont la mort ne précipitera pas le rétablissement de l'ordre, mais la guerre.

Son rôle comme bouc émissaire est clair lorsque Nana raconte à Muffat l'histoire de l'infidélité de la comtesse Muffat avec Fauchery. Muffat réagit à son impertinence avec violence :

D'un mouvement terrible, il l'avait jetée par terre, de toute sa longueur; et, levant le talon, il voulait lui écraser la tête pour la faire taire. Un instant, elle eut une peur affreuse. Aveuglé, comme fou, il s'était mis à battre la chambre. Alors, le silence étranglé qu'il gardait, la lutte dont il était secoué, la touchèrent jusqu'aux larmes. (*Nana* 232)

La violence de Muffat confirme l'idée que Nana constitue un bouc émissaire et fait présage de la souffrance qui l'attend.

Les dernières scènes du roman décrivent la mort de Nana et son impuissance ultime malgré sa capacité d'attirer l'attention des hommes qui la voient comme une déesse du sexe. Elle est touchée par la variole et elle souffre dans sa chambre tandis que les hommes attendent lâchement dehors. Son cadavre en décomposition marque la fin d'un empire corrompu. La déchéance totale

d'une femme et donc, d'une société fondée sur une moralité douteuse, l'excès, et l'artificialité des hommes, se remarquent lorsque le narrateur déclare :

Nana restait seule, la face en l'air, dans la clarté de la bougie. C'était un charnier, un tas d'humeur et de sang, une pelletée de chair corrompue, jetée là, sur un coussin. Les pustules avaient envahi la figure entière, un bouton touchant l'autre ; et flétries, affaissées, d'un aspect grisâtre de boue, elles semblaient déjà une moisissure de la terre, sur cette bouillie informe où l'on ne retrouvait plus les traits. (*Nana* 474)

La souffrance et la décomposition de Nana soulignent l'hypocrisie du système patriarcal qui perpétuait la fausseté de la société mais rejetait cet impureté sexuelle. Par sa mort, Nana purge les torts d'une société immorale en emportant le fardeau à la tombe, et pourtant, elle ne préserve pas l'ordre social. La France perd la Guerre franco-allemande et le pouvoir illégitime d'un empereur indigne est renversé, tout comme le pouvoir illégitime de Nana. La corruption interne et la contagion qui bouleversent le statu quo se font écho dans la rue : « À Berlin ! à Berlin ! à Berlin ! » (*Nana* 475).

## PARTIE II : LE DÉSORDRE SOCIAL : CONFLITS DOMESTIQUES

Dans cette deuxième section, il s'agit de traiter du désordre social en ce qui concerne la crise domestique. Le désordre social produit par l'agitation politique au dix-neuvième siècle a remis en question les normes sociales qui influençaient la vie domestique. Tous les aspects de la culture et de la société françaises ont changé en fonction de ces bouleversements, ainsi que les rôles de genre et les relations familiales. La vie quotidienne au foyer, et par extension le rôle de la femme, ont été transformés à jamais. La littérature de l'époque reflète cette période de transition, époque où l'idée d'une femme autonome, à l'intérieur ou en dehors de l'institution du mariage, était encore incompréhensible, même devant la loi. En revenant de nouveau sur les stéréotypes de persécution chez Girard, je me propose d'examiner les personnages féminins au foyer. Souvent, ces femmes sont exploitées en raison leur manque d'éducation ou de moyens financiers. Parfois, elles souffrent dans un mariage sans amour, données par un père à un mari sans égard pour leur bonheur personnel. D'autres fois, elles sont victimes de la discrimination.

Les écrivains présentent ces personnages féminins au milieu des conflits domestiques. Dans *Eugénie Grandet* et *La Duchesse de Langeais* d'Honoré de Balzac, *Indiana* de George Sand et *Madame Bovary* et *Un Cœur Simple* de Gustave Flaubert, nous voyons des bouleversements au foyer et la souffrance des boucs émissaires féminins.

## CHAPITRE 5 : EUGÉNIE GRANDET D'HONORÉ DE BALZAC

Dans son roman *Eugénie Grandet*, Honoré de Balzac explore le sort de certaines jeunes femmes issues de familles riches dans la société de l'époque. Eugénie, une jeune fille ayant l'âge de se marier, est le bouc émissaire du récit. Elle est héritière d'une grande fortune et mène une vie simple dictée par son père avare. Dans la maison de son père, « cette maison pale, froide, silencieuse, située en haut de la ville, et abritée par les ruines des remparts » Eugénie accepte sa position inférieure dans la famille et dans la société (*Grandet* 36). Dans cette demeure ancienne et triste, la parole du Père Grandet fait loi et ne peut être questionnée par sa femme soumise ou leur fille unique. Le soir de l'anniversaire d'Eugénie, les familles des Grassins et Cruthot se réunissent à la maison de Grandet pour un jeu de loto. Par ce jeu, Eugénie devient l'objet manipulé, l'enjeu. Sa fortune anticipée attire les prétendants mais Grandet gère ces hommes selon ses propres intérêts. Le narrateur décrit l'hypocrisie de la soirée :

Les acteurs de cette scène pleine d'intérêt, quoique vulgaire en apparence, munis de cartons bariolés, chiffrés, et de jetons en verre bleu, semblaient écouter les plaisanteries du vieux notaire, qui ne tirait pas un numéro sans faire une remarque, mais tous pensaient aux millions de monsieur Grandet. Le vieux tonnelier contemplait vaniteusement . . .  
« Ils sont là pour mes écus. Ils viennent s'ennuyer ici pour ma fille. He ! ma fille ne sera ni pour les uns ni pour les autres, et tous ces gens-là me servent de harpons pour pêcher ! » (*Grandet* 55)

Eugénie est naïve devant le fait qu'elle représente un pion dans un jeu qu'elle ne pourra jamais gagner. À l'époque, le père d'une jeune fille l'offrait à un prétendant, tel un marchand, et effectuait une sorte de transaction commerciale. Irigaray explique que « L'échange des femmes comme biens accompagne et stimule les échanges d'autre 'richesse' entre les groupes d'hommes (169). Grandet est certain de profiter de sa marchandise et les prétendants l'attendent. Mesch et Belenky, dans « State of the Union : Marriage in Nineteenth-Century France » notent que parmi les changements apportés au Code civil en 1804, le règne du mari sur sa femme a été rétabli en

ces termes : « Le mari doit protection à sa femme ; la femme obéissance à son mari » (Article 213) (2). L'obéissance stricte à son père, puis à son mari était le devoir d'une femme au dix-neuvième siècle.

Malgré sa position malheureuse, Eugénie ne se plaint pas de son sort. C'est une fille sage et sincère. Le narrateur décrit la joie d'Eugénie devant la présentation des cadeaux de la part de ses prétendants : « En l'ouvrant, Eugénie eut une de ces joies inespérées et complètes qui font rougir, tressaillir, trembler d'aise les jeunes filles. Elle tourna les yeux sur son père, comme pour savoir s'il lui était permis d'accepter, et monsieur Grandet dit un 'Prends, ma fille !' » (*Grandet* 53). Son innocence et sa naïveté en ce qui concerne les motifs établissent Eugénie comme victime innocente. Elle est facilement manipulée et exploitée dans le désordre qui s'en suit dans le roman ; tous ces signes victimaires font d'elle un bouc émissaire. Quand Charles Grandet, le cousin orphelin d'Eugénie, arrive dans la famille, la vie domestique de ce foyer est bouleversée à jamais.

Remplie de compassion, Eugénie cherche sincèrement à reconforter Charles dans son chagrin. Touché par sa gentillesse et par la pureté apparente de ses sentiments, Charles lui rend son amour et, pendant un instant, ils trouvent le bonheur en s'aimant. Le narrateur décrit la joie extrême d'Eugénie :

Dans la pure et monotone vie des jeunes filles, il vient une heure délicieuse où le soleil leur épanche ses rayons dans l'âme, où la fleur leur exprime des pensées, où les palpitations du cœur communiquent au cerveau leur chaude fécondance, et fondent les idées en un vague désir ; jour d'innocente mélancolie et de suaves joyeusetés ! Quand les enfants commencent à voir, ils sourient ; quand une fille entrevoit le sentiment de la nature, elle sourit comme elle souriait enfant . . . Le moment de voir clair aux choses d'ici-bas était arrivé pour Eugénie. (*Grandet* 83)

Ce moment de bonheur ouvre les yeux d'Eugénie et la prépare en quelque sorte à comprendre la petitesse de son père : « Pour la première fois, elle eut dans le cœur de la terreur à l'aspect de son

père, vit en lui le maître de son sort . . . » (*Grandet* 89). Eugénie reconnaît la position inférieure qu'elle occupe dans la famille et l'opposition à laquelle elle devra faire face. Sa décision d'aimer sans la permission de son père est pleine de sévères conséquences, ce qu'elle prévoit d'abord au moment où naît son amour.

Eugénie, sa mère, et Nanon discutent des conséquences de désobéir aux diktats de Grandet en préparant un repas pour le pauvre orphelin, Charles. Eugénie dit : « Tiens, maman, mettons la table pour son déjeuner » (*Grandet* 100). Madame Grandet et Nanon hésitent à la suivre mais essaient tout de même de lui faire plaisir malgré le danger que représente cette action en apparence innocente et normale. « Je cours » répond Nanon aux demandes de sa jeune maîtresse (*Grandet* 100). Sa mère annonce la nature potentiellement périlleuse de leur geste : « Si ton père s'aperçoit de quelque chose . . . il est capable de nous battre » (*Grandet* 100). Devant cette menace, Eugénie répond sur un ton défiant en déclarant : « Eh ! bien, il nous battra, nous recevrons ses coups à genoux » (*Grandet* 100). Elle serait prête à accepter l'abus pour pouvoir aimer et agir selon sa propre volonté. Eugénie comprend qu'elle est incapable de se défendre réellement, mais elle passe tout de même à l'action. Les amants s'aiment d'un amour réel, non pas pour honorer un contrat, ni pour amasser de l'argent, ni pour respecter des attentes de la société. Eugénie rompt des distinctions sociales par rapport à l'obéissance d'une fille à son père. Elle échappe ainsi momentanément à son rôle de jeune femme soumise et prend le contrôle de sa vie.

Ce moment de liberté et d'amour encourage Eugénie et fait en sorte qu'elle oppose dans la suite du récit le stéréotype de la féminité provinciale. Wendall McClendon et Diane Wood, dans « Eugénie Grandet : A Woman in Transition » reconnaissent la rareté de ses progrès :

We will claim that Eugenie's success in dealing with the dominant male culture, albeit costly, makes her an exceptional character in nineteenth-century fiction. These dealings lead her to take responsibility, to pay the price for social change, and to reap the rewards, such as they are, of her actions. She is not able to resolve wholly the conflicts that mark her life, but she does manage to retain control over her body and therefore to break some of the chains of exploitation that bound women of her time and place. (McClendon et Wood 199)

Balzac offre un moment de répit à son personnage féminin, un moment où elle peut s'épanouir et agir indépendamment des contraintes sociales de l'époque. Le narrateur décrit une affection presque sacrée entre la jeune femme rebelle et son cousin : « Il était facile de voir dans les manières, sur la figure d'Eugénie et dans la singulière douceur que contracta sa voix, une conformité de pensée entre elle et son cousin. Leurs âmes s'étaient ardemment épousées l'un à l'autre » (*Grandet* 163). Cette puissance qui vient de l'amour marque le reste du récit d'Eugénie.

Les amants se fiancent en secret et Eugénie offre à son fiancé une somme d'argent pour lancer ses démarches commerciales. Quand son père apprend sa trahison, il en est outré; cette véritable crise domestique devient violente. Grandet rappelle à sa fille sa place inférieure dans la famille : « Eugénie, vous êtes chez moi, chez votre père. Vous devez, pour y rester, vous soumettre à ses ordres. Les prêtres vous ordonnent de m'obéir . . . Vous m'offensez dans ce que j'ai de plus cher . . . je ne veux vous voir que soumise. Allez dans votre chambre. Vous y demeurez jusqu'à ce que je vous permette d'en sortir » (*Grandet* 196). Enfermée dans sa chambre, Eugénie souffre de faim et de froid ; en même temps, la santé de sa mère s'aggrave. Sous l'oppression de Grandet et de la loi qui lui donne raison sur sa fille et sa femme, Eugénie est prisonnière. Elle ne peut pas se défendre, ni contre son père, ni devant la loi. C'est une victime innocente qui souffre en raison de l'avidité de son père, et implicitement, pour satisfaire à la règle inégalitaire du Code civil. Michael Lucey, dans « Legal Melancholy : Balzac's Eugénie

Grandet and the Napoleonic Code » commente le Code Napoléonien que justifie l'abus

qu'Eugénie et sa mère souffrent aux mains de Grandet :

At a certain point in *Eugénie Grandet*, Felix Grandet has locked his twenty-three-year old daughter Eugénie in her room because she refuses to tell him how she has disposed of a rather large sum of money she has been accumulating through his annual birthday presents to her. The code in fact grants fathers certain rights regarding the imprisonment of their disobedient minor children. Eugénie is no longer a minor, but she submits to the imprisonment anyway. Her father's lawyer, feeling a bit more compassion than does Grandet, and also recognizing the legal significance of the impending death of Grandet's wife, tries to convince Grandet that it is not in his best legal interest to treat his daughter (and his wife, deeply affected by Eugénie's treatment) harshly . . . While the code doesn't make an actual appearance in the novel, it becomes clear how much the code's provisions exert pressure on Balzac's characters and their development. (Lucey 5)

Autrement dit, le Code rend explicite l'infériorité des femmes devant la loi. Une conversation entre père et fille illustre l'influence du Code sur la famille, et sur la prise de pouvoir ultime par Grandet sur sa fille. Grandet l'avertit : « Est-ce parce que tu es majeure . . . que tu voudrais me contrarier? Songe, Eugénie » (*Grandet* 112). Grandet gouverne avec confiance en sa position supérieure ; il ne doute pas de son droit de contrôler les actions de chaque membre de sa maison, même au-delà de la lettre du Code, car comme il le sait, Eugénie est majeure. Dans la suite du roman, Eugénie respecte le code qui lui enlève son indépendance et qui assure sa soumission. Bien qu'elle soit majeure et ne puisse pas être légalement emprisonnée par son père, Eugénie cède au Code de son père.

Finalement, Eugénie sera abandonnée par Charles qui épouse Mademoiselle d'Aubrion, jeune femme « assez laide » appartenant à une famille bien placée dans la société (*Grandet* 231). Madame d'Aubrion explique les avantages d'un *mariage de raison* à Charles (Mesch et Belenky 2). Elle l'attire avec des promesses de fortune, un titre et une place à la cour en disant : « Et quand on a cent mille livres de rente, un nom, une famille, que l'on va à la cour . . . on devient tout ce qu'on veut être . . . Ainsi vous serez, à votre choix, maître des requêtes au Conseil d'État,

préfet, secrétaire d'ambassade, d'ambassadeur » (*Grandet* 233). Charles est « enivré d'ambition par cette femme » et il imagine une vie d'importance dans « le faubourg Saint-Germain » où il évite la honte au poids de l'échec de son père (*Grandet* 233). Résolue à son sort, Eugénie décide d'épouser Bonfons. Le cœur brisé, Eugénie est désillusionnée quant à l'amour. Elle voit que Bonfons veut son argent ; pour lui et pour elle, le mariage revient simplement à un contrat. Eugénie dicte les termes : « Monsieur le président . . . je sais ce qui vous plaît en moi. Jurez de me laisser libre pendant toute ma vie, de ne me rappeler aucun des droits que le mariage vous donne sur moi, et ma main est à vous » (*Grandet* 245). Eugénie négocie son propre contrat de mariage et stipule qu'elle gardera le contrôle de son corps.

C'est un progrès certain pour une femme du dix-neuvième siècle, mais elle abandonne du même coup son potentiel de devenir mère. À l'époque, c'était la seule façon pour les femmes de trouver une validation dans la société. McClendon et Wood expliquent la gravité des conséquences de son choix :

Still, the conditions she sets for her marriage do prohibit Eugénie from enjoying the greatest satisfaction available to her mother, [et les autres femmes de l'époque] namely motherhood, and they thereby deny, to her and Bonfons, the children which would have fully justified their union in society's eyes. She has abandoned the inner values most nearly connected to her femininity, she has never been inclined to external, material ones, like those of her father, and so she is left with an unfilled void. (McClendon 202)

Le narrateur signale ce vide à la fin du récit : « Telle est l'histoire de cette femme qui n'est pas du monde au milieu de monde, qui faite pour être magnifiquement épouse et mère, n'a ni mari, ni enfants, ni famille » (*Grandet* 253). En fait, Eugénie sacrifie tout et sert ainsi en tant que bouc émissaire féminin, qu'elle en soit ou non consciente. Elle n'aura jamais de place dans la société et une partie d'elle meurt en niant son potentiel d'avoir des enfants. Donc, elle existe mais elle ne participe plus à la société. Tout en restant « au milieu de monde » Eugénie devient la victime

échappatoire d'une société qui impose la subordination totale de la femme devant le Code et devant le père qui prononce et manipule ce Code. Eugénie est obéissante aux attentes de son père jusqu'à la fin de ses jours.

## CHAPITRE 6 : *LA DUCHESSE DE LANGEAIS* D'HONORÉ DE BALZAC

Balzac présente un autre bouc émissaire féminin dans *La Duchesse de Langeais*. La duchesse, Antoinette, est une jeune mariée qui mène une vie indépendante de son mari. Elle flirte avec les hommes du faubourg Saint-Germain, mais elle ne compromet pas sa position sociale comme épouse du duc de Langeais en s'abstenant de relations sexuelles en dehors de son mariage. Sa position inférieure est renforcée par le double standard de la société permettant aux hommes des affaires extraconjugales. Le narrateur décrit les signes victimaires de la femme du faubourg à l'époque qui la rendent superficielle. Il la critique sévèrement :

C'était une femme artificiellement instruite, réellement ignorante ; pleine de sentiments élevés, mais manquant d'une pensée qui les coordonnât ; dépensant les plus riches trésors de l'âme à obéir aux convenances ; prête à braver la société, mais hésitant et arrivant à l'artifice par suite de ses scrupules ; ayant plus d'entêtement que de caractère, plus d'engouement que d'enthousiasme, plus de tête que de cœur ; souverainement femme et souverainement coquette . . . ne réfléchissant pas, ou réfléchissant trop tard ; d'une imprudence qui arrivait presque à de la poésie ; insolente à ravir mais humble au fond du cœur . . . (*Duchesse* 87-88)

Le narrateur accuse ce type de femme d'être sentimentale sans avoir le courage de ses convictions « pleine de sentiments élevés, mais manquant d'une pensée qui les coordonnât » (*Duchesse* 87). Ainsi, une telle femme n'est pas assez courageuse et trop calculée. Cette femme ne peut pas se défendre, n'en ayant pas la capacité. Antoinette apprend à survivre et cherche à exprimer sa volonté dans une société qui ne la respecte pas en tant que personne.

Les mœurs de la période de transition pendant la Restauration permettait aux membres des deux sexes de repousser les limites des normes sociales. Cependant, la loi favorisait l'homme du dix-neuvième siècle. Comme explique Anne-Marie Sohn, la coquetterie de la femme n'est qu'une tentative faible de protester l'injustice d'une société qui identifie une femme mariée comme mineure devant la loi (Sohn 470). Dans « The Golden Age of Male Adultery:

The Third Republic », Sohn explique le double standard qui tolérait l'adultère commis par l'homme mais pénalisait l'infidélité de la femme. Sohn identifie la disparité et la discrimination évidente à l'égard des femmes :

The law established a discriminatory statute for women and more specifically for married women, who upon their marriage became legal minors . . . Whereas adultery by the wife could be established anywhere and under any circumstance, adultery by the husband existed only when it was apparent that a concubine was being kept in a conjugal living arrangement. The term "kept," which implies a repeated offense, allowed casual liaisons to escape penalty. Similarly, the recording of the *constat d'adultère* in a conjugal living arrangement, understood in the broadest sense of the term, allowed the skilled husband to escape legal action. Finally, whereas the adulterous wife and her accomplice could receive a jail sentence from three months to two years, the unfaithful husband and his mistress were only liable to a fine . . . (Sohn 470)

Dans cette œuvre, Balzac évoque la loi et ses personnages, le duc et la duchesse, emboîtent le pas. Le narrateur fait allusion à l'infidélité du duc et confirme la loyauté de la duchesse aux apparences et aux attentes sociales :

Le duc et la duchesse vivaient donc entièrement séparés, de fait et de cœur . . . Le duc de Langeais . . . se livra méthodiquement à ses goûts, à ses plaisirs, et laissa sa femme libre de suivre les siens, après avoir reconnu chez elle un esprit éminemment orgueilleux, un cœur froid, une grande soumission aux usages du monde, une loyauté jeune, et qui devait rester pure sous les yeux des grands-parents, à la lumière d'une cour prude et religieuse. (*Duchesse* 91)

Donc, le duc satisfait ses « goûts » et ses « plaisirs » et sa femme, quoiqu' « offensée gravement » par les actions de son mari, maintient les apparences publiques (*Duchesse* 91). Tout comme Eugénie est prisonnière de son père et soumise à la loi gouvernant les enfants, la duchesse, redevenue mineure par la loi sur le mariage, est prisonnière de son époux.

En la positionnant comme prisonnière, Balzac détermine le destin de la duchesse. Le narrateur communique le pouvoir ultime de l'homme et le climat social pour les femmes : « Les peuples, comme les femmes, aiment la force, en quiconque les gouverne, et leur amour ne va pas

sans le respect ; ils n'accordent point leur obéissance à qui ne l'impose pas » (*Duchesse* 75). À l'âge de vingt-deux ans, Antoinette semble être libre de cette « force » car elle « gouverne » sa vie avec la vanité d'une femme échappant aux contraintes sociales de l'époque : mais son récit tragique révèle que cette « force » est finalement inévitable pour une femme au dix-neuvième siècle (*Duchesse* 75). Cette coquette, malgré la façade qu'elle présente, est une victime innocente, un objet de négociation entre deux familles qui sert à maintenir l'ordre social.

Malgré son statut légal de dépendante, la duchesse semble contrôler sa vie et ses relations. Au lieu de jouer le rôle de la femme obéissante à la maison, Antoinette sort dans la société et se comporte avec assurance devant les hommes, ce qui n'est pas typique d'une épouse. Malgré cette assurance, elle n'y trouve aucun bonheur : « Elle était coquette, aimable, séduisante jusqu'à la fin de la fête, du bal, de la soirée ; puis, le rideau tombé, elle se retrouvait seule, froide, insouciant et néanmoins revivait le lendemain » (*Duchesse* 94-95). Antoinette est bien éduquée dans l'art de son sexe ; elle est consciente du pouvoir qu'elle a sur les hommes et l'emploie à ses propres fins. Un soir, Antoinette cherche sa prochaine conquête et s'intéresse à Armand Montriveau, un général célèbre. Antoinette est attirée par la réputation de ce héros de guerre et elle comprend « quel prix passager était la conquête de cet homme . . . Elle voulut que cet homme ne fût à aucune femme, et n'imagina pas d'être à lui » (*Duchesse* 105). Malgré ses prétentions, on anticipe l'échec ultime de la lutte de la duchesse face à un homme qui avait « la protection de la République française » (*Duchesse* 96) ainsi que « les avantages » du « gouvernement royal » (*Duchesse* 100).

Néanmoins, Antoinette est une habile manipulatrice et sait exactement quoi dire pour gagner la faveur de son admirateur. Elle critique son sexe et son dégoût de soi est en quelque sorte charmant :

Ah ! nous sommes d'indignes personnes, égoïstes, frivoles. Nous ne savons que nous ennuyer à force d'amusements. Aucune de nous ne comprend le rôle de sa vie. Autrefois, en France, les femmes étaient des lumières bienfaisantes, elles vivaient pour soulager ceux qui pleurent, encourager les grandes vertus, récompenser les artistes et en animer la vie par de nobles pensées. Si le monde est devenu si petit, à nous la faute. Vous me faites haïr ce monde et le bal. Non, je ne vous sacrifie pas grand-chose.  
(*Duchesse* 121)

Armand est captivé par le spectacle offert par Antoinette. La duchesse fait fi des distinctions sociales de l'époque en prenant le contrôle de la relation et en décidant de se faire aimer par Montriveau. C'est elle qui prend en charge cet homme puissant et naïf. Le narrateur décrit sa façon de mener une vie sociale qui nourrit sa vanité mais respecte toujours ses obligations sociales et juridiques envers son mari : « Madame de Langeais apprit, jeune encore, qu'une femme pouvait se laisser aimer ostensiblement sans être complice de l'amour, sans l'approuver, sans le contenter autrement que par les plus maigres redevances de l'amour . . . » (*Duchesse* 94). Malgré sa capacité de manipuler les règles sociales, la duchesse est incapable de contourner les normes de l'époque qui ne permettent jamais l'autonomie de la femme. On anticipe facilement la victoire de Montriveau lorsqu'il commence sa séduction de la duchesse. Antoinette est la femme sacrificielle, prisonnière dans un mariage sans amour et, en conséquence, elle se comporte artificiellement. En revanche, Montriveau « n'exist[e] que par une estime intérieure et par le sentiment du devoir accompli » (*Duchesse* 97).

Montriveau assume une position de pouvoir en tant qu'homme militaire décoré de l'Empire, et il poursuit la duchesse selon ses propres stratégies. James W. Mileham, dans, « Desert, Desire, Dezesperance : Space and Play in Balzac's *La Duchesse de Langeais* » révèle le progrès du général et décrit les étapes de sa quête:

First, he wins the right to kiss her hands, then her forehead; later, we see him kiss the hem of her dress, her feet, her knees, and it is implied that he goes farther. The rule of

this game is that, once a place is occupied by the lover (generally, as here, the male), he has permanent access to it and can then pursue his conquest of the rest of the other's body. (Mileham 211)

La coquetterie de la duchesse intrigue cet amant stratégique et motivé. Il veut conquérir son corps ainsi que les limites sociales par rapport à la moralité d'une femme mariée. Du même coup, Montriveau est sincère et naïf dans ses sentiments. À ce moment dans l'histoire, Antoinette voit qu'Armand « prenait au sérieux les minauderies parisiennes » et elle essaie de « se faire haïr » (*Duchesse* 124). Cependant, Montriveau ne se laisse pas dissuader. L'ancien général est prêt à monter au combat à nouveau pour conquérir Antoinette.

Immédiatement, Montriveau rencontre la résistance à son projet de séduction, mais il ne perçoit pas l'imposture de la duchesse. Quand il l'accuse de coquetterie, Antoinette se défend en faisant appel à sa position sociale en tant que femme noble et mariée, et même aux contraintes sociales qui l'emprisonnent. Antoinette décrit pour son amant sa position et annonce : « Enfin, je vous aime, mais seulement comme il est permis à une femme religieuse et pure d'aimer. J'ai fait des réflexions. Je suis mariée, Armand. Si la manière dont je vis avec monsieur de Langeais me laisse la disposition de mon cœur, les lois, les convenances m'ont ôté le droit de disposer de ma personne » (*Duchesse* 126). Cette défense est infaillible. Antoinette emploie les contraintes sociales et légales de l'époque comme défense contre Montriveau. Bien armée contre les avances du général, la duchesse lui présente trois obstacles : son mari, sa religion, et sa position sociale. Mileham souligne les erreurs tactiques de Montriveau devant ces obstacles :

After a few months of combat, the general overcomes the first objection, only to encounter the second, then overcomes the second, but encounters the third. This apparently progressive surrender of ideological terrain by the duchess is a strategic ruse; the general thinks he is gaining ground, because he is overcoming a series of different obstacles (objections), but in reality, he is on a treadmill, walking, yet not moving forward. (Mileham 211)

En bref, la duchesse distrait Montriveau avec ses excuses. En donnant à Antoinette l'avantage, Balzac nous laisse envisager ses possibilités en dehors d'un mariage sans amour et d'une vie sociale étouffante.

Cependant, la duchesse reconnaît la faiblesse de sa position et la force de Montriveau au moment même où elle semble gouverner cet homme remarquable dans le microcosme du boudoir. Le narrateur décrit cette réalisation et confirme sa duplicité :

Se voir adorée par un homme dont la supériorité, le caractère inspirent de l'effroi; en faire un enfant; jouer, comme Poppée, avec Néron; beaucoup de femmes, comme firent les épouses d'Henri VIII, ont payé ce périlleux bonheur de tout le sang de leurs veines . . . dans ce boudoir où elle régnait, la duchesse se disait : Cet homme est capable de me tuer, s'il s'aperçoit que je m'amuse de lui. (*Duchesse* 152-153)

Malheureusement, cette réalisation vient trop tard pour la duchesse. Elle est caractérisée par la fausseté, mais en même temps ses propres sentiments ne lui permettront plus de couper les liens avec son amant. Le général se rend compte de la vraie nature d'Antoinette et ses actions entraînent de graves conséquences. Ronquerolles convainc Montriveau de sa naïveté et de la culpabilité de la duchesse. Il réprimande Montriveau en lui disant : « Tu es joué comme un enfant » (*Duchesse* 185). Il encourage son ami : « Sois inflexible comme la loi. N'aie pas plus de charité que n'en a le bourreau. Frappe. Quand tu auras frappé, frappe encore. Frappe toujours, comme si tu donnais le knout . . . Frappe donc sans cesse » (*Duchesse* 186). La brutalité de ses propos préfigure la violence qui attend Antoinette. Finalement, Montriveau « impose obéissance » à Antoinette en la kidnappant (*Duchesse* 57).

Avec force, il reprend le dessus en l'enlevant, en la menaçant, et en l'humiliant, ce qui la laisse sans défense. Elle souffre à ce moment du récit des péchés attribués à son sexe, de la faute originelle attribuée à Eve. Antoinette est coupable de ses torts, mais son tort est surtout le résultat d'une société qui ne lui accorde aucune importance autre que son rôle de jouet ou de

pion destiné à amuser et à consolider l'emprise et l'empire du sexe opposé. Donc, elle devient un bouc émissaire féminin et purge la société de l'hypocrisie et de l'injustice qui imposent la soumission totale d'une femme mariée. Mileham identifie la signification de sa punition lorsqu'il précise: « Because of this scene, Antoinette falls in love with Armand and begins to pursue him, while he stops pursuing her and begins to flee » (Mileham 215). Balzac annule l'aisance temporaire d'Antoinette et la transforme en soumission à son adversaire. (Mileham 216). Montriveau fait prendre conscience à Antoinette de la réalité de son époque où la violence à l'égard des femmes est acceptée et où leur soumission plus ou moins complètes est dictée par la loi. Malheureusement, il faut qu'Antoinette soit menacée par la mort avant de reconnaître ses vrais sentiments envers son amant. Elle admet : « je voyais toute une vie d'amour au moment où te me montrais la mort » (*Duchesse* 218-219).

Montriveau rejette toutes ses avances. Antoinette le pétitionne lorsqu'elle déclare : « Si vous m'aimez, cessez un jeu cruel » (*Duchesse* 283). Le général n'abandonnera pas son avantage même quand Antoinette le supplie. Mileham met en lumière leur jeu condamné et abrège la tragédie: « And she offers him one last chance . . . But Armand arrives late . . . and he begins a five-year quest for her, reaching her only after her death . . . Armand wins a last, hollow victory by stealing her body, from the convent and from God » (Mileham 222). Aidé par la puissante société secrète des *Treize*, le général Montriveau retrouve la duchesse dans un couvent espagnol. Antoinette avait essayé d'échapper aux contraintes de l'époque en se réfugiant dans le couvent. Ce groupe la suit, la confronte finalement, et la duchesse meurt par la suite au couvent. L'ombre de ce qu'elle était, Antoinette souffre sous les contraintes que lui impose le système patriarcal et les efforts des hommes de contrôler son destin.

Ni au couvent ni dans la mort, la duchesse ne peut échapper à l'homme qui voulait la posséder. Le général attache « un boulet à chacun de ses pieds » et la jette dans la mer (*Duchesse* 237). C'est comme si Balzac voulait insister que son corps coulerait et avec son corps, toute tentative de critiquer ou modifier le statu quo. Il s'agit, pour la société masculine des Treize, de bien s'assurer qu'elle ne revienne plus. Antoinette purge la société de ses torts en emportant le fardeau de la discrimination à l'égard des femmes et le statu quo oppressif. Ironiquement, la société purge Antoinette de la société tel un bouc émissaire. Elle emporte, par sa mort, ce qui gêne dans la société. Tragique, sa fin rétablit l'ordre social, mais dégage le caractère injuste et misogyne de la société. Antoinette préserve l'ordre social non seulement en disparaissant du « monde » aristocratique, mais en disparaissant de la vie.

## CHAPITRE 7 : *INDIANA* DE GEORGE SAND

George Sand, dans son roman, *Indiana*, met en scène deux boucs émissaires féminins. *Indiana* est le récit d'Indiana, une jeune mariée malheureuse. Comme la Duchesse de Langeais, Indiana est piégée dans un mariage avec un homme qu'elle n'aime pas. La nature de sa quête turbulente pour trouver l'amour en dehors de ce rapport illustre l'injustice de l'époque. Par contre, Noun, sa « sœur de lait » (Sand 60) et « femme de chambre » (Sand 61), est sacrifiée de façon tragique pour purger la société de la menace qu'elle représente au statu quo. Ces deux personnages féminins, à leur façon, révèlent la cruauté du système patriarcal de l'époque qui ne valorise pas la femme en tant que personne.

Indiana, qui a dix-neuf ans au moment où le texte commence, mène une existence étouffante. Sa situation est différente de celle d'Antoinette en ce qu'elle vit avec son mari, le Colonel Delmare. Delmare est fort, une « vieille bravoure en demi-solde » et un « homme jadis beau, maintenant épais, au front chauve, à la moustache grise, à l'œil terrible; excellent maître devant qui tout tremblait, femme serviteurs, chevaux et chiens » (Sand 9). Son cousin, le jeune et robuste Monsieur Ralph, est « [l]e troisième occupant de cette maison isolée » (Sand 11). Le narrateur décrit une soirée désagréable devant le feu chez la famille Delmare :

On eût dit, à voir l'immobilité des deux personnages en relief devant le foyer, qu'ils craignaient de déranger l'immobilité de la scène; fixes et pétrifiés comme les héros d'un conte de fées, on eût dit que la moindre parole, le plus léger mouvement allait faire écrouler sur eux les murs d'une cité fantastique; et le maître au front rembruni, qui d'un pas égal coupait seul l'ombre et le silence ressemblait assez à un sorcier qui les eût tenus sous le charme. (Sand 15)

Indiana et Ralph sont littéralement paralysés par les contraintes sociales qui déterminent les rôles sexo-spécifiques. Ils sont « fixés et pétrifiés » par les limites sociales de l'époque (*Indiana* 15). Le colonel est le « maître » et le mari d'Indiana (Sand 15).

Delmare, lui qui gouverne tout selon le Code civil, questionne Indiana quant à sa santé et elle fournit une réponse sincère mais indécise. Il n'est pas impressionné par cette « réponse de femme » (Sand 20). Le narrateur décrit ce que le colonel observe pour lui-même : « il remarqua l'air de souffrance et d'abattement qui, ce soir-là, était répandue sur toute sa personne, son attitude fatiguée, ses longs cheveux brun pendants sur ses joues amaigries, et une teinte violacée sous ses yeux ternis et échauffés » (Sand 19-20). L'attention du groupe portée sur la mauvaise santé d'Indiana est dirigée vers l'intrus présumé errant dans la propriété. Quand Indiana demande pitié pour le « pauvre paysan » qui serait assassiné par son mari, la réponse de Delmare démontre sa confiance en la loi : « Si vous connaissiez la loi, madame, vous sauriez qu'elle m'y autorise » (Sand 21). Sand nous montre bien clairement que le colonel se prévaut des contraintes légales et sociales avant toutes choses ; cette règle qui lui accorde tous les privilèges « une jeune et jolie femme . . . un commode manoir » (Sand 10) et la capacité de défendre, à tout prix, ses biens.

Le colonel part avec son serviteur pour découvrir l'intrus et Ralph s'occupe de son ancienne amie déprimée et agitée. Cette scène révèle l'impuissance d'Indiana devant sa situation ; elle est trop faible pour l'améliorer. Ralph essaie de rallier Indiana avec quelques mots de réconfort mais ses paroles sont vaines et la jeune femme perd conscience. Cet évanouissement représente un court sursis de la misère monotone de sa vie. Le narrateur annonce un malheureux diagnostic au sujet du sort d'Indiana : « elle se mourait. Un mal inconnu dévorait sa jeunesse. Elle était sans force et sans sommeil. Les médecins lui cherchaient en vain une désorganisation apparente, il n'en existait pas; toutes ses facultés s'appauvrissaient également, tous ses organes se lésaient avec lenteur; son cœur brûlait à petit feu, ses yeux s'éteignaient, son sang ne circulait plus que par crise et par lièvre » (Sand 88-89). Indiana représente un groupe facilement

marginalisé, en raison de ses problèmes de santé mentale et physique. Ces femmes souffrent au nom de l'injustice sociale caractérisant la société qui les obligent à obéir à leurs maris tyranniques. En attribuant à la femme la nervosité ou l'hystérie, les hommes affaiblissent les femmes et minent toutes voix contestataires questionnant l'autorité patriarcale. Cependant, dans, « Introduction: Women Writing Disability » Michael Davidson propose une autre explication de la maladie féminine :

Feminist scholars . . . have read feminine illness as both an embodiment of women's subordinate position under patriarchy as well as a form of resistance to it. Smith-Rosenberg goes so far as to suggest that "hysteria may have served as one option or tactic offering particular women, otherwise unable to respond to these changes, a chance to redefine or restructure their place within the family" . . . Nevertheless, hysteria was less a disease than a social role, a modality through which gender among bourgeois women was lived . . . (Davidson 7)

La détresse chronique donne aux femmes bourgeoises comme Indiana l'occasion d'échapper à la vie domestique, à l'autorité masculine, et aux lois injustes. Autrement dit, les évanouissements étaient une forme de rébellion inconsciente contre les normes sociales. Cette perte de conscience momentanée, permet à la femme de ne plus subir les inégalités sociales et les persécutions. Sir Ralph s'exprime sur les inconvénients de leurs évasions temporaires : « Quelles misérables terreurs de femmes! » (Sand 34).

C'est la faiblesse d'Indiana ainsi que sa naïveté et son innocence qui font d'elle une femme attirante aux yeux de Raymon de Ramière. Le narrateur décrit la panique d'Indiana la première fois qu'il passe chez Madame de Carvajal pour la séduire : « La pauvre enfant était tout à fait novice à ce genre d'attaque. Elle n'avait pas de défense possible, parce qu'on ne lui demandait rien; mais elle était forcée d'écouter l'offre d'un cœur ardent, d'apprendre combien elle était aimée, de se laisser entourer par tous les dangers de la séduction sans faire résistance » (Sand 85). Indiana ne connaît pas encore l'amour physique ici et se trouve ainsi mal préparée

pour les avances de Raymon. Depuis sa jeunesse sur L'Île Bourbon, elle n'a connu que la tristesse, « vivant au milieu des esclaves » (Sand 87) avec père autoritaire « bizarre et violent » (Sand 86). Indiana porte tous les signes victimaires du bouc émissaire, ce que le narrateur décrit en parlant de sa souffrance passée et présente :

En épousant Delmare, elle ne fit que changer de maître; en venant habiter le Lagny, que changer de prison et de solitude. Elle n'aima pas son mari, par la seule raison peut-être qu'on lui faisait un devoir de l'aimer, et que résister mentalement à toute espèce de contrainte morale était devenu chez elle une seconde nature, un principe de conduite, une loi de conscience. On n'avait point cherché à lui en prescrire d'autre que celle de l'obéissance aveugle. (Sand 87)

Loin d'être autonome, Indiana voit ses actions déterminées par les hommes. Elle n'est qu'un spectateur passif puis une victime innocente destinée au chagrin et sans défense devant ce bel aristocrate qui avait, par ailleurs, déjà séduit sa femme de chambre, Noun.

Ce n'est pas seulement sa fragilité qui fait d'elle une cible de l'exploitation. Le même Code civil qui tient Eugénie Grandet et Antoinette Langeais prisonnières au foyer détermine également la vie de l'Indiana. À ce propos, Nancy E. Rogers explique dans « Slavery as Metaphor in the Writings of George Sand » comment le Code Napoléonien influence la situation d'Indiana : « . . . women, under the Napoleonic Code, had no legal or financial rights and were completely subjected to their husbands. Indiana is often described as “la pauvre captive and “cette femme esclave,” a woman who suffers from the tyranny of both her father and her husband » (Rogers 31). Le narrateur explique comment Delmare profite de la dot que Madame de Carvajal lui avait donnée : « elle fit pour Indiana l'acquisition du petit château du Lagny et de la fabrique qui en dépendait . . . [elle] témoigna beaucoup d'affection à sa nièce et lui promit le reste de son héritage » (Sand 80-81). Pour Delmare, un colonel à la retraite de l'ancienne armée de Napoléon, il trouve la réussite financière grâce à l'héritage de sa femme mais écrase cet être

délicat avec l'autorité absolu d'un soldat au combat. Le narrateur fait une esquisse rapide du colonel, un soi-disant « honnête homme » de l'époque (Sand 172) :

Savez-vous ce qu'en province on appelle un *honnête homme*? C'est celui qui n'empiète pas sur le champ de son voisin, qui n'exige pas de ses débiteurs un sou de plus qu'ils ne lui doivent, qui ôte son chapeau à tout individu qui le salue; c'est celui qui ne viole pas les filles sur la voie publique, qui ne met le feu à la grange de personne, qui ne détrousse pas les passants au coin de son parc. Pourvu qu'il respecte religieusement la vie et la bourse de ses citoyens, on ne lui demande pas compte d'autre chose. Il peut battre sa femme, maltraiter ses gens, ruiner ses enfants, cela regarde personne. La société ne condamne que les actes qui lui sont nuisibles; la vie privée n'est pas de son ressort. (Sand 172)

Donc, « l'honnête homme » peut faire ce qu'il veut de sa femme chez lui ; la vie privée n'est pas sujette à la loi (Sand 172). Dans « Spirituality and Feminism in George Sand's *Indiana* », Kelsey Haskett explique comment la situation oppressive d'Indiana recherchant l'amour et l'estime en dehors de son mariage. Hasket écrit : « Helpless to change the laws, which accord virtually all rights to her husband, even that of the property she has personally inherited, love is her only avenue of escape » (Hasket 50). Son désir d'être aimé la laisse non seulement ouverte à la souffrance mais aussi en proie à la violence physique.

Ayant déjà souffert dans sa jeunesse tel un bouc émissaire, elle attend toujours une dernière once d'espoir pour son bonheur : « Un jour viendra où tout sera changé dans ma vie, où je ferai du bien aux autres, au jour où l'on m'aimera, où je donnerai tout mon cœur à celui qui me donnera le sien; en attendant, souffrons; taisons-nous, et gardons notre amour pour récompense à qui me délivrera » (Sand 88). Donc, lorsque Raymon arrive dans sa vie, elle est facilement convaincue de son dévouement, car : « Indiana avait tant besoin de croire » (Sand 209). Raymon est littéralement l'homme de ses rêves et Indiana croit en lui sans réserve. Après six mois d'amour réprimé sous l'œil vigilant de Ralph, Raymon profite de l'absence de Delmare et convainc Indiana de le laisser entrer encore une fois dans sa chambre (la première fois c'était

pour Noun). Le narrateur décrit l'égoïsme de Raymon : « L'importance, d'ailleurs, c'était de passer une nuit dans sa chambre, afin de ne pas être un sot à ses propres yeux, afin de rendre inutile la prudence de Ralph, et de pouvoir le railler intérieurement. C'était une satisfaction personnelle dont il avait besoin » (Sand 269). Sa satisfaction est de courte durée et Indiana discerne ce qui a véritablement entraîné le suicide de Noun. Encore une fois, Indiana est facilement manipulée et Raymon profite de sa naïveté. Le narrateur décrit sa nature narcissique : « De ce moment, il ne l'aima plus. Elle avait froissé son amour-propre; elle avait déçu l'espoir d'un de ses triomphes, déjoué l'attente d'un de ses plaisirs » (Sand 308).

Pour sa part, Indiana est motivée par un amour sincère pour Raymon. Indiana est prête à tout sacrifier pour son amant indigne. En conséquence, après que son mari l'enferme dans sa chambre, elle prend l'initiative rebelle de se faufiler par la fenêtre et d'abandonner sa position de femme mariée pour Raymon. Elle risque sa santé et attend toute la nuit dans le froid ; à la fin, elle est rejetée. En pensant sans doute à cette scène, Rogers explique comment l'oppression motive les actions d'Indiana:

Tyranny . . . frequently engenders revolt, and Indiana joins the other rebellious runaway slaves so often depicted in the literature of the time. The young wife escapes for a brief moment but returns to the patriarchal household; later, when her husband discovers her diary and letters, he drags her by her hair and kicks her on the forehead, leaving "cette marque sanglante de sa brutalité à un être faible . . ." Thus, Indiana is branded as blatantly as any runaway slave recaptured by his master, and her condition is scarcely freer than that of the slaves she lived among and pitied as a child. (Rogers 31)

Indiana rompt la règle sociale de l'époque qui donne à son mari le contrôle ultime sur sa vie. Momentanément, elle évite les contraintes sociales seulement pour s'y soumettre plus tard. Après sa fuite, Delmare demande une explication de ses actes, et Indiana rétorque avec une déclaration célèbre : « Je sais que je suis l'esclave et vous le seigneur. La loi de ce pays vous a fait mon maître. Vous pouvez lier mon corps, garrotter mes mains, gouverner mes actions. Vous

avez le droit du plus fort, et la société vous le confirme; mais sur ma volonté, monsieur, vous ne pouvez rien, Dieu seul peut la courber et la réduire » (Sand 371).

Malgré sa volonté, Indiana est soumise à la violence physique lorsque son mari découvre son journal. Elle échappe finalement à son mari pour être réunie avec son amant après un voyage tumultueux. Indiana souffre à nouveau quand elle découvre que Raymon est marié et qu'il habite dans son ancienne maison. Indiana plaide son cas devant son amant odieux : « c'est moi, c'est ton Indiana, c'est ton esclave que tu as rappelée de l'exil et qui est venue de trois mille lieues pour t'aimer et te servir; c'est la compagne de ton choix qui a tout quitté, tout risqué, tout bravé pour t'apporter cet instant de joie ! . . . J'attends ma récompense . . . » (Sand 497). Elle ne reçoit jamais sa récompense car Raymon avec « un sang-froid diabolique » et « un sourire terrible » essaie de la cacher avant qu'elle soit découverte par sa femme (Sand 499). Donc, Indiana, maltraitée par son père, opprimée par son mari, et finalement, manipulée et rejetée par son amant, se retrouve seule en route vers Paris souffrant sous un système patriarcal qui l'opprime et la maltraite depuis son enfance. Indiana souffre en raison de la misogynie et l'injustice de l'époque qui exigent le pouvoir d'un homme sur sa fille et plus tard sur sa femme. Elle révèle et purge la société de la discrimination contre la femme en l'emportant aux marges. Au lieu de se suicider, elle quitte la société qui l'abuse sans cesse avec son cousin, Ralphe. La souffrance qu'elle éprouvait illustre la méchanceté et l'égoïsme du système patriarcal motivé à l'exploitation. Indiana n'a pas de choix et bien qu'elle ne soit pas sacrifiée, cette décision représente un bannissement, comme celui subi par le bouc émissaire.

Encore plus facilement qu'Indiana, Noun devient la victime innocente du prédateur Raymon à cause de sa position sociale inférieure. Quand elle découvre que son amant, dont elle attend un enfant, est amoureux de sa maîtresse, Noun se suicide. Elle succombe aux attentes de

la société et s'enlève tragiquement la vie. Sa mort représente une critique absolue du système patriarcal qui se montre intransigeant à l'égard de la femme et qui fait payer celle-ci pour des péchés dont les hommes sont en réalité responsables. La mort de Noun expose l'hypocrisie de la société où l'homme ne se voit pas obligé d'assumer sa part dans l'enfantement. Noun préserve l'ordre social et Raymon avance vers sa prochaine victime. Son manque d'éducation et sa position inférieure dans la société laissent Noun particulièrement vulnérable et mal préparée pour se défendre. La tragédie de la situation est telle qu'elle essaie de justifier le comportement inattentif de Raymon et l'excuse en raison de sa propre infériorité et de son manque de position sociale. Noun se dit :

Il m'avait un peu oubliée, c'est tout simple; à Paris, au milieu des fêtes, aimé de toutes les femmes, comme il doit l'être, il s'est laissé entraîner quelques instants loin de la pauvre Indienne. Hélas! qui suis-je pour qu'il me sacrifie tant de grandes dames plus belles et plus riches que moi? Qui sait? Se disait-elle naïvement, peut-être que la reine de France est amoureuse de lui. (Sand 107)

En tant que servante, Noun fait partie d'une classe inférieure et donc n'aura jamais d'avenir sans la protection de son amant aristocrate. Quand Raymon tente de mettre fin à leur rapport, Noun pleure et se déprécie. Elle se châtie en lui déclarant : « J'aurais dû prévoir que vous ne m'aimeriez pas longtemps, moi, pauvre fille sans éducation. Je ne vous reproche rien » (Sand 114). Sa mort représente l'assimilation de sentiments négatifs venant de l'adoption d'une perspective bourgeoise et masculine par rapport à son sexe et à sa classe sociale.

Indirectement, le personnage de Noun commente l'injustice de son sort. Dans « Ghosts in the Mirror: Colonialism and Creole Indeterminacy in Bronte and Sand » H. Adlai Murdoch explique l'importance de son prénom. Murdoch écrit qu'un chapitre poignant du Koran est appelé « Noun » et analyse l'importance de ce détail:

a verbal transcription of the Arabic letter ‘Noûn,’ that introduces the Sûrat An-Nur (24:2), which ordains lashing for unmarried mothers and stoning to death for married adulteresses . . . such astonishing cultural parallel between the name and its signifier begs the question here of the Creole woman of color’s textual” assimilation to paradigms of transgression, lechery and lasciviousness. (Murdoch 15)

Comme dans le Koran, Noun devient un paradigme pour la transgression même avant de transgresser les normes culturelles. Elle brise les distinctions sociales qui sanctionnent les affaires extra-conjugales des hommes, en aimant Raymon. De plus, elle est coupable devant la loi sacrée d’Islam ; Noun est fautive lorsqu’elle reçoit son prénom. En fait, son prénom malheureux sous-entend l’oppression de son sexe, sa classe, et l’injustice de la société qui anticipe sa disparition éventuelle. Noun accepte son sort ; elle prend sur elle la faute de la société. Comme Antoinette, sa fin rétablit l’ordre social, mais dégage le caractère méchant et misogyne de la société.

Noun et Indiana sont toutes les deux des boucs émissaires féminins. Leurs expériences collectives et individuelles révèlent la cruauté du système patriarcal qui profite de la discrimination contre la femme. À travers ces femmes, Sand exige la réforme.

## CHAPITRE 8 : *UN CŒUR SIMPLE* DE GUSTAVE FLAUBERT

Dans sa nouvelle, *Un cœur simple*, Gustave Flaubert met en scène une femme de chambre bienveillante, Félicité, qui fait face à la violence, à la pauvreté, à la perte et à la solitude sans jamais abandonner sa nature simple et compatissante. Le récit souligne la difficulté des plus vulnérables de la société française lors du règne de l'empereur, Napoléon Bonaparte, et des conquêtes militaires du Premier Empire français. Le climat d'incertitude et de transition en France au début du dix-neuvième siècle et la période suivante, la Restauration, fut marqué par des bouleversements politiques, sociaux, et religieux. Dans le récit, Flaubert attire l'attention du lecteur sur les injustices subies par les femmes de la classe ouvrière aux mains d'une société patriarcale à travers la mise en scène de la vie de Félicité. Elle est orpheline et se trouve ainsi sans père pour la protéger, et doit donc travailler très fort pour survivre : « Pour cent francs par an, elle faisait la cuisine et le ménage, cousait, lavait, repassait, savait brider un cheval, engraisser les volailles, battre le beurre, et resta fidèle à sa maîtresse, —qui cependant n'était pas une personne agréable » (*Simple* 20). Félicité mène une vie dure mais cela ne semble pas affecter sa bonne humeur et sa bonne volonté

Les circonstances socio-culturelles de Félicité veulent dire qu'elle est facilement abusée et exploitée et qu'elle montre tous les signes victimaires qui distinguent un bouc émissaire potentiel. Dès son enfance, elle est particulièrement vulnérable parce que sans père, elle est sans la protection d'un homme dans une culture fondée sur le Code civil qui, comme nous l'avons vu, défavorisait dramatiquement les femmes. Kris Vassilev, dans « Le Père absent et le problème de la croyance dans *Un cœur simple* », explique comment l'absence du père détermine son avenir : « Avare et peu prodigue, le texte ne consacre qu'une petite phrase au père décédé de Félicité. Néanmoins, c'est la mort du père, à laquelle succède celle de la mère, qui semble avoir orienté la

destinée de l'héroïne. Elle sera à partir de ce moment soumise à un état proche de l'animalité et exposée à la cruauté et à la violence physique » (Vassilev 93). Le narrateur confirme sa position vulnérable de jeune fille seule et susceptible à l'exploitation :

Son père, un maçon s'était tué en tombant d'un échafaudage. Puis sa mère mourut, ses sœurs se dispersèrent, un fermier la recueillit, et l'employa toute petite à garder les vaches dans la campagne. Elle grelottait sous des haillons, buvait à plat ventre l'eau des mares, à propos de rien était battue, et finalement fut chassée pour un vol de trente sols, qu'elle n'avait pas commis. Elle entra dans une autre ferme, y devint fille de basse-cour, et comme elle plaisait aux patrons, ses camarades la jalousaient. (*Simple* 25)

Félicité est victime d'une société qui exploite les enfants pauvres sans famille. L'orpheline doit prouver qu'elle mérite de vivre.

Malgré la nature tragique de sa situation personnelle, Félicité persévère dans le service ; elle est irréprochable. Le narrateur décrit ses efforts :

Elle se levait dès l'aube, pour ne pas manquer la messe, et travaillait jusqu'au soir sans interruption; puis le dîner étant fini, la vaisselle en ordre et la porte bien close, elle enfouissait la bûche sous les cendres et s'endormait devant l'âtre, son rosaire à la main. Personne, dans les marchandages, ne montrait plus d'entêtement. Quant à la propreté, le poli de ses casseroles faisait le désespoir des autres servantes. (*Simple* 21)

Fort religieuse, Félicité semble tenter de combler l'absence d'une figure paternelle réelle dans sa vie par la recherche d'un père céleste et participe à un ordre patriarcal qu'elle ne comprend pas. Ironiquement, l'absence du père s'avère la raison pour laquelle son éducation spirituelle n'avance plus. Vassilev souligne l'impact de son passé tragique : « En même temps que la disparition du père prive Félicité de toute protection naturelle, elle lui interdit l'accès à la religion. "Son éducation religieuse ayant été négligée dans sa jeunesse" (34), l'entrée de Félicité dans le monde de la croyance se fera de manière pour ainsi dire latérale: c'est en accompagnant

Virginie au catéchisme et en imitant ses pratiques que Félicité tentera de combler cette lacune » (Vassilev 93). Félicité a une foi naïve et elle obéit à sa maîtresse avec la même dévotion.

Dans la scène où Félicité affronte un taureau pour protéger sa maîtresse et les enfants, Félicité ne vacille pas. Elle n'est pas consciente que sa noblesse vient de sa nature et défie ainsi toutes les attentes sociales. En se comportant avec humilité et grâce, elle soulève le caractère peu admirable de ceux qui l'entourent et qui s'avèrent justement orgueilleux : « Félicité n'en tira aucun orgueil, ne se doutant même pas qu'elle n'eut rien fait héroïque » (*Simple* 33). Elle accepte son rôle et souffre pour une société aveugle qui n'apprécie pas sa bonté ni son courage.

Par hasard, Félicité retrouve sa sœur éloignée, mais sa famille profite de sa générosité et de l'absence d'un homme pour la protéger. Félicité se sacrifie sans protester. Son âme est affamée pour un lien familial et elle partage avec joie ses moyens limités. Le narrateur explique sa situation : « Félicité se prit d'affection pour eux [la famille de sa sœur]. Elle leur acheta une couverture, des chemises, un fourneau; évidemment ils l'exploitaient. Cette faiblesse agaçait Mme Aubain . . . » (*Simple* 37). Bien sûr, Mme Aubain pense à ses propres priorités et ignore le bien-être de Félicité ; de plus, elle est bien placée pour reconnaître l'exploitation de Félicité. Et dans cette famille éloignée, il y a, en effet, encore un père absent qui profite d'elle. Le père de Victor, un chef de famille que Félicité ne voit jamais, envoie son fils pour l'exploiter et la manipuler. Vassilev raconte sa mauvaise influence à distance :

Remarquons toutefois l'existence d'un autre père: celui de Victor. Quoique vivant, ce dernier demeure aussi invisible que ses homologues décédés: il "ne se montrait pas" (31) . . . Or, nul doute que le père de Victor est la cause, même si c'est de façon indirecte, d'une des plus grandes déceptions dans la vie de Félicité. Restant dans l'ombre, de connivence avec son épouse, il profite de l'affection qu'éprouve Félicité pour son neveu afin de l'exploiter. (Vassilev 94)

Selon le rapport du narrateur, les parents de Victor : « le chargeaient toujours d'en tirer quelque chose, soit un paquet de cassonade, du savon, de l'eau-de-vie, parfois même de l'argent »

(*Simple* 46). Félicité est exploitée par ceux de sa propre classe qui se montrent désespérés et malhonnêtes, ainsi que ceux de la classe supérieure.

Inculte, Félicité devient l'objet d'amusement de Monsieur Bourrais, « un faux père » de la famille Aubain lorsqu'elle a recours à ses vastes compétences pour comprendre une carte. Elle est complètement inconsciente de son inaptitude : « Félicité n'en comprenait pas le motif, [des rires de M. Bourrais], elle qui s'attendait peut-être à voir jusqu'au portrait de son neveu, tant son intelligence était bornée! » (*Simple* 49). Finalement, la vérité à propos des mobiles de Bourrais se révèle. Lui aussi est un faux père décevant qui fait voir que Félicité est une victime innocente de cette société bourgeoise. Vassilev explique sa culpabilité :

Cependant ce père de procuration, si apprécié par Félicité, investi par la confiance absolue de Mme Aubain qui va jusqu'à lui accorder, à l'intérieur de l'union familiale, des prérogatives appartenant par définition à l'instance paternelle, s'avère être un escroc. Abrogeant le rôle de bienfaiteur, Bourrais conduit la famille à la ruine économique – déclenchée, on l'a noté, par le père biologique –, et contribue, au bout du compte, à la mort précoce de sa confidente. (Vassilev 96)

M Bourrais, le prétendu substitut de patriarche au sein de la famille bourgeoise, profite de la faiblesse mentale et physique de ses dépendants, y compris Félicité. Ici, Flaubert expose le caractère superficiel du système social qui exploite l'ignorance des plus dépourvues de la société.

Avec le passage du temps, Félicité devient sourde, un autre signe victimaire : « Le petit cercle de ses idées se rétrécit encore, et le carillon des cloches, le mugissement des bœufs n'existaient plus! Tous les êtres fonctionnaient avec le silence des fantômes. Un seul bruit arrivait maintenant à ses oreilles, la voix du perroquet » (*Simple* 62). Félicité écoute cette voix et

elle transfère ses affections vers son unique lien avec le monde externe, son perroquet domestique, Loulou.

Après la mort de Victor, celle de Virginie, et le mariage de Paul, Félicité désire consacrer sa vie à quelqu'un ou à quelque chose, puisque la servitude est tout ce qu'elle connaît. Le perroquet, Loulou, devient l'objet de ses affections : « Loulou dans son isolement, était presque un fils, un amoureux » (*Simple* 63). Quand il meurt tragiquement, Félicité emmène son objet fétiche qui lui sert d'enfant à un empailleur afin qu'elle puisse le préserver à jamais. Après la mort de Mme Aubain, Félicité apprend que la maison est à vendre. Elle pleure pour le perroquet : « Ce qui la désolait principalement, c'était d'abandonner sa chambre, --si commode pour le pauvre Loulou! En l'enveloppant d'un regard d'angoisse, elle implorait le Saint-Esprit, et contracta l'habitude idolâtre de dire ses oraisons agenouillées devant le perroquet » (*Simple* 70). Donc, non seulement Loulou est l'objet de ses affections, mais il est maintenant devenu l'objet de sa vénération. La voix du perroquet parle à son cœur simple, comme si Félicité était un saint qui pouvait entendre la voix de Dieu que personne d'autre ne reconnaissait. Il est difficile de prendre cette vénération complètement au sérieux malgré la sincérité de Félicité. Flaubert remet en question la cruauté des Bourgeois dont il fait partie en employant Loulou comme l'incarnation de Dieu. Il est conscient que ses lecteurs sont comme ces gens et cherchent à les mettre devant une sorte de miroir, et ainsi à exposer leur hypocrisie sans explicitement les dénoncer.

Donc, Félicité constitue la victime de l'hypocrisie de la société bourgeoise qui l'avait exploitée depuis son enfance. L'absence du père la rend vulnérable aux méchancetés du système patriarcal qui l'abuse chaque fois que l'occasion se présente. Félicité cherche un certain confort et puis l'acceptation auprès de Loulou, quelqu'un qui ne peut pas la blesser. Son corps se

détérioré, pendant que le corps empaillé de Loulou fait la même chose : « les vers le dévoraient; une de ses ailes était cassée. L'étope lui sortait du ventre » (*Simple* 72). Pourtant, malgré ses imperfections, la foi et l'admiration de Félicité demeurent fermes.

Comme pour d'autres boucs émissaires féminins, la souffrance de Félicité continue jusqu'à la fin de ses jours. Le narrateur décrit ses derniers moments en juxtaposition avec le festival religieux qui passe simultanément devant sa fenêtre :

Son agonie commença. Un râle, de plus en plus précipité, lui soulevait les côtes. Des bouillons d'écume venaient aux coins de sa bouche, et tout son corps tremblait. Bientôt on distingua le ronflement des ophicléides, les voix claires des enfants, la voix profonde des hommes. Tout se taisait par intervalles, et le battement des pas, que des fleurs amortissaient, faisait le bruit d'un troupeau sur du gazon. (*Simple* 74)

Le bruit de son corps mourant est remplacé par le bruit de la fête qui se déroule sous sa fenêtre. Même dans la mort, Félicité n'est pas épargnée de devoir souffrir pour l'hypocrisie de cette société peu clémentine qui s'adonne à une religion basée sur le pardon, mais qui ne se montrent pas du tout charitable. Sa souffrance expose l'hypocrisie de la collectivité religieuse qui manipule les plus vulnérables. Le narrateur raconte sa vision du ciel, la dernière chose qu'elle voit avant qu'elle ne meure : « elle crut voir dans les cieux entrouverts, un perroquet gigantesque, planant au-dessus de sa tête » (*Simple* 75).

Dans « The Epistemology of the Parrot » Bruno Penteadó interprète l'objectif de cette vision ambiguë qui termine la nouvelle de Flaubert: « Loulou is God, his speech is God's speech, and Félicité's sight of a gigantic Loulou is consistent with the text's logic of her transcendence. The literality of her transcendence . . . thus allows us to suggest that religion is nothing but parrotry, and that God is tantamount to the Word that has come to signify nothing » (148). Sa transcendance ne change pas la réalité de l'époque ; sa vision suggère la futilité du dévouement de Félicité. La parole de Dieu est vide de sens puisque qu'elle est enlacée de misogynie et donc,

sans signification pour un pauvre serviteur. Penteado ajoute à son assertion: « My claim is that Félicité's religious transcendence takes place exactly by means of immanence, that is, God's immanence through Loulou, thus suggesting that stupidity is welcomed as an effective strategy of resistance » (Penteado 147). Selon un tel argument, sa stupidité-en d'autres termes, son innocence et sa naïveté-sont sa résistance, son évasion. Sa naïveté la protège contre l'injustice et la méchanceté qui l'entourent. Donc, Loulou n'est, selon Flaubert, qu'un perroquet et ses paroles sont vides, comme l'est la religion de l'époque. En tant que bouc émissaire, Félicité paie pour la fausseté et l'hypocrisie de la religion de l'époque.

## CHAPITRE 9: MADAME BOVARY DE GUSTAVE FLAUBERT

En contraste avec Félicité, Emma Bovary est éduquée et assez bien fortunée. Néanmoins, elle est aussi un bouc émissaire féminin qui est piégé dans un mariage sans amour. Flaubert, dans *Madame Bovary*, présente Emma, une jeune mariée malheureuse. Ce récit tragique présente la vie étouffante d'une femme profondément insatisfaite et déçue de sa vie au foyer. Emma désire la passion et l'idylle des romans qui composaient une grande partie de son éducation sentimentale. Le narrateur explique sa déception : « 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. 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 » (*Bovary* 84). Au lieu de trouver cet amour illusoire, Emma ressent seulement le devoir de son rôle de femme et finalement, de mère.

Ces rôles lui sont assignés, même imposés par la société, elle se trouve coincée par les mœurs de l'époque qui prescrivent le comportement des femmes. Elizabeth Sabiston dans « The Prison of Womanhood » soulève les limites de la vie provinciale pour la femme au dix-neuvième siècle lorsqu'elle explique : « society imposes even more severe limitations upon women than upon men » (Sabiston 338). Emma, en raison de son sexe, est éduquée au couvent et « nourished upon books rather than upon life and given to flights of fancy » (Sabiston 338). Contrairement à Félicité, Mademoiselle Emma n'est pas ignorante dans le sens où elle peut lire et écrire et où elle a appris à se comporter dans la société bourgeoise. Mais, c'était une éducation superficielle car elle est mal préparée pour la vie en dehors du couvent. Emma n'avait pas l'esprit critique et au couvent, elle a été influencée par une vieille fille romantique qui lui a donné une éducation informelle.

Elle [la vieille fille] savait par cœur des chansons galantes du siècle passé, qu'elle chantait à demi-voix, tout en poussant son aiguille. Elle contait des histoires . . . et prêtait aux grandes, en cachette, quelque roman qu'elle avait toujours dans les poches de son tablier, et dont la bonne demoiselle elle-même avalait de longs chapitres . . . Ce n'étaient qu'amours, amants, amantes, dames persécutées s'évanouissant dans des pavillons solitaires, postillons qu'on tue à tous les relais, chevaux qu'on crève à toutes les pages, forêts sombres, troubles du cœur, serments, sanglots, larmes et baisers, nacelles au clair de lune, rossignols dans les bosquets, messieurs, braves comme des lions, doux comme des agneaux, vertueux comme on ne l'est pas, toujours bien mis, et qui pleurent comme des urnes. Pendant six mois, à quinze ans, Emma se graissa donc les mains à cette poussière des vieux cabinets de lecture. (*Bovary* 87)

Emma est endoctrinée par ces récits romantiques et sa vision de l'amour est façonnée par ses lectures défendues. Elle a reçu une instruction religieuse mais pour elle, c'était une autre occasion de se perdre dans « la langueur mystique qui s'exhale des parfums de l'autel, de la fraîcheur des bénitiers et du rayonnement des cierges » (*Bovary* 85). Quoique formellement instruite, elle pourrait être considérée comme aussi inculte dans plusieurs domaines connus de Félicité et d'autres femmes de l'époque, privées de la possibilité d'apprendre en raison de leur statut social inférieur et de leur sexe.

En raison de son éducation au couvent, et dans l'absence d'une mère pour la conseiller, Emma se fait des idées irréalistes sur le monde et souffre lorsqu'elle est confrontée à la réalité. Elle est élevée pour prendre sur elle les souffrances qui garantissent la stabilité de la famille, vue par une société conservatrice comme le noyau social. Après avoir quitté le couvent, Emma revient à la maison de son père où elle fait la connaissance de Charles Bovary, un médecin médiocre qui a soigné la jambe de son père. Charles profite de l'occasion pour mieux connaître cette jeune femme délicate et si différente de son épouse « laide [et] sèche comme un cotret » (*Bovary* 57). Quand son épouse meurt soudainement, Charles reconnaît une deuxième opportunité pour trouver le bonheur. Le père Rouault (le père d'Emma) s'aperçoit de la nature des sentiments de Charles envers Emma et contemple la valeur de ce compagnon potentiel pour

sa fille: « mais on le disait de bonne conduite, économe, fort instruit, et sans doute qu'il ne chicanerait pas trop sur la dot » (*Bovary* 72). Comme il avait des obligations financières, père Rouault décide que si Charles lui demande sa fille en mariage « je la lui donne » (*Bovary* 72). Luce Irigaray signale la valeur d'Emma à son père : « La femme-vierge . . . est pure valeur d'échange. Elle n'est rien que la possibilité, le lieu, le signe, des relations entre hommes. En elle-même, elle n'existe pas : simple enveloppe recouvrant l'enjeu de la circulation sociale » (Irigaray 181). Donc, le père d'Emma la donne à Charles sans penser au bonheur de sa fille, mais plutôt au sien et à l'importance du statut social du médecin. Quant à Charles, il est ravi de sa nouvelle « possession » malgré le chagrin d'Emma : « Il était donc heureux et sans souci au monde » (*Bovary* 82).

Mécontente une fois mariée à Charles de sa vie au foyer, Emma est cernée par des contraintes sociales qui l'empêchent de s'épanouir et de réaliser ses rêves. Elle se soumet à son rôle de femme, et plus tard, celui de mère, les seuls rôles attendus d'une jeune femme bourgeoise. Emma essaie d'échapper à la monotonie de son existence mais ses efforts ne semblent qu'aggraver sa situation. L'invitation au bal à la Vaubyessard aurait pu être un événement revitalisant pour le jeune couple, un moment pour apprécier une pause dans la vie quotidienne. Mais l'expérience s'avère catastrophique : « 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 » (*Bovary* 109). Emma blâme son mari et s'apitoie plus profondément sur son sort. Elle se demande :

Un homme . . . ne devait-il pas tout connaître, exceller en des activités multiples, vous initier aux énergies de la passion, aux raffinements de la vie, à tous les mystères? Mais, il n'enseignait rien, celui-là, ne savait rien, ne souhaitait rien. Il la croyait heureuse; et elle lui en voulait de ce calme si bien assis, de cette pesanteur sereine, du bonheur même qu'elle lui donnait. (*Bovary* 92)

Ses attentes par rapport à son mari illustrent sa vision de son propre sexe. Emma ne reconnaît pas sa capacité d'indépendance. Les mœurs de l'époque l'empêchent de voir ses capacités. Elle s'attendait en se mariant à ce que Charles comble ses ambitions à elle, ambitions qui ne semblent pas correspondre à sa vie rustique en province.

Tourmentée par la banalité de son existence, Emma tente de s'en évader par moyen de la lecture des journaux dont le contenu rappelle les œuvres qu'elle avait lues au couvent :

Elle s'abonna à *la Corbeille*, journal des femmes, et au *Sylphe des salons*. Elle dévorait, sans en rien passer, tous les comptes rendus de premières représentations, de courses et de soirées, s'intéressait au début d'une chanteuse, à l'ouverture d'un magasin. Elle savait les modes nouvelles, l'adresse des bons tailleurs, les jours de Bois ou d'Opéra. Elle étudia, dans Eugène Sue, des descriptions d'ameublements; elle lut Balzac et George Sand, y cherchant des assouvissements imaginaires pour ses convoitises personnelles. (*Bovary* 111)

C'est cet apitoiement au travers de sa lecture et sa convoitise qui conduisent à sa chute. Emma refuse de se limiter à la réalité médiocre qui l'entoure. Elle se perd dans des détails qui ne la concernent pas et dans un drame qu'elle a elle-même créé. À ce propos, Sabiston, cité plus haut, explique en parlant de l'héroïne provinciale et de ses valeurs :

These women are victims not only of the tensions between the public world and the private world of their creative imaginations, but also of their own emotional and intellectual limitations, some of which are the result of their having "internalized" the values of their society. One could say of them, as Matthew Arnold said of the Romantic poets, that they just "did not know enough." If the fidelity of the provincial heroine to her creative vision gives her intensity and grandeur, her blindness to the real world also makes her frequently unpleasant. (Sabiston 339)

L'aveuglement d'Emma la rend pénible : « Sa propre douceur à elle-même lui donnait des rebellions. La médiocrité domestique la poussait à des fantaisies luxueuses, la tendresse matrimoniale en des désirs adultères » (*Bovary* 170). Pire encore, elle devient destructrice et

dangereuse, c'est-à-dire le produit d'une société structurée pour satisfaire aux aspirations professionnelles et personnelles des hommes, mais non pas à celles des femmes en dehors de la sphère domestique. Emma arrive à une impasse en province et se sent en conséquence opprimée.

Souvent, lorsque confrontés à une impasse, les victimes réagissent par la défiance, mais elles demeurent des victimes. Dans le cas d'Emma, elle se sent désespérée et cherche ainsi à échapper au statut quo, se rebellant contre ce qu'elle considère comme des mœurs sociales assujettissante. La mère de Charles constitue un autre exemple d'une femme s'étant fait exploiter par la structure sociale où domine l'homme et où les filles à marier sont des objets à prendre ou à laisser devant des prétendants à la recherche de femmes accompagnées d'une dot. Bien que le futur mari de la mère Bovary ne ressemble pas forcément à la description de Charles, on voit bel et bien la prévalence de l'argent sur l'amour lorsqu'il s'agit de marier sa fille. Le narrateur explique en parlant de M. Charles-Denis-Bartholomé Bovary, le père de Charles, qu'il avait

profité de ses avantages personnels pour saisir au passage une dot de soixante mille francs, qui s'offrait en la fille d'un marchand bonnetier, devenue amoureuse de sa tournure. Bel homme, hâbleur, faisant sonner haut ses éperons, portant des favoris rejoints aux moustaches, les doigts toujours garnis de bagues et habillé de couleurs voyantes, il avait l'aspect d'un brave, avec l'entrain facile d'un voyageur. (*Bovary* 50-51)

La jeune mère Bovary avait certainement rêvé à un mariage plein d'amour, mais s'est retrouvée avec un mari ayant d'autres idées. Le narrateur décrit sa souffrance : « Elle avait tant souffert, sans se plaindre, d'abord, quand 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! Puis l'orgueil s'était révolté. Alors elle s'était tue, avalant sa rage dans un stoïcisme muet, qu'elle garda jusqu'à sa mort » (*Bovary* 51). Impuissante devant sa situation conjugale, la mère de Charles met en scène l'enracinement de la tradition selon laquelle la femme doit souffrir stoïquement dans une société

dominée par les hommes et rend donc la frustration d'Emma fort compréhensible. Ayant rêvé de galanterie, Emma se retrouve dans un monde qui n'a pas évolué au niveau du respect de la femme et qui est dominée par une vision masculine.

Madame Bovary mère ne voit pas de moyen pour échapper à son sort et déplore les femmes qui tentent de s'élever au-dessus du statu quo, même temporairement. Paradoxalement, pour le lecteur moderne, cette réalité se fait communiquer par le narrateur qui déclare que « madame Bovary mère semblait prévenue contre sa bru. Elle lui trouvait un genre trop relevé pour leur position de fortune » (*Bovary* 94). En réalité jalouse d'Emma, « 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 » (*Bovary* 94). Sigmund Freud, dans son essai sur la « Féminité », offre une perspective intéressante et importante sur la relation compliquée entre mère et fils :

A mother is only brought ultimate satisfaction by her relation to a son; this is altogether the most perfect, the most free from ambivalence of all human relationships. A mother can transfer to her son the ambition which she has been obliged to suppress in herself, and she can expect from him the satisfaction of all that has been left over in her of her masculinity complex. Even a marriage is not made secure until the wife/ has succeeded in making her husband her child as well and in acting as a mother to him. (Freud 133-134)

Emma est responsable d'avoir enlevé à sa belle-mère la satisfaction de cette relation mère/fils.

De plus, l'échec de son propre mariage ne lui a pas permis la satisfaction d'une maternité transférée sur son mari. Madame Bovary mère se sent trahie par sa belle-fille et participe à un cycle vicieux où la femme ne peut pas s'épanouir. Emma est accusée et détestée par sa belle-mère alors que ce n'est pas elle qui l'avait trahie ; Charles et le père de Charles en sont coupables mais c'est Emma qui doit payer pour leurs défauts. Ayant perdu sa propre mère, elle est sans le soutien et l'expérience de quelqu'un qui chercherait sincèrement son bonheur et son bien-être. Madame Bovary mère aurait pu jouer ce rôle mais ne voit pas sa relation avec sa belle-fille

comme une opportunité de guérison. Comme Madame Bovary mère avant elle et bien d'autres femmes de l'époque, Emma est seule et sans défense contre le système patriarcal qui contrôle son destin.

Emma et Charles Bovary arrivent à Yonville en espérant un nouveau commencement : recommencer et améliorer leur vie conjugale. Monsieur Léon Dupuis, un légiste, « un jeune homme à chevelure blonde » les attend au *Lion d'or* parce « qu'il s'ennuyait beaucoup » dans cette ville endormie (*Bovary* 136). Dès leur première rencontre, Emma profite de l'occasion pour sympathiser avec quelqu'un : « le dérangement m'amuse toujours; j'aime à changer de place » explique-t-elle en arrivant à l'auberge (*Bovary* 136). Léon et Emma se comprennent immédiatement, partageant leur enthousiasme pour la littérature et la musique; ils sont, tous deux romantiques et tentent d'être emportés par la passion. Cependant, Léon « sentait entre elle et lui comme de vagues abîmes » (*Bovary* 155), imposées par leur situation sociale, leurs rôles respectifs de jeune étudiant dépendant et de femme mariée et future mère.

En attendant de devenir mère, Emma se résigne à son rôle sans rien ressentir, ce que le narrateur explique lorsqu'il déclare qu'elle :

d'abord sentit un grand étonnement, puis eut envie d'être délivrée, pour savoir quelle chose c'était que d'être mère. Mais, ne pouvant faire les dépenses qu'elle voulait, avoir un berceau en nacelle avec des rideaux de soie rose et des béguins brodés, elle renonça au trousseau dans un accès d'amertume, et le commanda d'un seul coup à une ouvrière du village, sans rien choisir ni discuter. Elle ne s'amusa donc pas à ces préparatifs où la tendresse des mères se met en appétit, et son affection dès l'origine, en fut peut-être atténuée de quelque chose. (*Bovary* 146)

À la naissance de sa fille, Berthe, Emma est déçue. Elle veut un fils, une projection masculine d'elle-même à travers qui elle pourrait vivre ses rêves. Emma pleure son sexe :

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 mollesses 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. (*Bovary* 146-47)

Emma ne peut pas réaliser son destin d'être une femme émancipée et indépendante à travers Berthe. Freud clarifie le chagrin d'Emma en parlant du célèbre « envie de pénis » chez la jeune fille: « The difference in a mother's reaction to the birth of a son or a daughter shows that the old factor of lack of a penis has even now not lost its strength » (Freud 133-34). Sans pénis, c'est-à-dire, sans accès au système de pouvoir, Emma voit l'avenir de sa fille comme morne et ressemblant au sien, dépourvu de possibilités.

Dans, « Motherhood and Sexuality in Flaubert's *Madame Bovary* » Amanda Kane Rooks traite du comportement apparemment insensible d'Emma en tant que mère :

The narrative does not vilify Emma for her lack of maternal feeling toward her child; rather, Flaubert narrates her neglect as a tragic consequence of her resistance against the restraints her society places upon women. As Elaine Hoffman Baruch points out, unlike Charles, Emma cannot be satisfied with the domestic (and relatedly sexual) prospects that lay ahead for a daughter (343). For Baruch, “it is not that the mother is selfish so much as that she is in despair ... and although this is never stated directly, perhaps she is in despair for her child to” (343). (Rooks 6)

Ayant un rapport complexe avec sa belle-mère, Emma se voit plongée dans la même situation avec sa propre fille. Une bonne partie des sentiments d'Emma envers Berthe reflète en réalité son estime de soi et, finalement, l'estime qu'elle a pour son sexe. Rooks conclut: « If Emma's yearning for a male child is in part owing to her seeing her own tragic fate perpetuated through a daughter, then her aversion towards Berthe is necessarily a manifestation of her self-loathing » (Rooks 7). C'est ce dégoût de soi qui représente l'injustice caractérisant la société et la nature sacrificielle de l'existence d'Emma.

Selon Girard, le bouc émissaire est une victime innocente dont la souffrance est destinée à purger la société de ses péchés. Ironiquement, dans le cas d'Emma, elle semble se mettre dans des situations pénibles qui lui font souffrir. Elle se sacrifie en méprisant ou en faisant fi de l'ordre social. Emma est contaminée par le paradigme sexiste définissant son siècle et se comporte avec un manque d'égard non seulement pour les mœurs, mais pour elle-même. Elle rompt les attentes sociales qui exigent la fidélité totale d'une épouse mais qui excuse l'infidélité de l'époux quand elle invite Léon à l'accompagner chez la nourrice de Berthe, la mère Rolet.

Emma ignore les conséquences de ce que les autres présument : « Dès le soir, cela fut connu dans Yonville, et madame Tuvache, la femme du maire, se déclara devant sa servante que *madame Bovary se compromettait* » (*Bovary* 150). Elle est condamnée par avance, avant même de ressentir de l'amour pour Léon. Finalement, elle repousse Léon en se consacrant avec un dévouement extrême à ses devoirs conventionnels de femme. Sans le savoir, elle ouvre par curiosité la porte à des sentiments défendus qui provoquent le futur scandale avec Léon et avec d'autres hommes. Emma pense avoir éliminé le besoin d'amour mais « en sa sécurité [. . .] découvrit subitement une lézarde dans le mur » (*Bovary* 160). Emma refoule momentanément sa sexualité et elle devient une femme modèle : « Les bourgeoises admiraient son économie, les clients sa politesse, les pauvres sa charité. Mais, elle était pleine de convoitises, de rage, de haine » (*Bovary* 168). Pour Emma, Charles est « l'obstacle à tout félicité, la cause de toute misère et comme l'ardillon pointu de cette courroie complexe qui la bouclait . . . » parce qu'il représente le système patriarcal qui la confine. (*Bovary* 169). Lorsque Rodolphe Boulanger arrive dans sa vie, elle ne pense plus à son mari.

Rodolphe, un riche célibataire et nouvel arrivant à Yonville, « était de tempérament brutal et d'intelligence perspicace, ayant beaucoup fréquenté les femmes, et il y rêvait donc »

(*Bovary* 195). Rodolphe considère soigneusement la possibilité d'un rapport avec Emma et il contemple les efforts nécessaires pour la séduire. Il pense à sa maîtresse, une actrice qui devient « trop grosse » et qu'il juge fatigante (*Bovary* 195). Enfin, Rodolphe décide qu'Emma vaut la peine : « Oh! je l'aurai! . . . Et aussitôt il examina la partie politique de l'entreprise » (*Bovary* 195). Rodolphe calcule « Avec trois mots de galanterie, cela vous adorera, j'en suis sûr! ce serait tendre! charmant! » (*Bovary* 195). Même avant que la liaison ne commence, Rodolphe s'interroge sur la fin de celle-ci : « comment s'en débarrasser ensuite? » (*Bovary* 195). Loin d'être sincère, il gagne la confiance d'Emma avec ses charmes mélancoliques et la poursuit en pleine air dans la rue. Rodolphe et Emma sympathisent mutuellement et se confient leurs regrets : « Alors, ils parlèrent de la médiocrité provinciale, des existences qu'elle étouffait des illusions qui s'y perdaient » (*Bovary* 204). Rodolphe dit ce que Emma veut entendre, ce que le narrateur explique lorsqu'il rapporte les propos du galant : « Oui! tant de choses m'ont manqué ! toujours seul! Ah! Si j'avais eu un but dans la vie, si j'eusse rencontré une affection, si j'avais trouvé quelqu'un . . . » (*Bovary* 205). Emma est heureuse de devenir cette personne que Rodolphe peut aimer.

Rodolphe professe son amour pour Emma et la flatte : « c'était la première fois qu'Emma s'entendait dire ces choses; et son orgueil, comme quelqu'un qui se délasse dans une étuve, s'étirait mollement et tout entier à la chaleur de ce langage » (*Bovary* 224). Emma est facilement manipulée. Rodolphe séduit Charles aussi et c'est lui qui insiste pour qu'Emma rejoigne Rodolphe afin qu'elle fasse « l'exercice du cheval » (*Bovary* 225). Encore une fois, Emma se voit l'objet d'une sorte d'échange entre hommes. L'histoire d'amour entre Emma et Rodolphe commence par des instants volés de passion et de romance qui effraient et ravissent Emma. Sabiston explique les effets guérisseurs de la liaison sur Emma : « Although Emma Bovary is

subject to all sorts of *crises de nerfs*, doubtless hysterical or psychosomatic, much is made also of her physical energy and fervid womanliness once the frustrations of married life are assuaged by Rodolphe. Their meetings take place outdoors, in her garden or in the woods. . . » (Sabiston 345). Emma est agréablement surprise par les améliorations que ceci entraîne chez elle : « en s'apercevant dans la glace, elle s'étonna de son visage. Jamais elle n'avait eu les yeux si grands, si noir, ni d'une telle profondeur. Quelque chose de subtil épandu sur sa personne la transfigurait » (*Bovary* 232). Elle ne voit pas que sa transfiguration l'emmène dans un monde de fiction.

Ce monde, où une femme peut aimer librement, n'existe pas dans la France du dix-neuvième siècle. À l'époque, ni les mœurs ni la loi n'auraient toléré l'évasion d'une femme mariée ; l'infidélité d'une femme conduit à la misère. Mais, Emma évite sa réalité et se perd dans les souvenirs de la littérature de sa jeunesse. Ses lectures passées la distraient et la fortifient :

Alors elle se rappela les héroïnes des livres qu'elle avait lus, et la légion lyrique de ces femmes adultères se mit à chanter dans sa mémoire avec des voix de sœurs qui la charmaient. Elle devenait elle-même comme une partie véritable de ces imaginations et réalisait la longue rêverie de sa jeunesse, en se considérant dans ce type d'amoureuse qu'elle avait tant envié. D'ailleurs, Emma éprouvait une satisfaction de vengeance. N'avait-elle pas assez souffert! (*Bovary* 232).

Emma devient vindicative vis-à-vis de son mari et de la société qui oblige son obéissance à des rôles bien définis. Elle réagit hâtivement ; son courage est illusoire et ses actions imprudentes, ce qui entraîne d'autres conséquences qui la feront souffrir davantage. En réalité, la souffrance d'Emma vient de commencer.

Dans son désir d'échapper à sa réalité, Emma devient l'esclave de son amour pour Rodolphe et déploie tous les moyens à sa disposition pour lui plaire. Elle sacrifie tout, tandis que lui ne risque rien. Il maintient un intérêt modéré ainsi que le contrôle de la relation, ce qu'Emma

signale en déclarant : « Il y en a de plus belles; mais, moi, je sais mieux aimer! Je suis ta servante et ta concubine! Tu es mon roi, mon idole! tu es bon! tu es beau! tu es intelligent! tu es fort! » (*Bovary* 265). L'apathie de Rodolphe envers son amante accentue son rapport de force avec Emma. Selon Rodolphe : « Emma ressemblait à toutes les maîtresses; et le charme de la nouveauté, peu à peu tombant comme un vêtement, laissait voir à nu l'éternelle monotonie de la passion, qui a toujours les mêmes formes et le même langage » (*Bovary* 265). Malgré l'indifférence de Rodolphe, Emma est encouragée. Avec cette liaison amoureuse, elle se libère, du moins en partie, des contraintes sociales qui insistent sur la soumission d'une femme à son mari. Emma se revêt d'une fausse masculinité qui révèle ses péchés au monde : « 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 ne 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 » (*Bovary* 266). Malheureusement Emma n'est pas un homme et elle doit payer pour le double standard et l'hypocrisie de la société.

Quoi que son projet de s'enfuir avec Rodolphe nourrisse son amour-propre et lui fasse du bien pendant un certain temps, il ne la protège pas des séquelles du défi qu'elle pose à la société :

Jamais madame 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 gradations développée, et elle s'épanouissait enfin dans la plénitude de sa nature. (*Bovary* 269)

Emma s'épanouit brièvement, mais comme elle est manipulée par Rodolphe, dès qu'il limite son accès à la « plénitude », elle se fane (*Bovary* 269). Pour Rodolphe, Emma et ses autres maîtresses précédentes sont un « tas de blagues! » (*Bovary* 277). Enfin, « ennuyé » et

« assoupi » par tout le drame, Rodolphe écrit sa lettre de regret à Emma, ce qui a pour effet de la plonger dans une profonde tristesse (*Bovary* 277). Pendant des mois, elle souffre de la rupture, ce qui n'empêche pas Rodolphe de partir en vacances.

Avec la même ardeur et naïveté qu'elle aborde Rodolphe, Emma se donne à Léon. Encore une fois, Emma devient l'objet d'une sorte de transaction entre hommes lorsque Charles insiste qu'elle reste à Rouen pour assister au théâtre avec Léon. Après « trois années d'absence, sa passion se réveilla » et Léon décide qu'il doit « se résoudre enfin à la posséder » (*Bovary* 311). Comme Rodolphe, Léon se félicite de sa conquête d'Emma et signale le prestige associé à son aventure : « une femme du monde, et une femme mariée! Une vraie maitresse enfin? » (*Bovary* 350). Donc, elle abandonne son corps et son âme à son nouvel amant. Sous couvert d'une leçon de piano hebdomadaire à Rouen, les amoureux se retrouvent dans un hôtel pour assouvir leurs passions. Le narrateur décrit leur cachette : « Comme ils aimaient cette bonne chambre pleine de gaieté, malgré sa splendeur un peu fanée! Ils retrouvaient toujours les meubles à leur place, et parfois des épingles à cheveux qu'elle avait oubliées, l'autre jeudi, sous le socle de la pendule » (*Bovary* 349). Encore une fois, Emma se perd dans la fantaisie de sa liaison et ne voit pas les conséquences éventuelles de ses actions.

Emma gâte son amant comme une mère enchantée gâte son enfant. Freud explique indirectement son comportement extravagant : « Even a marriage [ou un faux-mariage] is not made secure until the wife/ has succeeded in making her husband [son amant] her child as well and in acting as a mother to him » (Freud 133-134). Emma fait de Léon son enfant et lui présente les délices qu'elle a découverts dans les romans de sa jeunesse : fleurs, friandises, et boissons. Elle s'occupe de son amant comme d'un fils légitime : « Elle voulut qu'il se vêtît tout en noir et se laissât pousser une pointe au menton . . . Elle désira connaître son logement, le

trouva médiocre . . . Il fallait que Léon, chaque fois, lui racontât toute sa conduite, depuis le dernier rendez-vous . . . Elle avait des paroles tendres avec des baisers qui lui emportaient l'âme » (*Bovary* 364). Emma est une mère fort dévouée. Rooks analyse ce dévouement envers Léon et déclare :

A number of scholars note the peculiar contrast between Emma's apparent lack of maternal instinct towards her own child and her dramatic bestowment of maternal affections towards her lover Leon . . . If Emma fails to fulfill her duty as mother to her child, she proves herself able to conform to society's expectations of maternal nurture via her sexual relationship with Leon . . . (Rooks 3)

Emma investit tout son être dans sa relation avec Léon et elle en attend une récompense exceptionnelle. Malgré les soins méticuleux qu'elle procure à son amant, Emma est frustrée, mécontente et n'est pas rassasiée par son rapport : « N'importe! Elle n'était pas heureuse, ne l'avait jamais été. D'où venait donc cette insuffisance de la vie, cette pourriture instantanée des choses où elle s'appuyait? » (*Bovary* 371). Emma est déçue et n'arrive pas à atteindre l'assouvissement qu'elle désire. Bien qu'Emma soit inondée par sa misère, « Elle n'en continuait pas moins à écrire des lettres amoureuses [à Léon], en vertu de cette idée, qu'une femme doit toujours écrire à son amant » (*Bovary* 379). Ce qu'elle « doit » faire devient trop pour Madame Bovary (*Bovary* 379). Emma est détruite par la surconsommation et les contraintes sociales qui déterminent sa vie et enfin sa mort.

En fin de compte, Emma demande de l'aide financière auprès de ses deux amants, Rodolphe et Léon. Les deux hommes la lui refusent, ce qui lui procure des sentiments de honte et de culpabilité. Pour échapper à sa ruine, elle ingère du poison : « Puis elle s'en retourna subitement apaisée, et presque dans la sérénité d'un devoir accompli » (*Bovary* 407). Ne sachant que faire devant ses déboires personnels et financiers, Emma s'enlève la vie et montre en ce

faisant à quel point ses actions sont impardonnables aux yeux de la société. Elle ne peut se racheter auprès des siens et de ses semblables tel un homme, et souffrent une mort atroce afin que Rodolphe et Léon puissent éviter la peine de leur égoïsme et jouir sans inconvénient d'un privilège assuré par le statu quo. L'injustice du sort d'Emma devient explicite lorsque le narrateur décrit la réaction de ses amants devant son décès : « Rodolphe, qui, pour se distraire, avait battu le bois toute la journée, dormait tranquillement dans son château; et Léon, là-bas, dormait aussi » (*Bovary* 438).

La vérité est qu'Emma s'est fait empoisonner en quelque sorte tous les jours depuis son enfance. Quand elle demande de voir sa fille avant de mourir la voix de Berthe « la reportait dans le souvenir de ses adultères et de ses calamités, madame Bovary détourna sa tête, comme au dégoût d'un autre poison plus fort qui lui remontait à la bouche » (*Bovary* 411). Avant son mariage, Emma avait été nourrie de poison par un père qui pleurait son fils, mais ne voyait pas le potentiel de sa fille et ne la valorisait pas en tant qu'individu (*Bovary* 80). Elle a été nourrie de poison au couvent, un mélange de romans d'amour et de pratiques religieuses mystiques qui l'ont remplie de notions de sentimentalité. M. Lheureux empoisonnait indirectement sa vie à chaque achat qu'elle faisait. Et enfin, Emma se gâchait la vie avec chaque mensonge qu'elle racontait, avec tous ses efforts pour vivre un fantasme impossible. Ses choix ont contribué à sa misère, mais ses ambitions ne correspondaient jamais aux contraintes sociales de l'époque. Sa mort violente est le résultat du poison, administré par tout un système social, qui la sacrifiait progressivement. L'ingestion du poison reflète le caractère empoisonnant de la société qui ne lui permet pas de se faire pardonner. C'est Emma qui purge la société de son poison, en incarnant ses conséquences, et en se condamnant.

## CHAPITRE 10 : CONCLUSION

Dans les romans examinés ici, on constate que la femme constitue une victime sacrificielle, un individu piégé par les attentes d'une société misogyne. Tel le bouc émissaire étudié par Girard, elles souffrent aux mains de la collectivité et en révèlent ainsi l'injustice. Mon corpus démontre de nombreux exemples de victimes innocentes sacrifiées au nom du maintien du statu quo dans la société bourgeoise de l'époque. Ces héroïnes littéraires représentent des femmes de l'époque de tous les horizons sociaux, peu importe leurs circonstances personnelles, leur classe ou l'éducation limitée des femmes qu'elles aient reçue. La souffrance collective des femmes souligne l'universalité de l'expérience du bouc émissaire féminin. Elles sont accusées et punies pour les fautes de la société et doivent expier les torts tels l'hypocrisie, la discrimination, et la cruauté.

Le dix-neuvième siècle était une période de désordre sociale et les œuvres de mon corpus littéraire semblent refléter les conflits de l'époque. Comme Ève, les personnages féminins de ces textes sont présumés coupables de semer le désordre en raison de leur sexe. Les femmes sont représentées, en raison de leur position sociale marginalisée, en tant qu'inférieures, criminelles, victimes, et indignes, même si ces auteurs cherchent en même temps à mettre ces stéréotypes en question. Selon Sir James Frazer, c'est une idée « sauvage » de penser que l'on peut vraiment éviter la responsabilité personnelle et la souffrance en la transférant à quelqu'un d'autre (Vickery et Sellery 3-4) ; son hypothèse est confirmée dans la littérature du dix-neuvième siècle. Malgré les tentatives d'une société patriarcale illustrée par l'écrivain, consciemment ou pas, l'évocation du bouc émissaire n'est pas efficace pour effectuer une croissance durable, et la société perd l'occasion de réévaluer ses fondations et de résoudre ses défauts. En effet, Maupassant suggère que cette tendance et cette tentation ont bien survécu jusqu'à l'ère moderne.

Par son accusation d'une société qui victimise le bouc émissaire, Maupassant fait en quelque sorte le même choix que ceux qui, selon le récit d'Ursula K. LeGuinn, s'éloignent d'Omélas. Il n'est pas possible de changer le passé pour les femmes qui ont souffert comme boucs émissaires au dix-neuvième siècle, mais une lecture de plusieurs œuvres fait ressortir les abus subis par la femme et rappelle que l'abus n'est jamais sans victime. Comme l'obstinant Cornudet sifflant, il faut jeter un nouveau regard sur le bouc émissaire féminin. Il est essentiel que l'on revoie la littérature pour mieux identifier les conséquences plus larges résultant de la désignation des personnages féminins comme boucs émissaires.

Une classification de ces personnages féminins selon leur fonction sociale est utile. Le premier groupe comprendrait les prostituées : Boule de Suif, Fantine, et Nana, servent une fonction très spécifique en tant que bouc émissaire. Irigaray explique la position sociale de la prostituée : « Implicitement tolérée, explicitement condamnée, par l'ordre social » (181). Indépendamment de sa fonction ou de sa valeur dans la société, la prostituée n'aura jamais une place légitime dans la société, peu importe les problèmes sociaux qu'elle emporte. Les mœurs sociales de l'époque font qu'elle est paralysée dans sa position marginale pour expier la société. Donc, elle n'effectue pas de progrès important dans la société. Fantine et Nana meurent mais Boule de Suife, malgré son niveau de succès, est limitée à jamais. Ces limites suggèrent celles d'une société qui emploie ses services mais ne la valorise pas en tant que personne. Plutôt, la société purge ces femmes vers sa périphérie, et en marginalisant ces victimes innocentes, la société révèle ses propres défauts. Enracinée dans l'hypocrisie et l'immoralité, la société, à son tour, n'avance jamais.

Le deuxième groupe se forme des rêveuses : Stéphanie, Eugénie, Antoinette, Indiana, Félicité, et Emma sont caractérisées par rapport à leur incapacité de survivre selon les contraintes

sociales imposées aux femmes au dix-neuvième siècle. Les écrivains montrent des personnages féminins qui trouvent un moyen de supporter leur sort en s'évadant de la société. Cette évasion prend diverses formes ; la folie de Stéphanie, les illusions d'Eugénie et de Félicité, les mensonges d'Antoinette et les fantaisies d'Indiana et d'Emma leur permettent à toutes d'échapper aux contraintes de l'époque momentanément. Cependant, puisque ces femmes marginales se placent dans des positions impossibles, elles sont aussi socialement immobilisées. Les limites sociales qui étouffent le progrès des femmes ont les mêmes conséquences pour les hommes ; ils sont paralysés dans la misogynie de la société et ils ne font pas de progrès important non plus.

Il est essentiel de voir les femmes dans ces romans non seulement comme des victimes individuelles, mais comme représentant quelque chose de plus grand, le phénomène du bouc émissaire. En étudiant des victimes féminines dans plusieurs œuvres clés de la littérature du dix-neuvième siècle, on peut voir leur rôle de bouc émissaire, ce qui révèle un vrai problème social. Ces personnages féminins que nous avons analysés montrent le caractère fallacieux de la société. Girard nous rappelle que lors des périodes problématiques, on cherche une solution pour rétablir la paix et ces femmes sont la réponse de la société de l'époque : « Puisque la crise est avant tout celle du social, il existe une forte tendance à l'expliquer par des causes sociales et surtout morales . . . Mais plutôt qu'à se blâmer eux-mêmes, les individus ont forcément tendance à blâmer soit la société dans son ensemble, ce qui ne les engage à rien, soit d'autres individus qui leur paraissent particulièrement nocifs pour des raisons faciles à déceler » (Girard 24). La société du dix-neuvième siècle a choisi les femmes pour expier une immoralité sociale qui est mise en évidence par l'hypocrisie et la misogynie de l'époque. Par conséquent, c'est elles qui souffrent pour les maux sociaux. Ce sont des boucs émissaires qui, par l'intermédiaire de la

littérature, dénoncent ces maux de la société bourgeoise. Elles emportent, par leur exclusion, ce qui gêne dans la société. L'éviction de ces femmes par une société qui cherche ainsi à se légitimer révèle leur rôle de victime souffrant de persécution.

## RÉFÉRENCES

Balzac, Honoré de. *Adieu*. Bibebook, 2016.

---. *Eugénie Grandet*. Gallimard, 1972.

---. *La Duchesse de Langais*. Bibebook, 2016.

*Bible : Ancien Testament*. Louis Segond, 1912.

<https://www.churchofjesuschrist.org/study/scriptures?lang=fra>

Bordeau, Catherine. "The Power of the Feminine Milieu in Zola's *Nana*." *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 27, nos. 1-2, 1998-99, pp. 96-107.

Davidson, Michael. "Introduction: Women Writing Disability," *Legacy*, vol. 30, no. 1, 2013, pp. 1-17.

Duffy, John. "The Structure of Marginality in *Nana*," *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 27, no. 3-4, 1999, pp. 366-383.

Felman, Shoshana. "Women and Madness: The Critical Phallacy," *Diacritics*, vol. 5, no. 4, 1975, pp. 2-10.

Flaubert, Gustave. *Madame Bovary*. Gallimard, 2001.

---. *Un cœur simple*. Larousse, 2013.

Freud, Sigmund. "Lecture XXXIII: Femininity," *New Introductory Lectures on Psychoanalysis*. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, 24 vols, vol. 22, 1932-1936, pp. 112-135.

Gane, Michael. "Durkheim: Woman as Outsider." *The Radical Sociology of Durkheim and Mauss*, Routledge, 1992, pp. 85-128.

Garrioch, David. "The Everyday Lives of Parisian Women and the October Days of 1789." *Social History*, vol. 24, no. 5, 1999, pp. 231-249.

Girard, René. *Le Bouc émissaire*. Livre de Poche, 1982.

Guin, Ursula. *The Ones Who Walk Away from Omelas*.

<https://www.utilitarianism.com/nu/omelas.pdf>

Haskett, Kelsey. "Spirituality and Feminism in George Sand's *Indiana*." *Journal of Christianity and Foreign Languages: Journal of the North American Christian Foreign Language Association*. vol. 8, 2007, pp. 47-60.

Hugo, Victor. *Les Misérables* Tome I. Gallimard 1973.

Irigaray, Luce. "Le Marché des Femmes." *Ce Sexe Qui N'en Est Pas Un*, Galilée, 1983.

Lascaris, Andrew. "The Likely Price of Peace: René Girard's hypothesis." *New Blackfriars*, vol. 66, no. 786, 1985, pp. 517-524.

Lewis, Briana. "The Sewer and the Prostitute in *Les Misérables*: From Regulation to Redemption." *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 44, no. 3-4, 2016, pp. 266-278.

Lucey, Michael. "Legal Melancholy: Balzac's *Eugénie Grandet* and the Napoleonic Code." *Representations*, vol. 76, no. 1, 2001, pp. 1-26.

Machiels, Christine. "Courtisanes et femmes honnêtes : Prostitution et mariage dans les discours féministes francophones (1883-1906)," *Nouvelle Questions Féministes*, vol. 35, no. 1, 2016, pp. 65-81.

de Maupassant, Guy. *Boule de suif*. Folio, 2016.

McClendon, Wendall et Wood, Diane. "Eugénie Grandet: A Woman in Transition." *Rocky Mountain Review of Language and Literature*, vol. 43, no. 4, 1989, pp. 199-209.

Mellor, Phillip. "In defence of Durkheim: sociology, the sacred and society." *Durkheimian Studies*, vol. 8, no. 5, 2002, pp 15-34.

Mesch, Rachel et Belenky, Masha. "State of the Union: Marriage in Nineteenth-Century France." *Dix-Neuf Journal of the Society of Dix-Neuviémistes*, vol. 11, no. 1, 2008, pp. 1-6.

- McLean, Steven. "The Golden Fly: Darwinism and Degeneration in Emile Zola's *Nana*." *College Literature*, vol. 39, no. 3, 2012, pp. 61-82.
- Mileham, James. "Desert, Desire, Dezesperance: Space and Play in Balzac's *La Duchesse de Langeais*." *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 31, no. 3-4, 2003, pp. 210-225.
- Murdoch, Adlai. "Ghosts in the Mirror: Colonialism and Creole Indeterminacy in Brontë and Sand." *College Literature*, vol. 29, no. 1, 2002, pp. 1-31.
- Penteado, Bruno. "The Epistemology of *the Parrot*," *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 43, no. 3-4, 2015, pp. 144-157.
- Rogers, Nancy. "Slavery as Metaphor in the Writings of George Sand." *The French Review*, vol. 53, no. 1, 1979, pp. 29-35.
- Rooks, Kane, Amanda. "Motherhood and Sexuality in Flaubert's *Madame Bovary*," *Purdue University Press*, vol. 16, no. 3, 2014, pp. 1-10.
- Sabiston, Elizabeth. "The Prison of Womanhood," *Comparative Literature*, vol. 25, no. 4, 1973, pp. 336-351.
- Sand, George. *Indiana*. Gallimard, 1989.
- Shuh, Rachel. "Madness and Military History in Balzac's *Adieu*." *French Forum*, vol. 26, no. 1, 2001, pp. 39-51.
- Slott, Karyn. "Narrative Tension in the Representation of Women in Zola's '*L'Assommoir*' and '*Nana*.'" *L'Esprit Créateur*, vol. 25, no. 4, 1985, pp. 93-104.
- Sohn, Anne-Marie. "The Golden Age of Male Adultery: The Third Republic," *Journal of Social History*, vol. 28, no. 3, 1995, pp. 469-490.
- Tulard, Jean. *Napoléon: Le Mythe du Sauveur*. Fayard, 1977.

Vassilev, Kris. "Le Père Absent et le problème de la croyance dans *Un Cœur Simple*,"  
*Nineteenth-Century French Studies*, vol. 34, no. 1-2, 2005-2006, pp. 89-106.

Vickery, John, and Sellery J'nan, editors. *The Scapegoat: Ritual and Literature*. Houghton Mifflin,  
1972.

White, Nicholas. "Introduction: fin de siècle, fin de famille?" *The Family in Crisis in Late  
Nineteenth-Century French Fiction*, Cambridge University Press, 1999, ProquestEbook,  
<http://ebookcentral.proquest.com/lib/u leth/detail.action?docID=142377>.

Zola, Émile. *L'Assommoir*. Gallimard, 1978.

---. *Nana*. Gallimard, 1977.