

REPUBLIQUE DU CAMEROUN

Paix-Travail-Patrie

UNIVERSITE DE YAOUNDE I

ECOLE NORMALE SUPERIEURE

DEPARTEMENT DE FRANÇAIS



REPUBLIC OF CAMEROON

Peace-Work-Fatherland

UNIVERSITY OF YAOUNDE I

HIGH TEACHER'S TRAINING COLLEGE

DEPARTMENT OF FRENCH

LES REPRESENTATIONS DU PERSONNAGE FEMMININ DANS

MADAME BOVARY* DE GUSTAVE FLAUBERT ET *SOUS LA

***CENDRE LE FEU* D'EVELYNE MPOUDI NGOLLE**

Mémoire présenté pour évaluation partielle en vue de l'obtention du Diplôme des Professeurs de l'Enseignement Secondaire deuxième grade (DI.P.E.S II)

par

Ingrid NINKEU NGASSAM

Licenciée ès Lettres Modernes Françaises

sous la direction de

Catherine Awoundja Nsata

Chargé de cours

Année Académique : 2015-2016

DÉDICACE

À

la famille NGASSAM.

REMERCIEMENTS

La réalisation de ce travail aurait été impossible sans le concours de plusieurs personnes. Nous remercions Madame Catherine Awoundja Nsata, notre directeur qui a initiée et conduit nos premiers pas dans la recherche. Elle n'a ménagé aucun effort durant toute notre formation. Un grand merci à elle pour son dévouement et ses encouragements. Elle a toujours su combiner ses conseils avec humour et rigueur. Elle est pour nous un guide.

Nous tenons également à remercier Mme Julia Dibnu-Messina Ethé et tous les enseignants de L'Ecole Normale de Yaoundé pour avoir contribué à notre formation académique et à l'initiation à la recherche scientifique.

Nous exprimons notre gratitude à Monsieur Gérard-Marie Noumssi pour son soutien dans la continuation et l'approfondissement de nos recherches.

Nous savons gré à nos amies Nkoukou Rose, Meleue Lilie Josiane, Lema Abanda Marcelline, Tsafack Dora et ainsi qu'à nos frères, sœurs et amis qui nous ont soutenu dans ce travail.

Enfin, nous désirons remercier tous ceux qui, de près ou de loin, nous ont poussé et aidé à la réalisation de ce travail et pour leur assistance dans la rédaction de ce mémoire.

RESUME

Dans un combat continu pour l'émancipation et l'autonomie de la femme, les intellectuels commettent des ouvrages qui suscitent le respect de la femme entre les Hommes. Dans ce processus, l'école reste l'un des principaux vecteurs de l'éducation et un moyen de valorisation de la femme. L'étude s'intéresse à l'image de la femme dans les œuvres littéraires inscrites au secondaire d'où le sujet « Les représentations du personnage féminin dans *Madame Bovary* de Gustave Flaubert et *Sous la Cendre le Feu* d'Evelyne Mpoudi Ngolle ». Elle emprunte les voies de la littérature comparée notamment l'imagologie avec les apports de la sémiologie du personnage. L'analyse porte sur l'influence des représentations féminines distillées dans ces œuvres et la perception de la femme des élèves de Première et Terminale qui en découle. La comparaison des deux images permet de faire ressortir les dissemblances et les similitudes, lesquelles influencent négativement ou positivement les apprenants. Le thème est d'actualité puisqu'il scrute la place de la femme dans la société.

Mots clés : représentations – impact – apprenant de Première et Terminale - le personnage féminin- comparaison- perception du monde-la place de la femme.

ABSTRACT

In a perpetual fight for women emancipation and independence, intellectuals make use of literary works to instil into human minds the respect between men and women. In order to fully reach that goal, school remain one of the main vectors of education and a way of valorization of woman. It is in that relevant context that we chose to make a general study on woman character drawn from secondary school literary books; hence the topic “Les représentations du personnage féminin dans *Madame Bovary* de Gustave Flaubert et *Sous la Cendre le Feu* d'Evelyne Mpoudi Ngolle”. Set in the framework of comparative literature especially in imagology with contributions of the semiotics character, the present study aimed at investigating the influence of different female representations spread by these two literary works on the perception of the world by Première and Terminale students. The comparison of the two images brings out divergences and similarities, which influence positively or negatively the conception of the learners. This topic is temporal since it deals with the place of women in the society.

Key words: representations – impact - Première and Terminale classes learners- feminine personnage-parallel- perception of the world- place of the woman.

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Généralement, la femme en tant qu'être humain n'aurait connu sa valeur (maternité, bonne épouse) que par rapport à l'homme qu'elle sert. Ainsi, son éducation, sa manière d'être n'étaient évaluées que par rapport au désir de son « maître ». Mais le XXe siècle a été un siècle de révélation et d'émancipation de la gente féminine. En effet, les hommes partis en guerre, les femmes se sont occupées de leurs maisons, ont effectué les mêmes travaux difficiles qu'effectuaient les hommes, ont fait preuve d'ingéniosité pour faire vivre leurs familles. Elles subvenaient à leurs propres besoins et menaient leurs affaires sans le consentement d'une tierce personne, en quelque sorte elles se sentaient et étaient libres. Ayant pris goût à cette liberté, le retour des hommes, de leur domination a poussé les femmes à réclamer des droits, à n'être plus considérées comme servante et objet de l'homme.

Cette émancipation qui prit naissance assez tôt (et qui continue son combat) s'est propagée en Afrique vers la fin du XXe siècle. Dès lors, le combat de la femme a pris de l'ampleur sur les plans : social, politique, économique, artistique et intellectuel. Ces deux derniers plans nous intéressent en ce sens que l'écrivain passe par des ouvrages et œuvres pour pouvoir inculquer dans la mentalité sociale les multiples aptitudes de la femme. C'est ainsi que l'école, considérée aujourd'hui comme véritable vecteur de l'éducation s'emploie à véhiculer cette nouvelle conception de la vie humaine. Nous notons déjà une évolution au Cameroun dans les livres du primaire montrant les jeunes enfants des deux sexes effectuer des tâches ménagères. Mais en est-il de même pour les classes du secondaire second cycle où ces adolescents commencent à comprendre la réalité sociale, où la réflexion se forme et se mûrit ?

C'est en nous interrogeant à ce propos que nous avons jugé possible de travailler sur un échantillon des œuvres lues et étudiées par les élèves du secondaire et plus précisément ceux du second cycle. Notre sujet portera sur les représentations du personnage féminin dans *Madame Bovary* de Gustave Flaubert et *Sous la Cendre le Feu* d'Evelyne Mpondi Ngolle. Ces œuvres sont étudiées respectivement en classes de seconde et première.

Le mot représentation selon le dictionnaire Larousse se ramène à l'image, signe ou symbole qui se rapporte à une idée. C'est dire que les représentations de la femme dans notre cas feront ressortir les différents symboles et figures qui traduisent une idée par rapport à la femme en général. Il s'agira de faire apparaître la conception que chacun des écrivains a de la femme à travers leurs œuvres. D'un autre point de vue, La représentation se ramène à la description, à la peinture, à la transcription d'un phénomène ou fait du monde.

Le personnage quant à lui est une personne fictive, imaginaire représentée par une œuvre de fiction. D'après le *Dictionnaire des littératures françaises et étrangères*, tome 2, le personnage représente des personnes selon les modalités spécifiques de la fiction ; il peut être

statique ou dynamique et se situer par rapport à l'intrigue de façon principale ou seconde. Dans tous les cas, le personnage se définit comme l'ensemble des attributs qui ont été prédiqués au sujet, de manière explicite (portrait) ou implicite (caractérisation latérale par le jeu des codes culturels, de la rencontre des divers personnages. C'est donc dans cette perspective que nous étudierons le personnage féminin et par ricochet la perception et le modèle qui ressort de ces œuvres par rapport à la femme en général. Mais avant, il est important de connaître l'essentiel du corpus. En fait, le travail s'étend sur deux œuvres : *Madame Bovary* de Gustave Flaubert et *Sous la cendre le Feu* d'Evelyne Mpoudi Ngolle.

Publiée en 1857, *Madame Bovary* met en scène la vie d'un homme faible de caractère et par lui, celle d'une jeune femme qui veut à tout prix vivre ses rêves. En effet, Emma Rouault épouse en secondes noces Charles Bovary, ayant l'impression de ressentir de l'amour pour lui. Très vite, Emma se rend compte de cette illusion, de l'ennui de son couple et désespère de vivre la vie des héroïnes découvertes dans les romans lus au couvent. Coup de théâtre, son mari et elle sont invités au château de Vaubyssard et Emma a l'occasion de toucher du doigt ses utopies. Mais, ce rêve éveillé ne va durer que peu de temps pour qu'elle puisse s'en délecter pleinement ; dès lors, la vie reprend son cours avec son lot de monotonie, d'ennui : Emma Bovary tombe dans la dépression nerveuse en étant enceinte.

Pour pallier cette dépression, Charles Bovary déménage avec Emma pour Yonville ; mais Yonville est un autre Tostes et Emma rencontre Léon Dupuis avec qui elle entretient une relation amicale. Mais c'est Rodolphe Boulanger qui sera le premier à lui faire vivre ses fantasmes. Devenue autoritaire, sentimentaliste et ayant pour projet de s'enfuir avec son amant, Emma se retrouve abandonnée et trahie par ce dernier qui ne veut s'attacher à aucune femme. C'est au cours d'un spectacle à Rouen qu'elle retrouve Léon et noue avec lui une relation amoureuse. Relation torride faite de mensonges, d'endettements, de dissimulations et de procuration qui entraîneront la faillite de Charles. Emma se rend compte du mal qu'elle a fait à son mari sur le plan financier et décide de se suicider faute de n'avoir pas trouvé d'autres issues de secours. Son mari contrit, meurt sur un banc après avoir découvert les infidélités de sa femme et être abandonné par sa mère ; leur fille Berthe orpheline devra travailler à présent comme ouvrière.

Sous la cendre le feu présente une histoire tout à fait différente de la première. Publiée en 1990, ce roman est le récit d'une jeune fille Mina (Hermine Elame) qui, naïve dès le départ, se construit une personnalité vers la fin du roman. De sa première relation avec Edimo un étudiant du CUSS, Mina hérite une grossesse indésirable mais par bonheur elle tombe sur Djibril qui l'aime de manière sincère et l'accepte avec sa grossesse. Dans le mariage, Mina

connait dès le départ des moments de joie et de félicité mais, la sœur de son mari, qu'elle ne rencontrera qu'à son troisième enfant, modifiera une fois pour toute le bonheur qui régnait dans son foyer. En plus de cela, la tentative de viol d'Essebe par Djibril, la mise à l'écart de Mina par rapport au projet du couple et enfin le viol de sa fille va achever de mettre Mina dans un trouble psychologique. Trouble dont elle devra chercher la clé dans son esprit pour en être délivrée et pouvoir ainsi s'occuper de ses enfants et d'elle-même. À la fin de l'œuvre, elle sort victorieuse de son combat et réussit à sauver l'homme qui l'a sauvé autrefois.

Cette clarification du sujet et les résumés du corpus laissent apparaître en filigrane les conceptions de la femme qui ressortent de ces différentes œuvres. Mais avant de décliner la tâche qui nous incombe d'accomplir dans notre travail, il est important de faire un tour sur les travaux précédents qui ont porté sur l'un ou l'autre aspect de notre thème.

Luce Czyba a fait une étude portant sur *La Femme dans les romans de Flaubert, mythes et idéologie* publié en 1983 aux Presses Universitaires de Lyon. Cet auteur montre comment les représentations de la femme dans l'œuvre de Flaubert sont influencées par vécu de l'écrivain, son inconscient personnel, son environnement culturel et socio-historique ainsi que l'inconscient collectif qui s'inspire du mythe général et hors du temps de la figure féminine. Il explique comment l'image de femme par cette œuvre reste entachée des considérations telles que l'insatisfaction et le péché. Selon lui, l'œuvre de Flaubert ne serait que la reprise accentuée des poncifs de son époque, de sa société sur la Femme.

L'article de Joseph Ndinda sur « Femmes camerounaises en littérature : Images, Discours, Ecriture. » paru en 2004 dans l'ouvrage *La littérature camerounaise depuis l'époque coloniale. Figures, esthétiques et thématiques* de Marcelin Mvounda, étudie la figure féminine sous l'angle des écrivains et écrivaines. Il en ressort que la femme est être opprimé, assujetti au besoin de son maître et qu'elle-même ne défend pas sa propre cause. En effet, en produisant des héroïnes qui dépendent d'un homme ou qui se révoltent immoralement (meurtre, prostitution etc.), les écrivaines, non seulement ne se valorisent pas mais aussi ne fournissent aucune héroïne digne de ce nom à la femme ou à la jeune fille. De ce fait, il prend l'exemple de l'œuvre *SCF* pour illustrer la domination de l'homme sur la femme reprenant l'image collective.

Rama Alshammari dans son étude intitulé *La critique réaliste de Flaubert et Maupassant sur la situation de la femme à travers les personnages d'Emma et de Jeanne*, publié en 2013, met en parallèle la figure féminine dans les deux œuvres appartenant à un même siècle. Elle montre comment l'éducation de la jeune fille, la société patriarcale ont contribué à produire des femmes naïves, vides, étrangères de la réalité et faibles devant cette

réalité. Cette faiblesse va entraîner leur ruine. Les femmes sont donc victimes de la société qui les a vues naître et grandir.

Dans un même ordre d'idée, l'article de Mediha Özateş *Étude du personnage féminin dans le roman du XIXe siècle suivant les idées de Simone de Beauvoir*, présente les mythes qui ont sous-tendu les romans du XIXe siècle concernant l'image de la femme. Pour elle, les représentations féminines dans ces romans expriment la condition de la femme à cette époque ainsi que les contraintes qui lui étaient imposées. Dans le mythe de la féminité, l'on voit apparaître la passivité, l'amour et la passion, la pureté et la naïveté chez l'héroïne, la maternité, le mariage, la soumission à l'homme, etc. La femme dès lors se réduit à l'émotion et à la sensibilité.

Le mémoire de Emma Hansson *Madame Bovary de Gustave Flaubert et Le Zèbre d'Alexandre Jardin. Une étude sur l'amour dans deux romans du XIXème et du XXe siècle* se pose la question de savoir si le mariage et la passion sont compatibles. L'auteur expose le fait qu'Emma croyait trouver dans le mariage ce qu'elle avait lu au couvent ; c'est en cherchant à poursuivre ses rêves qu'elle s'est laissée entraîner à l'adultère. Une fois de plus, l'on observe les répercussions de l'éducation retirée des jeunes filles.

Le mémoire de Marianne Puustinen *La description adjectivale d'Emma Bovary dans le roman Madame Bovary* étudie l'image d'Emma Bovary distillée par les adjectifs qualificatifs. Elle arrive à la conclusion selon laquelle la caractérisation positive était en grande partie réservée au portrait physique et la caractérisation négative au portrait moral.

Mbia Ambassa Caroline mène une « étude de deux figures d'analogie : la comparaison et la métaphore dans *Sous la cendre le feu* d'Evelyne Mpoundi Ngolle ». Elle réussit à faire ressortir les thèmes et les idéologies prônés dans cette œuvre tels que : l'amour, le brassage des cultures, la condition de la femme.

Enfin, la thèse de doctorat de Soumele Thérèse intitulée « l'image de la femme dans *Souvenirs d'une fille du peuple* de Suzanne Valquin, *Mémoires De Louise Michel* et *Une vie de Maupassant* » réussit à explorer à différents niveaux l'infériorité de la femme au XIXe siècle par une approche thématique et comparatiste.

Ces différents travaux étudient la femme dans *Madame Bovary* tout en faisant ressortir un caractère de la victimisation de la femme et laisse voir une image négative du personnage féminin. Seulement ces travaux ont des limites en ce qu'ils n'ont pas fait de rapprochements entre une œuvre camerounaise et une œuvre française d'une part et d'autre part n'ont pas étudié leur impact sur la psyché des lecteurs ce à quoi s'appliquera notre travail.

Tout en dépassant les présupposés habituels des deux œuvres selon lesquels : « Madame Bovary c'est moi », allocution célèbre de Gustave Flaubert ; et *Sous la cendre le feu* comme roman de défense de la condition féminine, nous nous sommes interrogés sur l'impact des figures féminines de ces deux œuvres sur les élèves du secondaire. Ce problème nous permet de poser la question principale suivante : quelle peut être l'influence des différentes représentations féminines distillées dans ces œuvres sur la perception du monde des élèves de Première et Terminale ? Cette question appelle d'autres questions de recherche :

- quelle est l'image ou les images donnée(s) de la femme dans *Madame Bovary* et *Sous la cendre le feu* ?
- En quoi ces représentations sont-elles semblables ou différentes ?
- Quel peut en être l'effet ou les effets de ces œuvres sensées jouer un rôle éducatif chez les élèves

En guise d'hypothèse générale, on posera que ces deux œuvres romanesques ont une influence double sur la psychè des élèves. Les hypothèses de travail se déclinent ainsi qu'il suit :

- l'image de la femme dans les deux œuvres serait négative ;
- les représentations pourraient être semblables étant donné que le personnage central est la femme, différentes du fait que les auteurs et les époques sont distincts ;
- les apprenants pourraient appréhender ces représentations de manière différente.

Il est à souligner que notre objectif est de faire ressortir les représentations de la femme dans ces deux œuvres sans toutefois nous appesantir sur le féminisme ou l'écriture féminine. Puisque nous nous inscrivons dans un contexte éducatif qui prône l'égalité sans discrimination de sexe, nous voulons faire ressortir l'impact de l'image de la femme dans l'imaginaire des élèves et quelles peuvent en être les conséquences. Ainsi, la spécificité de notre sujet repose sur une étude comparative des figures féminines du corpus et sur l'analyse de l'impact dans le système éducatif camerounais.

Ainsi que nous le remarquons, notre corpus se constitue de deux œuvres dont *Madame Bovary*, œuvre française, et *Sous la cendre le feu* œuvre camerounaise. Dans cette logique, nous avons choisi d'inscrire notre travail dans le cadre de la littérature comparée.

La littérature comparée est une perspective d'étude de l'analyse littéraire se définissant comme

« l'art méthodique, par la recherche de liens d'analogie, de parenté et d'influence, de rapprocher la littérature des autres domaines de l'expression ou de la connaissance, ou bien les faits et les textes littéraires entre eux, distants ou non dans le temps ou dans l'espace,

pourvu qu'ils appartiennent à plusieurs langues ou plusieurs cultures, fissent-elles partie d'une même tradition, afin de mieux les décrire, les comprendre et les goûter ». (Brunel, Pichois et Rousseau, 1983, p.150)

Elle naît de manière institutionnelle et véritable avec Ferdinand Baldensperger et Paul Hazard qui créent en 1921 la *revue de la littérature comparée*. Au départ, la littérature comparée s'évertuait à reconstituer l'histoire littéraire internationale en comparant les différentes littératures ; C'est dire qu'elle mettait en relation la littérature et la culture. C'est dans cette perspective qu'Yves Chevrel donne cette définition de la littérature comparée : « étude comparative d'œuvres ressortissant à des domaines culturels différents. »(Chevrel, 1995, p.9). La littérature comparée a pour objectif l'identification des similitudes et des différences dans le domaine de l'art et de la connaissance, d'identifier les facteurs responsables de ces similitudes et différences. La littérature comparée recherche également les traits d'influence et précise les personnes qui sont responsables de la transmission entre ces deux littératures que ce soit des livres traduits, des agents, des voyageurs. C'est pourquoi René Etiemble qualifie la littérature comparée d'*humanisme* parce que ce domaine d'étude tient compte des différentes littératures et cultures et cherche à les comprendre. Après une crise que connaît la littérature comparée, des efforts ont été fait à partir de 1970 pour moderniser les grands secteurs du comparatisme traditionnel. Ainsi, en France, s'est développée avec Daniel-Henri Pageaux l'imagologie.

Pour ce théoricien, l'étude littéraire dans une perspective comparatiste devrait étudier l'image distillée dans une œuvre littéraire d'un peuple par rapport à un autre. Puisque la littérature comparée a pour but d'étudier la part de l'étranger dans une littérature, dans une œuvre ou dans des écrits alors, l'idée de l'altérité est au cœur de préoccupations comparatistes et la représentation de l'étranger constitue un des phénomènes les plus importants à étudier. C'est pourquoi Daniel Henri pageaux la définit comme *science de l'autre*.

L'image, dans cette orientation sera définie comme « l'ensemble d'idées et de sentiments sur l'étranger prise dans un processus de littérisation mais aussi de socialisation. » (Pageaux, 1995, p.140). De ce fait, l'imagologie s'oriente sur une étude de la perception qu'a un peuple d'un autre peuple, une culture d'une autre culture ; ainsi, « toute image procède d'une prise de conscience d'un Je par rapport à l'Autre, d'un Ici par rapport à un Ailleurs.» (Pageaux, 1995, p.140). L'imagologie est donc un domaine de la littérature comparée qui étudie la relation entre l'écrivain et un pays ou plusieurs pays étrangers et la répercussion de ces derniers sur l'œuvre de l'écrivain et rend compte du rapport entre l'image

présentée et la situation culturelle de celui qui représente. L'imagologie a donc pour objet spécifique l'altérité entendu comme la reconnaissance de l'autre dans sa différence.

Mais nous constatons que l'imagologie dans le sens de Pageaux s'intéresse à l'altérité étrangère à une culture. Or, pour Denise Jodelet (2005), il existe deux types d'altérité dont :

- *L'altérité du dehors* qui concerne les pays, les peuples, et groupes situés dans un espace et un temps distants et dont le caractère lointain voire exotique est établi en regard des critères propres à une culture donnée.
- *L'altérité du dedans* référant à ceux qui, marqués du sceau d'une différence qu'elle soit d'ordre physique ou corporel (couleur, race, handicap, genre, etc.), du registre des mœurs (modes de vie, forme de sexualité) ou liée à une appartenance du group (ethnique, religieux, etc.). C'est sur l'altérité du dedans que nous allons inscrire notre sujet. Mais, pour mieux le traiter, nous allons utiliser deux méthodes.

Pour répondre la question de savoir quelle est l'image de la femme dans ces deux romans, nous allons utiliser la sémiologie du personnage de Philippe Hamon et nous inspirer principalement de son article « *Pour un statut sémiologique du personnage* ».

Philippe Hamon considère le personnage:

« En tant que concept sémiologique, le personnage peut, en première approche, se définir comme une sorte de morphème doublement articulé, morphème migratoire manifesté par un signifiant discontinu (un certain nombre de marques) renvoyant à un signifié discontinu (le « sens » ou la « valeur » du personnage)... » (Hamon, 1997, pp.124-125).

Autrement dit, étudier le personnage c'est faire ressortir le signifiant (ce qu'on peut voir ou sentir directement : le portait par exemple) et le signifié (signification ou interprétation de ce qu'est le personnage). Le personnage est ainsi conçu comme un mot apparaissant dans un document et qui ne se trouve pas dans un dictionnaire ; la construction du sens de ce mot ne se fera que dans son contexte d'utilisation. De même, La construction de l'être d'un personnage naît de la collaboration entre le contexte d'apparition du personnage c'est-à-dire les rapports sémantiques intratextuels entretenus et une activité de reconstruction de la part du lecteur : la construction d'un personnage sur le plan formel et significationnel se réalise le temps d'une lecture, progressivement, le temps d'une aventure fictive jusqu'à ce que cette aventure prenne fin.

Ainsi, la construction du signifié du personnage se fait non pas seulement par *récurrence* (de marques, de substituts etc.) ou par *accumulation* et *transformations* mais aussi par *opposition* c'est-à-dire par ses relations avec d'autres personnages. Par ces rapports de dissemblances ou de ressemblances, le personnage se construit une spécificité, une perception

du monde, une symbolique qui le différencie des autres personnages. À ce niveau, l'analyste se devra de

« repérer, de trier, et de classer les axes sémantiques fondamentaux pertinents (...) qui permettent la structuration de l'étiquette sémantique de chaque personnage (étiquette, encore une fois instable et perpétuellement réajustable par les transformations même du récit)... » (Hamon, 1997, p.129).

Il s'agira donc de mettre en parallèle les traits distinctifs du personnage étudié et ceux des autres personnages pour y déceler un rapport d'identité ou d'opposition. Ce qui permettra de distinguer ou d'assimiler l'être et le faire du personnage et de pouvoir mieux le cerner.

La construction du signifiant quant à elle donne lieu à l'étiquette formelle du personnage étudié. Ce signifiant, étant discontinu et dispersé dans l'énoncé, peut comprendre les éléments tels que les déictiques (lui, ça, eux, une simple lettre comme Monsieur K.), les portraits ou descriptions en passant par les noms propres (nom, prénom, surnom) toutes les variétés de périphrase. Le personnage sera donc défini comme « système d'équivalences réglés destiné à assurer la lisibilité d'un texte » (Hamon, 1997, p.144).

Considéré comme signe, le personnage sera étudié au fur et à mesure qu'il traverse des transformations et se remplit d'une étiquette sémantique et formelle, l'analyse sémiologique du personnage se doit par conséquent de rendre compte de sa mobilité sémiotique qui va de l'onomatopée à l'allégorie, en passant par le symbole, le type, la prosopopée etc.

Hamon différencie donc trois types de personnages : d'abord la catégorie de personnages- référentiels qui se rapportent aux personnages historiques, mythologiques ou sociaux ; ensuite la catégorie des personnages embrayeurs qui sont la marque dans le texte de l'auteur, du lecteur, ou de leur délégués personnages « porte-parole » ; et enfin la catégorie des personnages-anaphores qui se rapportent à une référence indispensable au système propre de l'œuvre. Pour mieux étudier les représentations du personnage féminin dans notre corpus, nous nous attarderons sur les deuxième et troisième catégories en faisant ressortir le signifiant et le signifié du ou des personnages étudiés.

Pour pouvoir connaître et comprendre l'impact réel nous allons procéder par enquête. En fait, un questionnaire donné aux élèves de 1^{ère} et T^{le} et à ceux qui se trouvent au dessus de ces classes (élèves de T^{le} et d'université, enseignants, etc.) Cette méthode nous permet d'affirmer ou d'infirmer de manière scientifique et avec preuve la ou les conclusions auxquelles nous parviendrons.

Pour apporter des éléments de réponse à chacune des questions posées supra, nous avons décidé d'articuler notre travail autour de quatre chapitres.

Le premier chapitre s'intitulera l'image de la femme dans *Madame Bovary*. Il s'agira d'étudier la représentation de la femme du XIXe siècle. Le deuxième chapitre portera sur la peinture sociale de la figure féminine dans la société camerounaise du XXe siècle. Le troisième chapitre quant à lui s'occupera à mener une étude comparative des représentations du personnage féminin dans *Madame Bovary* et *Sous la cendre le feu* et enfin le dernier chapitre nous amènera à réfléchir sur les influences de ces représentations sur la réflexion des élèves.

CHAPITRE I : IMAGE DE LA FEMME DANS MADAME BOVARY

La période du XIXe siècle se caractérise par une instabilité sur les plans socio-économique et politique. En effet, la seconde moitié de cette période contrairement à la

première se particularise par la Modernité. Le concept de Modernité apparaît autour de 1850 grâce aux diverses mutations que connaît le Monde en général et la société française en particulier. Désormais, tout se pense en termes d'innovation, de progrès économique, scientifique, intellectuel et politique, ceci ayant pour effet de bouleverser toute la structure sociale française. De ce fait, la montée fulgurante de la bourgeoisie et avec elle le capitalisme donne naissance à une société capitaliste moderne dans laquelle règne la classe bourgeoise mettant de côté l'aristocratie.

Comme tout Art, la littérature, fille de son temps, s'inspire de cette vie et donne à voir la réalité. C'est ainsi que naît le mouvement littéraire nommé le réalisme dont le but est de refléter le temps, l'époque du XIXe siècle. En effet le réalisme, de manière brève, entend porter un regard objectif sur les êtres et les choses sans pour autant y mêler sensibilité, idéalisation ou tout autre forme de subjectivité de la part de l'écrivain : l'œuvre littéraire fait fonction de photographie dans la mesure où elle filme toutes les facettes de la société. Gustave Flaubert s'inscrit dans cette mouvance et son intrigue aborde l'aspect provincial et bourgeois de la société française afin de mieux faire ressortir le véritable visage de celle-ci.

Mais, comme le remarque Champfleury (Dossier de *Madame Bovary*, 2003, P.419), l'imitation servile du réel est impossible. Aussi, toute œuvre d'art n'est que représentation stylisée du réel vu selon la perception de l'écrivain. C'est dire que *Madame Bovary* livre de manière indirecte la vision de l'auteur sur chaque couche de la société représentée par les personnages. Par conséquent, les personnages féminins de *Madame Bovary* sont modelés à partir des données réelles et de la sensibilité de Flaubert. Envisageant ainsi ces deux facteurs qui influencent la création du ou des personnage(s) féminin(s), nous arrivons à nous poser la question de savoir quelles sont les représentations du personnage féminin dans *Madame Bovary* ? En d'autres termes, quelle est l'image que veut donner cette œuvre de la femme ? Ce chapitre aura donc pour but de répondre à cette question en étudiant le personnage dans son être et sa valeur symbolique. Il faudrait noter qu'il s'agira d'étudier les figures féminines se trouvant dans *Madame Bovary*.

1.1. L'être des personnages

Initialement considéré comme « personne qui figure dans un ouvrage narratif » (<http://eduscol.education.fr/ressources-francais-1ere> P.4), la notion de personnage connaît une évolution avec l'analyse structurale du récit. Dans le but d'analyser l'intrigue de l'œuvre littéraire, les structuralistes suivent une autre voie d'étude en dehors de celle du récit : c'est la sémiologie du personnage. Celle-ci entrevoit le personnage, de manière plus profonde, comme « l'ensemble des attributs qui ont été prédiqués au sujet, de manière explicite

(portrait) ou implicite (caractérisation latérale par le jeu des codes culturels, de la rencontre des divers personnages.) » (Dictionnaire Historique, thématique et technique des littératures française et étrangères, anciennes et modernes, 1986). Philippe Hamon, l'un des théoriciens de la sémiologie du personnage va aller plus loin en considérant le personnage comme un signe se constituant du signifiant et du signifié. Puisque le personnage est un construit de l'auteur, ce dernier lui donnera une identité physique et sociale de telle sorte que le personnage puisse se différencier des autres tel qu'un individu dans la société. Étudier le personnage féminin c'est s'interroger tant sur son statut que sur son portrait.

1.1.1. Statut social et juridique de la femme

Il est important d'étudier le statut social et juridique de la femme française dans notre cas puisque la femme a toujours été considérée comme différente et inférieure à l'homme dans la société française de l'époque. Du fait que la construction d'un personnage dépende à la fois de la société et de la sensibilité de l'écrivain, le personnage féminin est inspiré du modèle de femme de la société française et a de ce fait les mêmes droits et devoirs que la femme française. Ainsi, son éducation et sa position en tant qu'être humain est différente de ceux de l'homme et c'est probablement ces conditions de vie qui façonnent le personnage féminin du roman selon sa personnalité.

1.1.1.1. Éducation de la femme

Dans la société française du XIXe siècle, l'éducation de la jeune fille était partielle et identique quelque soit les aspirations et la personnalité de la jeune fille. La jeune fille devait apprendre à tenir une maison, à s'occuper de ses enfants et être soumise à son mari.

Toute l'éducation de la jeune fille se déroulait au couvent, parmi les bonnes sœurs ; il était important pour la jeune fille de demeurer innocente et ignorante des choses du monde afin d'être mariée pure. C'est dans cet esprit que le père Rouault en bon bourgeois conduit sa fille au couvent à l'âge de treize ans pour qu'elle y reçoive une bonne éducation. L'éducation au couvent à cette époque était louée et encouragée par la société française puisqu'elle permettait non seulement de produire une femme selon ses idéaux, mais aussi une femme manipulable à souhait. C'est Madame Dubuc, première femme de Charles Bovary qui fait ressortir l'appréciation de l'éducation d'Emma Rouault : « et elle apprit que mademoiselle Rouault, élevé au couvent, chez les Ursulines, avait reçu, comme on dit, **une belle éducation...** »(Flaubert, 2003, P.29). Cette belle éducation consistait en gros à la compétence ménagère, aux travaux d'aiguille et à la manière de plaire à un homme par la danse et la

musique. L'éducation a fourni à Emma Rouault toutes les armes à la fois de servante, d'esclave à son époux et maître, et de séduction pour pouvoir protéger la flamme de son mariage. Ces armes lui sont fournies aussi en parti par ses lectures.

Parallèlement à l'éducation religieuse qui lui était prodiguée, Emma se formait une autre personnalité à travers les lectures profanes qui dispensaient une morale différente de la morale religieuse. Alors que la première prônait la fidélité, l'obéissance, la sobriété, l'humilité et le déni du plaisir, celle dont Emma se « graissa les mains » (Flaubert, 2003, p.21) dévoilait les plaisirs, prônait la volupté, les jouissances et mettait l'accent sur l'aspect sentimental et sensible de la vie. L'éducation que lui livraient les livres à caractère romantique non seulement idéalisait la vie sentimentale mais aussi était axée le plus souvent sur l'aristocratie ou la grande bourgeoisie, classes éloignées de celle d'Emma. À travers ces lectures, Emma se forge une autre vision de la vie différente de ses paires ; ce qui va lui donner une place particulière dans la société provinciale.

Étant entendu que l'éducation joue un très grand rôle dans la formation du tempérament d'un individu, Emma s'est façonnée une double facette : celle de la femme idéale, modèle de la société de l'époque et celle de la femme sensuelle et rêveuse, figure féminine rejetée par cette société.

1.1.1.2. Position sociale de la femme

Toute l'éducation d'Emma la prédestinait à être une bonne épouse et mère. En effet, toute l'idéologie du XIXe siècle se fondait sur le fait que la femme, ses désirs, son individualité étaient secondaires à ceux de l'homme.

Tout d'abord la femme, qu'elle soit mariée ou pas, était toujours considérée comme mineure, elle avait pour prédilection deux lieux : la chambre et la cuisine et n'était faite que pour satisfaire aux besoins quels qu'ils soient de son époux. Selon Ripa, la pensée du XIXe siècle sur la position de la femme repose sur le principe selon lequel « La femme est la moitié de l'homme, la réciprocité est impensable. » (Yannick Ripa cité par Rama Alshammari, 2013, p.10). Ceci implique que dans l'ordre naturel des choses la femme n'est appelée qu'à être épouse et mère, à élever les enfants et s'occuper de la maison.

Ce sont ces fonctions qu'assume Emma au début de son mariage et dans ses moments de grande faiblesse. En tant que maîtresse de maison, le narrateur souligne qu'Emma « savait conduire sa maison » (Flaubert, 2003, p.57) ceci implique qu'Emma savait diriger sa maison et plaire ainsi aux visiteurs de son époux ; il est à noter que cette aptitude ne profite pas à Emma mais à Charles Bovary sur qui « rejaillissait (...) beaucoup de considération »

(Flaubert, 2003, p.57). L'on se rend compte que la femme ne servait qu'à susciter des honneurs à son époux ; non seulement elle était tenue de le respecter mais aussi elle devait faire que son entourage le respecte à travers son savoir-faire et son éducation.

En plus de cela, Emma savait comment attirer et garder son mari : elle était d'un maintien plus raffiné et elle s'occupait de l'apparence de son mari en lui cousant des chapeaux, en refermant les trous de ses vêtements. Emma Bovary allait jusqu'à vouloir éveiller en Charles des sentiments et des expansions qu'elle avait lu dans ses livres de jeunesse en récitant des rimes passionnées et en exécutant des chants mélancoliques.

Dans sa première relation avec Léon, Emma se découvre pourvue de moralité, de vertu et d'une piété qui contribue à repousser Léon. En effet, elle se lance à corps perdu dans la religion et dans la vertu pour s'efforcer d'être fière de ce qu'elle est, de ce qu'elle ressent. Son entourage rend compte de cette attitude modèle à travers la voix du narrateur « Les bourgeois admiraient son économie, les clients sa politesse, les pauvres sa charité. » (Flaubert, 2003, p.132). Tout ceci achève de la mettre sur un piédestal.

En dehors d'Emma, Flaubert met en scène un autre personnage féminin représentant le modèle de femme de l'époque : Madame Homais. Selon Léon Dupuis, elle est « la meilleure épouse de Normandie, douce comme un mouton, chérissant ses enfants, son père, sa mère, ses cousins, pleurant aux maux d'autrui, faisant tout aller dans son ménage, et détestant les corsets... » (Flaubert, 2003, p.120). Léon fait bien ressortir l'image de la femme n'ayant aucune ambition, ni envergure donc plate et insignifiante.

Il faudrait signifier que la femme de cette époque ne se devait pas d'avoir une aspiration autre que celle d'épouse et de mère. Seuls les hommes avaient le droit d'avoir des ambitions, de réaliser des rêves et même d'aller à l'aventure ; choses que ne pouvait pas faire une femme sous peine d'être traitée de dévergondée et de femme légère. Emma Bovary et mère Bovary ont souffert du fait que cette société favorisait l'homme au profit de la femme, c'est pourquoi le narrateur souligne au sujet de mère Bovary que « Dans l'isolement de sa vie, elle reporta sur cette tête d'enfant toutes ses vanités éparses, brisées. Elle rêvait de hautes positions ... » (Flaubert, 2003, p.17). La femme est embrigadée, enfermée dans une sorte de prison dans laquelle elle ne peut facilement s'épanouir puisque dépendante d'un tiers.

Sur le plan Juridique, la femme ou la jeune fille est considérée comme mineure et incapable de s'assumer et de prendre de décision. Le code civil élaboré entre 1801 et 1804 (voir annexe) rend la femme complètement dépendante de son mari : Tout est surveillé et dirigé par l'époux. C'est ainsi qu'Emma a besoin de la permission de Charles pour prendre des cours de piano, elle n'a pas de décision quant au changement de lieu de son époux. En

fait, c'est Charles qui a décidé tout seul sans l'avis d'Emma du changement spatial, c'est encore lui qui décide d'amener Emma au théâtre à Rouen sans son consentement. Cette prise de décision de Charles informe sur le pouvoir qu'a l'époux sur sa conjointe. Seulement le statut que confère la société à Emma ne réussit pas à étouffer sa personnalité profonde.

1.1.2. Portrait physique et morale du personnage féminin

Le portrait se définit simplement comme la représentation, la description d'une réalité, d'une entité ou d'un être humain. Ainsi, procéder à l'étude du portrait du personnage féminin c'est étudier non seulement l'aspect physique du personnage mais aussi son aspect moral et psychique. Cette étude, comme nous le conseille Philippe Hamon, se fait de manière discontinue puisqu'on explore les dires du personnage de lui-même, les propos des autres personnages à l'encontre du personnage étudié ainsi que les faits, les pensées et les gestes de celui-ci. C'est dans cette lancée que Bernard Valette affirme que « ... le héros se définit aussi bien par ce que l'auteur dit de lui que par les gestes, ses pensées, ses discours. Le point de vue des personnages contribue de même à sa caractérisation. » (Valette, 1993, p.112). L'étude du portrait devient donc importante pour comprendre le personnage et mieux cerner l'image que nous renvoie l'œuvre de la figure féminine.

1.1.2.1. Portrait physique

Bien que redoutée, la beauté physique de la femme est un atout important dans le domaine de la séduction. En effet, l'attitude qui tendait à fragiliser la femme du XIXe siècle a eu pour conséquence le fait que la femme bourgeoise dans son ménage se trouvait le plus souvent assistée d'une servante et d'une nourrice. Le désœuvrement dans lequel se trouvait la femme bourgeoise lui permit de se consacrer à sa féminité, à son apparence physique.

Ainsi, le fait que le narrateur mette un accent sur l'aspect physique d'Emma n'est pas gratuit puisque c'est d'abord cette apparence qui non seulement reflète l'état de son âme mais aussi attire les hommes et les manipule. Dès le début, le narrateur met l'accent sur trois principaux points de son aspect.

Dans tout le roman, le narrateur, par le biais des différents personnages, met un accent particulier sur les yeux d'Emma. L'on se rend compte que les yeux de ce personnage jouent un grand rôle dans sa relation avec les hommes. Tout d'abord, les yeux révèlent le fond de la pensée et de l'âme d'Emma ; c'est ainsi que le narrateur note au sujet des yeux d'Emma : « ouvrant les yeux naïfs, puis les paupières à demi closes, le regard noyé d'ennui,... » (Flaubert, 2003, p.26). Déjà cette remarque permet au lecteur d'entrevoir la véritable

personnalité d'Emma ; par l'adjectif qualificatif *naïf* le narrateur fait ressortir le caractère naïfs, inexpérimenté de la jeune fille. Autrement dit Emma n'a rien dans la tête, elle ne connaît rien de la vie, ni de ses dures réalités : cet adjectif qualificatif laisse entrevoir qu'Emma vit dans des rêves, dans des contrées lointaines très différentes de celle dans laquelle elle se trouve réellement. En plus de cela, *le regard ennuyé* révèle l'état de contrariété, de lassitude et d'alanguissement dans lequel est plongé Emma désespérée de ne pas vivre ses rêves.

De plus, les yeux d'Emma permettent de déceler l'instabilité de sa personnalité. En fait, elle est tellement instable que les autres personnages n'arrivent pas à la comprendre. Cette aspect de sa personnalité est dévoilé par ses yeux changeants comme l'affirme le narrateur : « Vus de si près, ses yeux lui paraissaient agrandis(...) noirs à l'ombre et bleu foncé au grand jour, ils avaient comme des couches de couleurs successives... » (Flaubert, 2003, p.47). En outre, Emma domine Charles Bovary à travers le fait que celui-ci en se plongeant dans les yeux de sa bien aimée se « voyait en petit jusqu'aux épaules... » (Flaubert, 2003, p. 47). Le caractère d'Emma Bovary apparaît à travers ses yeux. Surtout que cette partie de son visage était l'une de ses principales armes de séduction, comme le dit si bien Rodolphe «c'est qu'elle a des yeux qui vous entrent au cœur comme des vrilles. » (Flaubert, 2003, p.159). C'est dire que le regard d'Emma transperçait le cœur de son vis-à-vis masculin et l'emprisonnait.

Ensuite, la couleur de la peau d'Emma Bovary était sa deuxième arme de séduction. Les critères de beauté changent selon l'époque, la société et les goûts. Au XIXe siècle, l'un des critères de beauté de la femme était le teint pâle de sa peau. Cette pâleur est relevée au sujet d'Emma par le ton appréciatif de Rodolphe « Et ce teint pâle !....Moi, qui adore les femmes pâles. » (Flaubert, 2003, p.159). Autrement dit, c'est la blancheur de la peau d'Emma qui participe à l'envoûtement de Rodolphe et de bien d'autres personnages masculins. En plus, ce teint pâle a une signification importante que relève Flaubert « Ils avaient le teint de la richesse, ce teint blanc... » (Flaubert, 2003, p.67). À partir de là on pourrait supposer que le teint d'Emma dévoilait les aspirations de grandeur, de richesse, ceci permet de montrer qu'Emma voulait sortir de sa condition pour celle de l'aristocratie ou de la grande bourgeoisie dans laquelle elle pourra assouvir toutes ses convoitises.

Enfin, Emma se révèle être une femme méticuleuse dans son vêtir contrairement aux femmes paysannes et de petite bourgeoisie de son environnement. La mise d'Emma est sa troisième arme de séduction ; elle est de celles qui donnent une grande importance à sa toilette. C'est pourquoi, le narrateur souligne le plus souvent l'accoutrement d'Emma dans ses

sorties, dans ses rencontres ; aussi retrouve-t-on des expressions comme « tournure comme une parisienne » ; « belle dame en robe de Nankin » pour la présenter.

L'ensemble de ces éléments achèvent de donner un portrait physique appréciable et positif d'Emma Bovary. L'on peut dire qu'Emma Bovary est une belle femme qui sait se mettre et atteindre sa cible. Seulement cette beauté physique montre qu'elle correspondait donc au second modèle de beauté (www.google.fr, « la beauté au XIXe siècle ») du XIXe siècle. Celle dont le teint livide et les joues creuses représentent la féminité malade (de nerf, atteinte de folie...) et dont le physique représente la mélancolie, le désespoir, les fantasmes de cette femme : l'aspect physique expose en partie la personnalité d'Emma.

1.1.2.2 Portrait moral

Le portrait moral de la femme du XIXe siècle est d'une importance capitale dans la mesure où l'équilibre familial repose sur la femme qui accepte d'être soumise entièrement à son époux. Mais si Emma Bovary possède, somme toute, des qualités physiques appréciables, son caractère ne semble pas refléter ses qualités physiques.

Lorsque le narrateur présente Emma au chapitre quatre de la première partie, il expose le sentimentalisme et la sensiblerie dans laquelle elle s'est laissée entraîner en lisant des romans aux mœurs dégradées. Il est à noter que cette éducation profane n'a été qu'un facteur de développement de ce caractère. Avant de lire ces œuvres, Emma dès l'âge de treize ans, était fascinée par des femmes ayant vécu des histoires hors du commun comme Mademoiselle de la Vallière qui a atteint un grand niveau de richesse, de volupté. Avant d'entrer au couvent, mademoiselle Emma avait une tendance sensible et rêveuse.

Le couvent et son penchant pour les lectures à caractère sentimental ont approfondi la nature sensible d'Emma. Le narrateur dévoile que ce qui plaisait à Emma, jeune fille au couvent, ce n'était pas l'amour de Jésus et des règles qui s'en suivent mais le caractère mystique qui entoure tout le protocole de l'église catholique : les parfums de l'autel, la fraîcheur des bénitiers, et le rayonnement des cierges, la douleur de Jésus ou l'image de la brebis malade. De ce fait, elle ne perçoit le message biblique que par rapport à sa propre nature : « Les comparaisons de fiancé, d'époux, d'amant céleste et de mariage éternel qui reviennent dans les sermons lui soulevaient au fond de l'âme des douceurs inattendues. » (Flaubert, 2003, p.50). Cette perception du message du Christ par Emma confirme la déclaration de Michelle Hermine selon laquelle « L'éducation religieuse isole les filles du monde, les oriente vers la rêverie, (...) les détourne de la vie. » (Hermine Micheline cité par Rama Alshammari, 2013, p.11). La jeune Emma se remplit donc la tête de rêves. Elle a une

perception irréaliste de la vie et cette tendance rêveuse mûrit grâce à la lecture des œuvres littéraires (même en dehors du couvent) dont le thème principal est l'amour au sens idéal du terme, la félicité, la passion.

Le roman est parsemé du champ lexical du rêve. Cette sensiblerie cultivée et enracinée dans la personnalité d'Emma l'entraîne à une rêverie exacerbée. En fait, cette dernière rêve, comme dans ces romans, d'une vie voluptueuse caractérisée par la passion, un amant riche, brave, cultivé et doux. L'amour pour elle devra être ce sentiment instable qui mène vers des contrées inconnues, risquées et palpitantes .

Pourtant, le premier qu'elle rencontre sur sa route est un homme qui ne connaît pas cette notion de passion et lui offre un amour stable et paisible. Ainsi, emprisonnée dans cette sorte d'amour, Emma demeure insatisfaite après son mariage, ce qu'elle avait espéré en se mariant ne s'est pas réalisé ; même dans ses différentes liaisons, Emma arrive à un niveau où la platitude et l'ennui reprennent le dessus. Aussi, Emma croit-elle tout simplement que certains lieux sur terre donnent le bonheur qu'elle recherche ; par exemple, elle se miroite Paris comme le lieu où les sens s'épanouissent, où elle peut accéder à tous ces rêves de même la virée en bateau ainsi que l'île dans laquelle Léon l'amène deviennent des lieux de bonheur puisque correspondants à ce qui était décrit dans ces œuvres « Une fois , la lune parut ; alors ils ne manquèrent pas de faire des phrases, trouvant l'astre mélancolique et plein de poésie... » (Flaubert, 2003, p.301). Emma vit alors dans un monde rempli de poncifs romantiques et demeure prisonnière des mots de ces livres. Elle a une vision idéalisée et irréaliste de l'amour et de la vraie vie, se retrouve toujours déçue, désillusionnée : elle plonge dans une sorte de fragilité nerveuse.

La femme était considérée comme inférieure à l'homme de par sa nature psychologique. En effet, les conceptions scientifiques du XIXe siècle avaient établi que la femme est d'une constitution faible et d'une fragilité psychologique. Pour eux, la femme est très soumise à sa sensibilité et à sa sensualité, incapable de réfléchir de manière raisonnable et sujette à des vapeurs, des évanouissements incontrôlés et à des crises de nerfs et les crises d'Emma étaient toutes rapportées à ce raisonnement au sujet des femmes. Personne dans le roman ne cherchait la véritable cause de la maladie d'Emma, l'on proposait des solutions sans chercher à scruter les véritables désirs d'Emma. Par exemple, lorsqu'Emma a des crises de nerfs à Tostes, Charles sans lui en demander la cause s' imagine, comme le veut l'opinion publique, que le changement de lieu serait avantageux pour elle. De même, lorsqu'elle a des crises de nerfs à Yonville après sa rupture brutale d'avec Rodolphe, Homais propose de lui

faire changer les idées en allant voir une représentation théâtrale. Ces différentes illustrations confortent les idées sur la fragilité nerveuse de la femme.

1.1.2.3. Regards croisés

Il s'agira ici d'étudier le regard que porte l'un des sexes sur l'autre et par là déceler la manière dont l'un perçoit l'autre et par la même occasion se perçoit aussi. Déjà, l'on constate qu'entre les personnages féminins se créent des antagonismes ; l'on a l'impression que la femme ne supporte pas ses paires, il y a rivalité et même haine entre elles. C'est dire que les femmes, contrairement aux hommes ne s'entraident pas, toutes luttent pour l'amour d'un homme, pour avoir son attention ainsi trouvent –elles chez l'autre des défauts.

Tel est le cas entre mère Bovary et Emma Bovary qui ont des caractères différents et n'arrivent pas à s'entendre. Pour Mère Bovary, sa belle fille est non seulement dépensière : « le bois, le sucre et la chandelle filaient comme dans une grande maison » (Flaubert, 2003, P.58) et inactive puisqu'elle propose à Charles de la faire travailler mais aussi légère et impertinente. Cette vision qu'elle a d'Emma découle d'une part du fait qu'elle remarque que sa belle-fille ne se conforme pas aux règles de la société et d'autre part qu'Emma lui volait l'amour de Charles. Quant à Emma, elle considérait sa belle-mère comme une femme démodée, paysanne, d'une moralité étriquée et intellectuellement limitée. C'est pourquoi Emma s'adresse à sa belle-mère en ces termes : « De quel monde êtes-vous ? » (Flaubert, 2003, p.228). Cette question expose le fait que les deux femmes ne partagent pas la même vision du monde alors que l'une est traditionnelle et renfermée dans la moralité apprise, l'autre est moderne et subversive.

Le regard porté sur l'homme par le personnage féminin a une double facette. Le personnage masculin est un être convoité et envié pour la liberté. En effet, lorsque mère Bovary est déçue par son mari, « elle reporta sur cette tête d'enfant toutes ses vanités éparses et brisées. » (Flaubert, 2003, p.17). Elle décide de mettre en Charles tous ses espoirs déçus, toutes ses ambitions sachant que seul un homme dans la société française de l'époque pouvait réaliser ses ambitions, et atteindre les domaines auxquels la femme n'a pas accès. Cette pensée de vivre par le biais d'un autre est aussi adoptée par Emma : « et cette idée d'avoir pour enfant un mâle était comme la revanche en espoir de toutes ses impuissances passées. » (Flaubert, 2003, p.111). Si Mère Bovary aimait son fils parce qu'un homme peut se permettre d'être ambitieux, Emma recherchait un enfant mâle pour sa liberté et l'absence de contraintes. Emma est ce prototype de femme qui croule sous le poids des contraintes, sur des devoirs dans lesquels elle ne trouve aucune satisfaction. Elle se languit de ne pas pouvoir agir sans

que la société ne la condamne « Nous n'avons pas cette distraction, nous autres pauvres femmes ! » (Flaubert, 2003, p.172). L'antéposition de l'adjectif qualificatif « pauvres » et l'emploi du point d'exclamation permet de traduire toute la souffrance qu'éprouve Emma de ne pas s'épanouir, ne pas pouvoir parcourir le monde. Ce regard permet d'exposer la situation de la femme du XIXe siècle.

D'un autre côté, Emma s'est construit un idéal d'homme qui ne correspond à aucun des personnages qui l'entoure : « Mais, s'il y avait quelque part un être fort et beau, une nature valeureuse, pleine à la fois d'exaltation et de raffinements, un cœur de poète sous une forme d'ange... » (Flaubert, 2003, p.330) ; Emma aspire à l'amour, à la liberté, au bonheur et l'homme de ses rêves est le seul moyen pour elle de s'épanouir parce qu'elle a été éduquée selon la pensée que seul l'homme peut lui donner ce qu'elle désire. Ainsi, comme le dit si bien Mediha ÖZATEŞ,

« La femme attend trop de l'amour; elle fait de l'homme, de son amant, un sauveur, même un dieu. D'une part, elle cherche la liberté, d'autre part elle se fait dépendante de l'homme. Elle connaît donc trop souvent la déception. L'amour qu'elle envisageait comme une liberté, une reconnaissance de son narcissisme, peut devenir une tyrannie. » (Mediha Özateş, p.117).

L'homme est la seule issue de secours pour la femme, le seul moyen de se réaliser et de réaliser ses rêves. Elle ne peut vivre et tous ses désirs sont portés vers l'homme qu'elle aime. Ainsi, dans le but de s'épanouir à tout prix, Emma devient un personnage subversif.

1.2. Le personnage féminin : être subversif

L'analyse du personnage féminin dans *Madame Bovary* et plus précisément d'Emma nous a permis de faire ressortir des traits de caractère qui vont à l'encontre même de la nature profonde du personnage. Emma Bovary ne pourra se conformer longtemps aux règles ni se laisser enfermer dans la prison sociale avec tous ses avantages physiques et les possibilités qui vont s'offrir à elle. Ainsi, Emma Bovary devient une femme hors-norme, différente de ses semblables.

1.2.1. La rébellion dans le mariage

La femme du XIXe siècle était considérée comme une éternelle mineure incapable de s'assumer. C'est pourquoi, elle devait allégeance à son mari, le considérer comme son seigneur et maître et ne pas avoir une pensée insolente à son égard ; ce qui est compréhensible

puisque n'ayant aucun droit et éduquée pour plaire à son maître. C'est donc à juste titre que Mediha Özateş remarque au sujet des héroïnes des romans du XIXe siècle : «Les héroïnes sont aussi des femmes impuissantes, passives, rêveuses, qui ne peuvent pas même avouer leurs sentiments. Elles se montrent passives envers tout, leurs maris, leurs amants, leurs sentiments, leurs désirs. » (Mediha Özateş, p.116) · Mais l'on constate qu'Emma ne fait pas partie de cette catégorie de femme, elle est complètement à l'opposé de cet idéal féminin à plusieurs égards dans son mariage.

1.2.1.1. L'autonomie

L'autonomie entendue comme la liberté de se gouverner soi-même est contraire aux qualités que l'on reconnaît à la femme du XIXe siècle ; c'est même un défaut puisque selon les théories scientifiques, la femme a une faculté intellectuelle inférieure à celle de l'homme. Pourtant, Emma Bovary va faire preuve de ce trait de caractère à deux niveaux.

Son indépendance prend effet sur les plans moral et idéologique. À plusieurs reprises, Emma dénigre la moralité apprise et prônée par la société, elle ne respecte ni les règles, ni les lois de conformité de l'époque. Par exemple, une femme de cette époque là ne devrait pas avoir un langage grossier ni la parole facile pourtant Emma fait totalement le contraire : « D'ailleurs, elle ne cachait plus son mépris pour rien, ni pour personne ; et elle se mettait à exprimer des opinions singulières, blâmant ce que l'on approuvait, et approuvant des choses perverses ou immorales : ce qui faisait ouvrir de grands yeux à son mari. » (Flaubert, 2003, p.85).

Ce début de révolte chez Emma résulte de sa volonté de s'épanouir, de voir ses rêves et ses ambitions se réaliser ; ainsi laisse-t-elle éclater son véritable tempérament. Cette explosion amorce le processus d'autonomisation morale. Ainsi, lorsqu'elle accouche, l'héroïne décide de ne pas respecter le principe social des six semaines de la vierge (Flaubert, 2003, p.114). Pour aller voir son enfant chez la nourrice. Elle enfreint les règles sans se soucier du regard social et dans le seul souci d'assouvir son désir de voir son enfant. Emma se révèle être un personnage qui ne respecte que la loi de ses pulsions sans se soucier des contraintes sociales.

Cette insoumission aux règles sociales atteint son point culminant lorsqu'elle s'affiche avec Rodolphe : « 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(...)** la taille serrée dans un gilet à la façon d'un homme... » (Flaubert, 2003, p.227). En effet, Emma s'est imaginée avoir échappé au joug du mariage et à son lot

d'ennui. Le premier segment de la citation « ses regards...libres » porte atteinte aux règles de modestie, de modération et de continence traditionnellement requises pour la femme. Par ce segment l'on se rend compte qu'Emma ne veut plus se cacher ou se taire mais réclame la liberté de parole et d'individualité refusées aux femmes par la société. Dans le second segment « elle eut même l'inconvenance...M. Rodolphe », le terme *Inconvenance* manifeste le regard de la société yonvilloise et par là celle de la société en général sur le fait qu'Emma Bovary, femme mariée, sorte avec un autre homme que son mari. Emma provoque clairement l'opinion publique en affichant son adultère et en signifiant de manière voilée l'égalité entre l'homme et la femme. En effet, un homme pouvait commettre l'adultère publiquement sans être jugé contrairement à la femme qui devait se cacher pour ne pas subir toutes les attaques de la société. Le dernier segment « une cigarette à la bouche...d'un homme » expose la volonté d'Emma d'adopter les manières d'homme et à cette époque, agir comme un homme est perçue comme le comble de la provocation et de l'immoralité. Tous ces comportements apparaissent de la part d'Emma comme une révolte face au régime d'incarcération de la femme dans une prison de règles et de convenances sociales qui n'ont aucune raison d'être. Ceci se poursuit sur le plan financier.

L'autonomie financière n'est pas l'apanage de l'héroïne principale, en dehors de Madame Lefrançois qui s'assume à travers son hôtel, mère Bovary est un exemple d'indépendance financière.

La personnalité morale autonome d'Emma s'étant forgée, cette dernière procède par manipulations et subterfuges pour obtenir une procuration de Charles Bovary son époux. En fait, dans le supposé but d'une bonne gestion du patrimoine familial, Emma va réussir à usurper à Charles le droit de toucher et de dépenser l'argent de la famille (Flaubert, 2003, p.321). Par cette procuration, Emma avait la possibilité de faire des achats, de contracter des dettes chez Lheureux par des billets et de toucher sans l'avis de Charles les revenus de leurs loyers.

Mère Bovary par contre n'avait pas eu besoin d'une quelconque permission de son mari. Vu le comportement (passif, remémoratif, séducteur, irresponsable et dépensier) de ce dernier, mère Bovary décide de ne pas couler en prenant en charge toute l'économie de son foyer ; elle devient indépendante de son mari puisque c'est elle qui gère tout « Elle était sans cesse en courses, en affaires... » (Flaubert, 2003, p.16).

Ces héroïnes (Emma, mère Bovary...) incarnent une subversion de la femme du XIXe siècle en ce sens que la femme ne devait en aucun cas avoir accès aux finances de la famille

or ces deux femmes Bovary ont accès et gèrent même ces finances infériorisant de ce fait les hommes. Cette autonomisation s'est faite grâce à un facteur particulier : l'adultère.

1.2.1.2. L'adultère

Comme il a déjà été mentionné, Emma Bovary n'est pas de celle qui reste passive en laissant passer sa chance de se sentir comme elle aurait souhaité. Mais cette audace vient du fait qu'Emma méprisait son mari, sa vie de couple dès le début ; elle trouve son mari apathique, sans amour propre et sa vie plate, monotone puisque rien d'extraordinaire ne s'y produit : « toute l'amertume de l'existence lui semblait servie sur son assiette, et, à la fumée du bouilli, il montait du fond de son âme comme d'autres bouffées d'affadissement. » (Flaubert, 2003, p.84). C'est dire que la vie conjugale d'Emma l'étouffait, l'enfermait dans une sorte de cage et surtout était insipide, sans rêves ni goût, somme toute ennuyeuse et torpide. Or Emma aime l'instabilité, elle aime que le lendemain soit incertain et que tout peut basculer à tout moment et l'événement du Château de Vaubyessard lui fait voir que cette vie est possible. A partir de là, Emma envie ces existences tumultueuses et les plaisirs insolents rencontrés au bal de ce château. Des occasions lui seront données avec Rodolphe et Léon.

C'est Rodolphe Boulanger qui initie Emma à la délectation des plaisirs interdits. Pour la gagner à sa cause, Rodolphe lui miroite le bonheur d'assouvir ses passions, la pousse à enfreindre les conventions sociales pour la loi du cœur et Emma ne peut résister à cet appel. Aussi, jubile t-elle lorsqu'elle se rend compte qu'elle a un amant « J'ai un amant ! un amant ! » (Flaubert, 2003, p.194). Cette joie relève du fait qu'Emma voit pour la première fois se concrétiser ses rêves d'amour, de félicité et d'ivresse tant vantés dans ses lectures, elle se sent comme faisant partie de ses héroïnes, de ses fantasmes tant ressassés : Emma se voit enfin à la porte du bonheur « Elle allait donc posséder enfin ces joies de l'amour, cette fièvre du bonheur dont elle avait désespéré. » (Flaubert, 2003, p.195).

L'adultère devient pour Emma une compensation de tout ce qu'elle avait perdu en se mariant, c'est une porte de sortie d'une prison de règles liées à la femme mariée : « D'ailleurs Emma éprouvait une satisfaction de vengeance. » (Flaubert, 2003, p.195) de vengeance sur son mari, sur la société, sur la moralité apprise ainsi que sur les privations qu'elle s'était faite. Le mariage devient plus qu'une platitude de son existence, il devient une entrave à son épanouissement moral et physique, une cage qui l'empêche d'assumer pleinement et publiquement ses désirs ; aussi demande-t-elle à Rodolphe de s'enfuir avec elle comme le montre sa réplique : « - Mais voila quatre ans que je patiente et que je souffre !...Un amour comme le notre devrait s'avouer à la face du ciel ! Ils sont à me torturer. Je n'y tiens plus !

Sauve-moi ! » (Flaubert, 2003, p.229). Ce cri de désespoir lancé à Rodolphe souligne l'enfer que constitue son mariage, elle voit en Rodolphe, tout comme en Léon, la possibilité d'amener à la réalité tous ses rêves. Ainsi, lorsque le 14 août 1853, Gustave Flaubert confie à Louise Colet que « Ma pauvre Bovary sans doute, souffre et pleure dans vingt villages de France à la fois, à cette heure même. » (Pierre-Marc de Biasi, « Bovary, mythe féminin »), Flaubert voulait par là exposer la situation de la femme mal mariée et de sa condition d'insatisfaite, faite de privations dans laquelle elle vit. Emma apparaît donc comme le prototype de la femme du XIX siècle.

Emma se rend compte qu'elle a commis l'erreur de sa vie en se mariant, que le mariage ne correspondait en aucun cas à ses aspirations et l'enlisait profondément dans l'ennui, le respect des lois et une stabilité décourageante. Aussi, décide-t-elle de fuir en devenant infidèle aux idéologies sociales et à son mari. Mais tout ceci sera possible grâce à la capacité qu'a Emma à dominer son entourage masculin.

1.2.2. Capacité de domination sur l'homme

Selon la pensée du XIXe siècle, la femme seconde l'homme, c'est une annexe de l'homme, ne jouant aucun rôle principal et important dans le foyer, elle n'est faite que pour être dominée et absorbée par son époux et maître, comme le souligne si bien Ripa, « La femme est la moitié de l'homme, la réciprocité relève l'impensable. Il est fort, elle est faible ; il est chaud, elle est froide, il est le feu, elle est l'eau ; [...] il est courageux, elle est craintive. » (Yannick Ripa cité par Rama Alshammari, 2013, p.10). Autrement dit, la femme n'a aucune capacité de réflexion ni de décision ; étant inférieure sur tous les plans, la femme ne peut que se conformer aux décisions prises par l'homme que se soit son père, son mari ou son amant. Mais les femmes Bovary révèlent une facette de la femme inconnue et désapprouvée par la société d'alors ; et c'est parce que Mère Bovary et sa belle fille Emma Bovary font preuve de personnalité, de domination qu'elles sont subversives.

1.2.2.1. Charles Bovary

De nature tempérée et douce, Charles Bovary est le personnage masculin qui connaît une grande domination féminine. D'abord dominé par sa mère, Charles agit et obéit à la moindre décision sans pouvoir objecter ni s'affirmer devant elle. Le respect et l'amour qu'il a pour elle se manifeste par un asservissement continu. Par exemple, c'est elle qui décida de diriger le cursus scolaire de son fils selon son bon vouloir. Ensuite, elle imposa à Charles en

premières noces une vieille femme, Madame Dubuc, sans demander l'avis de son fils et enfin, c'est elle qui montra à Charles son lieu d'implantation pour exercer son métier. Ainsi, Charles n'avait aucune indépendance ni psychologique ni financière car c'est sa mère et plus tard Madame Dubuc qui dirigeaient tout, ceci est formulé dans cette assertion du narrateur : « Charles avait entrevu par le mariage l'avènement d'une condition meilleure, imaginant qu'il serait libre et pourrait disposer de sa personne et de son argent. Mais sa femme fut le maître... » (Faubert, 2003, p.22). C'est dire que Charles manquait de caractère et de décision face à sa mère et sa première femme. Espérant dans le mariage accomplir son besoin d'indépendance, Charles est désillusionné puisque c'est sa femme qui devient le maître : Charles, l'homme sensé prendre les décisions dans le foyer, devient la femme. Cette domination tyrannique exercée par mère Bovary et madame Dubuc sera brisée par Emma qui, elle, exercera son pouvoir sur Charles.

Contrairement aux deux autres, Emma utilise un tout autre pouvoir qui n'est pas tyrannique pour Charles : celui de l'amour et du charme. En effet, l'amour que Charles avait pour sa femme surpassait le respect qu'il avait pour sa mère, étant donc affable et doux, Charles se laissait contrôler de manière subtile et profonde par sa femme. Elle pouvait s'adresser à lui en haussant la voix et avec des insinuations blessantes : «- Mais tu as perdu la tête !on se moquerait de toi, reste à ta place. (...) Charles se tut. » (Faubert, 2003, p.66). Emma notifie ainsi à son époux, celui à qui elle doit respect et amour, qu'il est très mauvais danseur et se permet par la même occasion de lui donner un ordre à travers l'impératif présent « reste » et Charles d'obéir sans se sentir outré.

De même, Emma se permet dans son foyer de prendre des décisions sans consulter son époux ni son accord. Emma décide de chasser la première bonne de son mari et signifie par là même sa supériorité dans le foyer comme le présente le dialogue entre Emma et Charles concernant la bonne Anastasie: « - Est-ce que tu l'as renvoyée pour de bon ? dit il enfin. – Oui. Qui m'en empêche ? répondit-elle. » (Faubert, 2003, p.73). Par cette conversation, l'on se rend compte qu'Emma a une grande autorité dans le foyer. Ceci va jusqu'au niveau où Emma réussit à manipuler son mari jusqu'à obtenir de lui une procuration.

Même après sa mort, Emma réussit tout de même à manipuler Charles ; c'est à la mort de sa femme que Charles se découvre un côté lyrique et romanesque ce qui influence l'enterrement d'Emma. Non seulement il voudrait que l'on enterre Emma avec sa robe de noce, des souliers blancs et une couronne, mais aussi il désirait qu'on lui remit une partie des cheveux de sa femme. C'est dire donc que Charles ne réagissait qu'en fonction des idées romanesques de sa femme même morte ; et le narrateur de dire : « elle le corrompait par delà

le tombeau. » (Faubert, 2003, p.395). Charles subissait le pouvoir de sa femme sans souffrir, sans réfléchir tel n'était pas le cas de ses amants.

1.2.2.2. Rodolphe Boulanger et Léon Dupuis

Léon Dupuis sera le premier et le dernier amant qu'Emma ait eu, et de ce fait il est celui qui a le plus subit l'autorité d'Emma après Charles. En effet, la domination d'Emma s'effectue en deux étapes. C'est d'abord par sa vertu et sa sévérité qu'Emma réussit à maîtriser la passion naissante de Léon, elle décida d'affecter un air d'épouse dévouée qui la rendit, pour Léon, une madone, une femme parfaite. Par ce masque, Emma se faisait à la fois désirer et redouter de Léon.

Mais, cette fascination que Léon avait d'Emma prit une tout autre forme lorsque leur relation d'amants se concrétisa tout à fait. Léon se retrouvait absorbé par la personnalité d'Emma sans qu'il puisse s'en défaire ou se défendre : c'est Léon qui devenait la femme et Emma l'homme. Au fur et à mesure que leur relation intime grandissait, Emma prit la position d'une mère face à son fils, elle lui faisait faire tout ce qu'elle voulait, cherchait à surveiller sa vie et ne se retenait pas de s'offrir, sans consulter les véritables pensées de son amant, à une volupté et à une dépense pécuniaire effrénée. L'on peut dire qu'il était en grande partie lâche, et à cause de cette lâcheté Léon se prêtait à tout ce qu'Emma décidait sans discuter le moins du monde et le narrateur de dire « il acceptait tous ses goûts ; il devenait sa maitresse plutôt qu'elle n'était la sienne. » (Faubert, 2003, p.324). Elle le séduisait et le charmait et il était incapable de riposter. Emma était donc de celles qui assiègent leurs partenaires par la beauté et les actions. Si elle devenait le maître et Léon sa maitresse, alors c'est Léon qui devenait dépendant d'elle et par là perdait de son autonomie et de sa personnalité : il se voyait réduit au plaisir qu'elle lui prodiguait. Pourtant, Léon n'était pas irréfléchi comme Charles et « ...se révoltait contre l'absorption, chaque jour plus grande, de sa personnalité. » (Faubert, 2003, p.329). Ainsi Léon se battait jour après jour pour sortir de l'asservissement dans lequel l'avait plongé Emma.

La sujétion d'Emma sur Rodolphe Boulanger n'est pas d'une grande ampleur comme les autres, la passion que Rodolphe portait à Emma fut assez suffisante pour lui faire perdre la raison pendant peu de temps. Au départ, ce fut par les cadeaux que Rodolphe se sentit en danger. Par ces cadeaux, Rodolphe se sentait humilié, rabaissé et pressenti qu'il perdrait son autonomie s'il continuait dans ces conditions- là. Puis, ce fut par des sensibleries où Rodolphe se devait de certifier (chaque fois qu'il n'obéissait pas aux idées farfelues de son amante) son amour éternel. C'est à partir de là que Rodolphe la trouva « tyrannique et envahissante »

(Faubert, 2003, p.226). Il s'en fut de peu que ce dernier prenne une décision sans réfléchir, sans raisonner, sans méditer sur ses actions futures, une fois, Emma réussit pour peu de temps à prendre le dessus sur sa raison. Cette presque victoire d'Emma se passa lorsqu'elle lui demanda de s'enfuir ; le narrateur déclare que « jamais il ne l'avait tant aimée ; si bien qu'il perdit la tête ... » (Faubert, 2003, p.229).

Emma contredit cette assertion de Ripa selon laquelle « La femme est la moitié de l'homme, la réciprocité relève de l'impensable. Il est fort, elle est faible ; il est chaud, elle est froide, il est le feu, elle est l'eau ; (...) il est courageux, elle est craintive. » (Yannick Ripa cité par Rama Alshammari, 2013, p.12). Autrement dit, c'est Emma qui semblait être le maître de son mari et de ses amants, et eux étaient sa moitié, car ils agissaient à sa guise ; que ce soit Bovary qui ne savait pas user de son autorité ou ne comprenait pas sa femme, que ce soit Rodolphe qui s'est défilé à la veille de sa fuite d'avec Emma ou qui avait peur qu'on ne les voie ensemble ou Léon qui s'est enfui lorsqu'Emma est venu lui demander de l'aide, tous sont craintifs, faibles et lâches devant la fermeté et la volonté d'une jeune femme. La toute puissance qu'Emma eut sur ses amants provenait de sa capacité à séduire et à se faire aimer de l'autre. Par ce personnage Flaubert voudrait mettre en exergue le pouvoir destructeur de la femme sur l'homme ; c'est dire que la femme a une signification dans cette œuvre, c'est un symbole.

1.3. La symbolique du personnage féminin

Le personnage féminin dans le roman de Flaubert n'est pas un être passif, apathique, qui ne fait que subir les événements qui lui arrivent. Elles sont agissantes et chacune de leur côté semble chercher à se sortir du trou dans lequel elles ont été plongées. Peut-être représentent-elles leur société d'une part et la véritable vision de l'auteur face à l'évolution de son monde d'où le dynamisme social et la condamnation du matérialisme.

1.3.1. Dynamisme social

Madame Bovary naît dans une société en pleine mutation où tout se pense en termes d'essor économique, scientifique et technologique, social et politique. Or sachant que toute œuvre est fille de son temps, l'on peut supposer que le choix de la figure féminine comme personnage principal n'est d'aucune gratuité. Le personnage féminin du roman de Flaubert se caractérise principalement par sa volonté de se dépasser, de transcender son état actuel pour arriver à une autre condition meilleure, plus propice à son épanouissement moral, économique et social.

Ce désir profond se retrouve chez mère Bovary quand cette dernière décide de faire de son enfant ce qu'elle n'a pas pu être, elle espère de Charles qu'il la fera changer de classe sociale, qu'il lui permettra de quitter de la petite bourgeoisie pour la grande, de se sentir importante : « elle rêvait de hautes positions... » (Flaubert, 2003, p.17). C'est dire que Mère Bovary était de ceux-là qui voulaient entrer dans la mouvance de la dynamique sociale, elle voulait changer de mode de vie par le biais de son fils puisque n'étant pas elle-même capable de réaliser ce rêve.

De même, par Charles Bovary, Emma aspirait à se faire un nom dans la société française, elle avait des ambitions, des envies de grandeurs, elle rêvait de découvrir son nom Bovary dans de grandes revues de médecine, que son mari (et par lui) elle soit respecté dans le monde parisien. Par le métier d'officier de santé de son mari, Emma entrevoyait les portes de la grande bourgeoisie, et pourquoi pas de l'aristocratie : elle « aurait voulu que ce nom de Bovary, qui était le sien, fut illustre, le voir étalé chez les libraires, répété dans les journaux, connu par toute la France. » (Flaubert, 2003, p.79). C'est à cause de cette volonté d'échapper de sa condition de petite bourgeoise de province qu'elle convainc son mari de pratiquer l'opération du pied bot, et par cette opération voyait déjà la possibilité d'aimer et de respecter son mari. Le personnage féminin dans cette œuvre reflète donc les aspirations de toute une société aux changements, à l'évolution et aussi la pensée de l'écrivain.

1.3.2. Condamnation du matérialisme

Si la société française du XIXe siècle se particularise par ses mutations économiques, cela voudrait signifier que la poursuite effrénée des biens matériels et pécuniaires est sans cesse croissante à cette époque. A travers les différents personnages féminins, Flaubert donne à voir plusieurs types d'individus à caractérisation capitaliste.

C'est d'abord le cas de Lheureux personnage masculin dont le rôle est de marchander. C'est le personnage qui représente le mieux le système capitaliste. Marchand habile et flatteur, Lheureux sait se saisir de sa proie et gagner en retour tous ses biens à travers l'échange marchand dont il est le maître. En effet, lorsque ce dernier ciblait sa proie avec ses biens, il réussissait à le dépouiller, le réduisait à rien ; Lheureux procédait par billets de reconnaissance de dettes et la victime était si savamment menée qu'elle se retrouvait sans un sous, sans une propriété, sans un quelconque bien qui soit à elle. Telle a été le cas d'Emma, celle-ci s'est laissée emporter par des dépenses, des reconnaissances de dettes qu'elle fut surprise à la fin de la saisie de tous ses biens. Ainsi, Emma choisit de mourir parce qu'elle voit toute sa vie basculer, parce qu'elle se rend compte de l'abîme de l'adultère et des dettes

dans laquelle elle se trouve entraînant ainsi la mort de Charles et l'asservissement de Berthe sa fille : le système du capitalisme a détruit toute cette famille et la famille de Charles n'est qu'un aperçu. C'est pourquoi par la bouche de l'aveugle, Faubert critique et condamne ce système : « -Je ne comprends pas que l'autorité tolère encore de si coupables industries ! (...) Nous pataugeons en pleine barbarie ! » (Flaubert, 2003, p.348). De la barbarie puisque la société commence à obéir à la loi du plus fort, les faibles étant écrasés et dominés, l'humanité laisse place à l'intérêt individuel.

Ensuite nous avons Homais, personnage fréquentant le couple Bovary, il représente le bourgeois arriviste et ambitieux à qui tout réussit. La société bourgeoise de l'époque est alors avide du pouvoir et pour y arriver chacun est prêt à mettre tout son possible en s'enrichissant en s'anoblissant. Tel est le cas d'Homais qui finit par maints efforts (même s'ils sont médiocres) par obtenir la croix d'honneur et une clientèle d'enfer ; c'est sur cette note que se termine le roman. La médiocrité du personnage ne l'a pas empêché d'avoir ce qu'il voulait. Par là, Flaubert voudrait montrer la bassesse d'esprit de ces personnes qui ne veulent que le pouvoir et l'argent, c'est à cause de ce prototype de personne que l'argent a acquis une plus grande valeur que celle de l'homme.

Enfin, la condamnation du matérialisme se matérialise dans le sort réservé à Berthe. L'industrialisation tant vantée et encouragée conduit plutôt à la paupérisation des plus démunies et en quelque sorte à leur esclavage.

En bref, ce chapitre traitait du problème de la représentation du personnage féminin donnée par Flaubert dans *Madame Bovary*. Pour se faire, nous avons étudié l'être des personnages féminins en faisant ressortir leurs traits de caractère physique et moral ainsi que les regards que les uns portent sur les autres. Il en ressort que la femme est infériorisée, réduite à des tâches ménagères et à la satisfaction de son époux. Toute son éducation la conduit à remplir cette fonction. Mais l'on se rend compte qu'Emma ne correspond pas tout à fait à ce modèle et entend vivre sa vie comme elle le décide, bien qu'elle ne réussit pas dans sa voie et décide de mourir : Emma devient ainsi le symbole d'agonie d'une société. A partir de tout cela, l'on pourrait dire que l'image que donne Flaubert de la femme est négative. En sera-t-il de même dans *Sous la cendre le feu* ?

CHAPITRE II : LA FIGURE FEMININE DANS *SOUS LA CENDRE LE FEU*

La littérature camerounaise s'est construite peu à peu en fonction de la réalité sociopolitique ambiante. C'est ainsi que l'on quitte d'un engagement contre le colonialisme pour un réveil, une prise de conscience de la société camerounaise de son état social, politique, idéologique. Généralement dominée par des voix masculines, la littérature camerounaise voit naître en elle quelques voix féminines méconnues qui s'interrogeaient sur la condition de la femme. La première femme à s'y interroger est Marie Claire Matip avec son roman *Ngonda*, publié en 1958. Dès lors la femme décide de prendre la parole pour se libérer et libérer les autres femmes du poids des carcans ancestraux ; c'est grâce à cette littérature que la femme laisse sa place d'objet du discours pour celle de sujet du discours.

Dans son évolution fulgurante, la littérature féminine positionne la femme en tant que sujet du discours, celle-là qui prend la parole pour son propre compte ou pour celui d'autrui. Tel est le cas dans l'œuvre d'Evelyne Mpoudi Ngolle *Sous la Cendre le Feu*. Dans cette œuvre, seul un personnage prend la parole et ce personnage est une femme qui s'ingénie à raconter son histoire, à exprimer ses déboires afin de se guérir et être un individu à part entière ce qui peut justifier l'étude de la figure féminine dans *Sous la cendre le feu*. La femme dans cette œuvre occupe une place prépondérante, lève le voile sur certaines habitudes de vie et laisse apparaître le dilemme des femmes modernes. L'image de la femme dans cette œuvre serait, un langage symbolique qui a pour fonction de dire les relations entre la société qui parle et celle qui est regardée. En d'autres termes le personnage féminin y expose la pensée, la conviction profonde de la société vis-à-vis de l'être féminin ainsi que les aspirations et les réactions de cet être face à la société. Par cette œuvre et à travers ses personnages féminins,

Evelyne Mpoudi Ngolle laisse voir le mode de vie qui a été le leur ainsi que celui de leur entourage sur lequel elles ont émis des jugements.

La femme en tant que sujet du discours porte des jugements sur elle-même, sur ses paires et sur la société qui l'entoure. De ce fait, elle établit progressivement une représentation de la femme selon le regard de la société et ses aspirations profondes. Cette représentation pourrait être opposée ou analogue aux autres représentations de la femme. La question est de savoir quelles représentations de la femme émergent de *Sous la cendre le feu* ? Pour répondre à cette question l'on prendra en compte les différents traits de caractères du personnage, ses rapports avec ses homologues féminins et masculins ainsi que la valeur du personnage dans l'œuvre.

2.1. A la découverte du personnage féminin

Hamon déclare dans « Pour un statut sémiologique du personnage » qu'une sémiologie du personnage peut être envisagée lorsqu'on considère

« à priori le personnage comme un **signe**, c'est-à-dire choisir **un point de vue** qui **construit** cet objet l'intégrant au message définit lui-même comme une communication, composé de signes linguistiques (au lieu de l'accepter comme donné par une tradition critique et par une culture centrée sur la notion de personne humaine)... » (Hamon, 1977, p.117)

Autrement dit, pour mieux appréhender un texte littéraire donné, le lecteur se doit d'analyser minutieusement le personnage non à partir des perceptions extérieures et données pour vrai mais à partir des indices parsemés ici et là par l'écrivain et qui, selon un point de vue adopté, donnent à l'œuvre un tout autre sens. C'est dire qu'aller à la découverte du personnage féminin dans ce cas renvoie à étudier toutes les propriétés inhérentes à cette composante du récit allant de sa situation en tant que femme à la déconstruction de son portrait.

2.1.1. Identification du personnage

Il s'agira ici d'explorer et de faire découvrir le statut social de la femme dans cette œuvre. En effet, c'est en fonction de sa situation qu'un individu décide soit de se révolter, soit de rester passif ou de renforcer sa condition. Dans ce cadre, la condition sociale de la femme forme en partie sa personnalité et même ses traits physiques. L'identification du personnage passe donc par la place que la société lui confère généralement en tant que jeune fille et en tant que femme.

2.1.1.1. Éducation du personnage féminin dans l'œuvre

L'éducation est définie par Emile Durkheim comme :

« L'action exercée par les générations adultes sur celles qui ne sont pas encore mures pour la vie sociale. Elle a pour objet de susciter et de développer chez l'enfant un certain nombre d'états physiques, intellectuels, et moraux que réclame de lui et de la société politique dans son ensemble et le milieu spécial auquel il est particulièrement destiné. » (Durkheim:1973)

Autrement dit, l'éducation dispensée à un individu ne dépend pas de sa personnalité propre mais de celle que son milieu social (tribu, nation, famille...) requiert suivant ses besoins. L'individu est ainsi formé en fonction des valeurs sociales et culturelles en cours dans cette société. L'éducation prédestine donc l'individu à devenir telle ou telle personnalité en fonction du milieu dans lequel il se trouve. Aussi, dans certaines sociétés, l'éducation de la femme est-elle différente de celle de l'homme et dépend du rôle d'épouse et de mère qu'elle aura à assurer dans son avenir.

De son vrai nom Elame Hermine, Mina a reçu, si l'on peut dire, deux types d'éducation qui semblent être parallèles et contradictoires : l'éducation moderne, celle donnée par l'école et l'éducation traditionnelle dispensée par sa famille, par son ethnies.

L'éducation traditionnelle de Mina met l'accent sur l'infériorité de la femme face à l'homme. L'homme est le maître quelque soit son âge, sa taille ou son raisonnement ; la femme se doit de se plier aux volontés de celui-ci et de ne jamais le contredire. Mina dénonce dans ce roman le principe d'inégalité des sexes qui fait partie intégrante de l'éducation d'une femme par cette déclaration : « D'ailleurs toute l'éducation d'un enfant de chez nous est construite sur la base qui fait de l'homme le maître, et de la femme l'être créé pour servir celui-ci. » (Mpoudi Ngolle 1990, p.8). C'est dire que la femme est réduite à la servilité envers son père, ses frères, et son mari ; elle ne doit pas regarder un homme dans les yeux ou lever la voix sur lui quelque soit son mal. Mina est donc élevée dans cette idée qu'elle est née pour servir l'autre et assouvir ses besoins sans pouvoir s'épanouir : elle est réduite à la loi du silence et c'est cette éducation qui l'a poussée à considérer son époux comme « son mari et maître » (Mpoudi Ngolle 1990, p.8).

Pour que la femme soit effectivement réduite à la loi du silence, la société s'applique à donner des canons de la beauté morale féminine : une jeune fille bien éduquée doit être réservée et obéissante c'est-à-dire qu'elle ne peut que se soumettre à la volonté toute puissante de ses homologues masculins. C'est ainsi que Mina ne peut pas lever la voix devant les garçons même plus jeunes qu'elle : la femme n'a donc aucune autorité. La deuxième qualité est celle d'être une bonne ménagère, en effet, la jeune fille doit être rompue aux tâches ménagères et ne doit en sortir sous aucun prétexte. C'est pourquoi, pour que la jeune fille

devienne une femme idéale, elle devait demeurer dans l'ignorance, dans l'inaptitude à faire autre chose que ce à quoi elle a été destinée. Mais malgré les invectives de ses compagnons d'âge, le père de Mina (qui se voulait progressiste) décide de donner une autre éducation à sa fille.

En fait, dans cette société, l'éducation scolaire d'une jeune fille est vue d'un très mauvais œil. D'une part une femme qui connaît, qui réfléchit devient une femme rebelle à toutes les règles de la société traditionnelle. D'autre part, la formation scolaire d'une femme prend beaucoup de temps or, la femme prise jeune dans le mariage est un instrument d'enrichissement. Elle est une source de richesse et de développement par conséquent plus elle vieillie plus elle perd de chance de se marier et donc d'enrichir sa famille.

L'héroïne Hermine Elame reçoit une autre éducation qui d'un côté cherche à libérer la femme du joug dans lequel elle se trouve, c'est l'éducation moderne reçue à l'école. Pourtant, Elame se laisse encore dominée par la mentalité traditionnelle et c'est cette éducation qui va lui conférer son statut « d'épouse soumise à son mari et maître, quelles que soient les circonstances... » (Mpoudi Ngolle 1990, p.8).

2.1.1.2. Statut social et juridique de la femme

Comme il a été dit tantôt, la jeune fille est éduquée pour seconder l'homme et assouvir ses désirs. C'est cette éducation qui prépare la femme à occuper un statut précis dans la société ; Madeleine Borgomano souligne à ce titre que dans la société traditionnelle africaine « Une femme ne reçoit pas un statut seulement d'un homme par le mariage, elle n'existe que par et dans la maternité. » (Madeleine Borgomano cité par Allen George Edward JR, 2003, p.99). En d'autres termes, sur le plan social, la femme n'est reconnue, acceptée et respectée dans la société que grâce à deux facteurs très importants: le mariage et la maternité. Toute autre fonction qu'elle assume ou pourrait assumer est secondaire et parfois accessoire.

Dans la société traditionnelle et plus précisément dans la famille, la femme n'a aucune place, aucun droit dans la maison de son père : elle est destinée à partir et intégrer une autre famille. La jeune fille ne peut espérer aucune considération juridique ou sociale dans sa famille et se doit, pour être à l'ombre de la solitude et du mépris, de se marier et s'intégrer dans la société. Ainsi, la femme obtient premièrement son statut de l'homme, de celui qui lui offre l'honneur de porter son nom. Ce sont les oncles de Mina qui lui font découvrir sa véritable place en tant que fille dans sa famille lorsqu'ils affirment : « Songez à vous marier, au lieu de rester à compter les chambres chez nous. (...) Vous n'êtes que des passagères

ici... » (Mpoudi Ngolle, 1990, p.8). La femme est faite pour le mariage et n'a donc aucune place importante dans sa famille.

De même, une femme qui s'établit en union libre avec un homme est jugée de prostituée, de femme légère. Tel est le cas de Sylvie qui vit avec Maurice et qui a été rejetée par toute sa famille à cause de sa « débauche ». Mais tout en s'établissant avec Maurice, Sylvie sait qu'elle perdra à tout jamais la face dans la société si Maurice ne l'épousait pas. C'est dire que quelque soit la faute que commet un homme, il est toujours pardonné et donc peut ne pas perdre la face devant sa congénère alors que c'est le cas contraire chez la femme. Sylvie remarque alors avec dépit que dans son milieu, « tout était permis à l'homme, et rien à la femme. » (Mpoudi Ngolle, 1990, p.70). Il n'est offert à la femme qu'une seule voie pour son épanouissement : le mariage.

Mina constate en observant la société que : « la femme n'était et ne serait jamais chez elle nulle part : chez ses parents elle est une passante. Chez son mari, elle est susceptible d'être mise à la porte au gré du mari ou même de sa belle famille. » (Mpoudi Ngolle, 1990, p.16). C'est pourquoi, la femme devra pour essayer de garantir sa place dans le foyer assumer son rôle de mère. En effet Ahmadou Kourouma insiste sur le fait qu'une « femme sans maternité manque plus que la moitié de la féminité » (Ngangop, 2007, p.207) cela voudrait dire qu'une femme sans enfant a une existence presque nulle, elle ne sert à rien et perd une grande partie d'elle. L'on comprend donc la satisfaction de Mina lorsqu'elle dit qu'elle est devenue une « femme mûre, satisfaite d'avoir accompli au moins une bonne partie de son rôle sur terre. » (Mpoudi Ngolle, 1990, p.147).

Malgré le fait qu'elle soit mariée et donc respectée par ses multiples maternités, Mina (et bien d'autres femmes) continue de subir la sujétion dans laquelle la tient enfermée son mari. Dans ce couple, c'est Djibril qui prend toutes les décisions sans en faire part à sa femme. Par exemple, le choix du modèle de maison qu'il faudra construire est fait par Djibril sans consultation de sa femme, de même que le lieu d'habitation. C'est encore en bon chef de famille, selon la société traditionnelle, qu'il s'arroge tous les droits concernant la conduite du foyer empêchant ainsi Mina de participer activement à la bonne marche de son foyer. Djibril met sa femme chaque fois au pied du mur ; c'est à dire que seul Djibril prend des décisions sur qui les rend visite et c'est à sa femme d'obéir à son ordre.

Cette absence de décision dans le mariage s'accompagne sur le plan juridique d'une dépendance financière de la femme envers son époux. En effet, *Sous la cendre le feu* met en scène des personnages féminins qui ont des emplois rémunérés qui pourtant ne peuvent pas s'assumer ou disposer de leur propre salaire. C'est le cas de Mina dont le salaire est contrôlé

et géré par Djibril de telle sorte que demander son argent de poche équivalait à quémander quelque chose qui ne lui était pas due. Mina ainsi que bien d'autres femmes sont réduites à un niveau d'asservissement reflétant ainsi l'attitude de soumission dans laquelle les maintient la société et même la loi de ce pays. La loi camerounaise de cette époque là donnait droit au mari sur les biens de sa femme ; la femme devenant un individu assimilé et non un individu à part entière. C'est en partant du regard sur la société que le caractère d'Hermine Elame est évolutif.

2.1.2. Caractère évolutif du personnage

Tout être vivant naît, grandit et meurt ; cette loi de la nature s'applique aussi à l'homme mais pas de manière aussi mécanique. En effet, l'homme est un être pensant et de ce fait est caractérisé par son ondoyance et sa diversité. Ceci pour dire que l'Homme n'a pas de canon arrêté pour évoluer comme c'est le cas avec d'autres êtres vivants, l'Homme se façonne, grâce aux événements qui lui arrivent, à travers son entourage et aussi à travers les opinions qu'il peut adopter ou rejeter. Ainsi, l'homme dans son aspect physique change de même que dans son aspect moral, il connaît une sorte d'involution ou d'évolution selon sa personnalité. Tel est le cas de Mina qui va peu à peu quitter d'un état de naïveté à celui de sagesse, d'un état de jeunesse à celui d'une femme mûre.

2.1.2.1. Sur le plan physique

La narratrice évoque clairement les moments importants de sa vie. Dans sa jeunesse, Mina ne manque pas de charme, elle est élève interne au lycée New Bell en classe de première donc pleine de rêves et au summum de sa beauté. C'est à dix-huit ans, considéré comme l'âge où la beauté de la femme fleurit, que Mina rencontre Edimo et Djibril. Elle est en effet jolie, belle et fraîche ; c'est ce dont témoigne Djibril lorsqu'il la qualifie de « jolie petite fleur » (Mpoudi Ngolle, 1990, p.23). Le substantif *fleur* pourrait renvoyer à la beauté, à la fraîcheur et même au charme qu'elle dégage du haut de sa jeunesse. Ce ne sont pas seulement les hommes qui admirent la beauté de Mina même les femmes témoignent de sa joliesse ; sa tante qui l'exprime avec admiration « -Oh ! Que tu es jolie ma grande ! » (Mpoudi Ngolle, 1990, p.54).

Mais lorsque Mina prend de l'âge et atteint l'âge de trente ans, cette beauté est ternie par le poids des tâches ménagères et par le fait qu'elle s'occupe toute seule de ses enfants et de ses problèmes de couple. A trente ans, Mina se néglige physiquement, elle ne tient plus compte de son aspect et apparaît selon Essébé comme une « vieille fille » fanée et insipide. Sa condition physique s'est dégradée à cause de ses problèmes familiaux qu'elle

dévoile dans le segment ci-après : « -Que veux-tu que je fasse avec quatre enfants, le travail, les tâches ménagères qui n'en finissent pas ? Je n'ai jamais le temps de m'occuper de moi. » (Mpoudi Ngolle, 1990, p.166). Ce sont donc les conditions de vie qui influencent son aspect physique et conditionnent son idéologie.

2.1.2.2. Sur le plan idéologique et moral

L'œuvre s'ouvre sur une révélation horrible : Mina découvre par le biais de sa fille qu'elle est folle, qu'elle a un vrai problème psychologique. Mais pour arriver à ce stade de perturbation et même pour le dépasser, Mina a dû passer par plusieurs étapes de sa vie qui l'ont transformée.

L'éducation traditionnelle que reçoit Mina a joué un très grand rôle dans la construction de sa personnalité. Mina souligne que son éducation a fait d'elle une fille obéissante et réservée, rompue aux tâches ménagères ; c'est ainsi qu'elle ne rechigne pas lorsque son père fait totalement le contraire de ses désirs. En effet, quand elle désira aller au lycée de Manengouba, son père l'inscrivit au lycée de New Bell à Douala et lorsqu'elle avait voulu découvrir la capitale, son père l'avait envoyée au village. De même, elle ne se révolte pas lorsque Djibril agit dans leur vie de couple à sa guise comme c'est le cas des visites inattendues ou la construction d'une demeure dont elle entend seulement les échos. Cette obéissance ou plutôt cette servilité l'a conduite à une sorte de dépendance de son entourage.

En fait, Mina se caractérise par une grande dépendance envers son entourage, elle n'est pas capable de se prendre en main, de faire face toute seule à ses difficultés sans avoir à requérir la force d'une tierce personne. Ce défaut est visible dès le début de l'œuvre lorsqu'elle accuse Djibril de ne pas l'avoir rassurée ou aidée lorsqu'elle découvre qu'elle est malade psychologiquement. Elle ne cherche pas à savoir si ce que dit sa fille Laure est la vérité mais elle cherche plutôt le réconfort auprès de son mari. Ce trait de caractère est très marqué chez elle, elle n'a pas assez de force de caractère pour pouvoir agir et régler ses problèmes et c'est justement pour cette raison qu'elle est qualifiée par ses amis de « bébé » (Mpoudi Ngolle, 1990, p.20) ou de « gros bébé » (Mpoudi Ngolle, 1990, p.23). Cette caractérisation signifie que Mina ne peut exister (à ce moment là) que par et pour les autres et non pour elle-même, pour ses rêves et ses aspirations.

Ainsi, déjà jeune, ses réussites scolaires venaient du désir de satisfaire les rêves de ses parents, elle n'a aucun pouvoir dans son foyer puisque les visiteurs indésirables (sa belle-sœur et les frères de Djibril) mettaient le temps qu'ils voulaient dans sa propre maison et désiraient être au petit soin. De même, elle se négligera pour accorder plus de temps à Djibril devenu macho, à ses enfants dont elle s'occupe toute seule, à son emploi et à ses problèmes de

couple. Mina n'était pas libre de faire ce qu'elle voulait, de s'épanouir dans son emploi : ceci est le poids d'une éducation selon laquelle la femme ne vit que pour son mari et sa famille et non pour elle. Djibril avait trouvé la femme qu'il pouvait manipuler à souhait sans qu'elle ne puisse opposer une quelconque résistance.

En appelant Mina « petite fleur », Djibril réussit à infantiliser sa femme, il tend plutôt à la fragiliser la rendant incapable de s'assumer sans son soutien. C'est grâce à Djibril qu'elle réussit à échapper au déshonneur qu'elle devait jeter sur sa famille, c'est grâce à Djibril qu'elle réussit, bien qu'étant mariée, à avoir son diplôme à l'ESSEC de Douala et c'est encore grâce à lui qu'elle réussit à trouver du travail dans la fonction publique. Tout ce qu'elle a obtenu jusque-là, elle le devait à Djibril et ce dernier par ces gestes honorables endormait sa réflexion, sa capacité à se démêler de ses problèmes : Djibril réussit d'une manière rusée à assujettir sa femme.

En outre, Elame Hermine se révèle être une femme passive et lâche. Passive parce que devant une situation quelconque elle ne cherche pas de solution efficace mais l'accepte, l'adopte jusqu'à ce que cette situation devienne insupportable ou critique pour elle. Mina fait preuve de cette passivité dès sa jeunesse : au moment où elle découvre encore toute jeune sa place de femme dans sa famille et dans la société, Mina reste muette, elle se résigne, n'essaie pas de comprendre ou se battre comme l'a fait sa cousine. Cette passivité la poursuit dans son mariage puisqu'elle déclare : « ... j'avais depuis longtemps commencé à me résigner à mon sort (...) et depuis, je m'étais accoutumée à une certaine passivité en ce qui concerne ma propre personne. » (Mpoudi Ngolle, 1990, p.171). Face au manque d'attention de son mari, à ses tâches domestiques ou à son emploi, Mina s'oublie et ne cherche pas à récupérer son bonheur perdu.

Mina peut être considérée comme une femme lâche à cause du fait qu'elle fuit sa responsabilité, ou alors cherche à justifier toutes ses fautes. Par exemple, lorsqu'elle est enceinte d'Edimo, elle essaie de fuir sa responsabilité en accusant son partenaire, elle n'accepte pas réellement qu'elle a aussi été fautive que son partenaire : « D'ailleurs, était-ce sur mon initiative ? Je m'étais plutôt laissée conduire dans cette aventure. » (Mpoudi Ngolle, 1990, p.21). Par cette affirmation, Mina essaie de se justifier, de rendre sa faute compréhensible. De même, Mina n'arrive pas à assumer son désir profond de « tuer » (Mpoudi Ngolle, 1990, p.95) son père, elle essaie tant bien que mal de se blanchir devant le docteur, ne voulant pas être considérée comme une meurtrière. Chacun de ces éléments appartient à l'ancienne personnalité de Mina.

Malgré cela, Mina ne reste pas la même, elle ne se renferme plus, elle essaie de s'ouvrir et de s'autonomiser. Avec la venue d'Essébé, Mina commence à prendre conscience de sa propre personne et cherche à devenir autonome, à reconquérir sa liberté et son bonheur perdu. Aussi commence-t-elle à sortir sans son mari, avec d'autres femmes. Cette prise de décision entraîne une véritable joie dans le cœur d'une femme qui n'a vécu que pour et par son mari ; elle exprime donc sa joie en ces termes : « c'était une joie indescriptible de me savoir capable de faire quelque chose par moi-même sans l'intervention de mon mari. Pour la première fois de ma vie, j'avais osé décider d'une action, je l'avais menée jusqu'au bout, et j'en éprouvais de la satisfaction. » (Mpoudi Ngolle, 1990, p.176). Cette prise d'indépendance continue son processus sur le plan financier lorsqu'elle réussit non seulement à avoir une procuration de son mari mais aussi à travers les tontines dans lesquelles elle pouvait s'identifier à d'autres femmes.

C'est grâce à ce désir de se reconquérir que cette héroïne réussit à devenir courageuse et réaliste. Mina ne fuit plus ses problèmes, elle les affronte, elle voudrait se sauver, et sauver ses enfants de l'ignorance dans laquelle ils ont été enfermés. Ainsi, elle prend une décision ferme : « Je dois guérir pour élever mes enfants, pour vivre enfin comme un individu à part entière, et plus comme l'ombre de mon mari. » (Mpoudi Ngolle, 1990, p.11). Mina devient peu à peu une femme qui s'accomplit, qui veut et va s'épanouir. C'est fort de cette décision que Mina décide de briser la loi du silence qui lui avait été imposée par la société traditionnelle. Pour être libre, il faut pouvoir parler, il faut pouvoir lever le voile sur toutes les affres que l'on subit, les déverser afin d'avoir le cœur libre et pouvoir avancer. C'est pourquoi, l'approche psychiatrique impose au patient de pouvoir s'exprimer, la parole est libératrice et une arme de libération. Mina décide d'ouvrir sa bouche, de parler pour avancer : « ...Je vais donc lui révéler tout ce que je n'ai dit à personne, tout ce que j'ai enduré dans le silence et l'angoisse de mon être depuis des années. » (Mpoudi Ngolle, 1990, p.11). Dès lors que Mina brise cette loi dans son subconscient. Ce qui lui permet d'évoquer des choses qu'elle n'aurait pas cru dire un jour. Mina se libère d'abord sur le plan moral et psychique avant de se libérer sur le plan physique. Cette métamorphose s'est faite à partir des regards qu'elle porte sur ses homologues masculins et féminins.

2.2. Regards croisés

Selon Daniel Henri Pageaux, « toute image procède d'une prise de conscience si minime soit-elle d'un Je par rapport à l'autre. » (Pageaux, 1997, p.60). C'est dire que le personnage ne peut se construire qu'en s'identifiant à l'autre, il ne peut prendre conscience de

son existence que lorsqu'il porte son regard sur l'autre, il se pose en s'opposant à l'autre par sa personnalité, son aspect physique, son histoire. Ainsi, *Sous la cendre le feu* met en scène une multitude de personnages tant masculins que féminins, chacun ayant ses rêves, sa personnalité et s'articulant autour de Mina. Elle construit sa personnalité à partir de ses expériences avec chaque personnage rencontré et se conduit avec chaque personnage selon sa condition, son importance et son rôle dans sa vie. Selon Pierre Fandio, la femme qui prend la parole dans les manuels scolaires « se perçoit autant qu'elle perçoit l'autre sexe, à travers le prisme déformant du seul regard que lui a inculqué l'idéologie « mâle » » (Fandio cité par Ndinda, 2004, p.172-173). Nous nous rendrons compte au fil de notre analyse que cette affirmation de Fandio ne s'applique pas au regard que porte Mina sur la femme et sur l'homme.

2.2.1. Regard de la femme sur l'homme

La femme, en tant que sujet de discours dans *Sous la cendre le feu*, décide de porter un regard personnel et original sur l'homme. Son regard est mitigé et ne dépend que des émotions, de son expérience avec ces personnages masculins et non des stéréotypes. C'est ainsi qu'elle pourra éprouver de l'amour envers l'homme ou mettre en exergue ses défauts.

2.2.1.1. Le sentiment de protection et d'amour par rapport à l'homme

Les personnages féminins de *Sous la cendre le feu* ne sont pas généralement pour une haine prononcée, pour une révolte virulente contre le personnage masculin. La plupart du temps, ces personnages éprouvent de l'amour et un instinct de protection envers leurs homologues masculins. Tel est le cas de Mina qui ressent envers ses proches masculins un grand amour et le désir de les protéger contre tout mal.

A sa naissance, Mina reçut le nom d'Elame, le nom de la mère défunte de son père, c'est pourquoi son père prit l'habitude de l'appeler « sa petite mère » (Mpoudi Ngolle, 1990, p.94). En tant qu'homonyme de la mère de son père, Mina se sentait obligée de protéger son père contre tout affront même celui de sa femme, sa mère. Elle croyait avoir la responsabilité de s'occuper de son père comme s'il était son fils pour qu'il soit heureux au dépend de sa propre mère même si celle-ci avait raison, aussi dit-elle « ...et je me mis en devoir de scruter les faits et gestes de ma mère en vue de protéger mon père contre une éventuelle prochaine attaque. » (Mpoudi Ngolle, 1990, p.86). Mina voulait protéger son père non pas seulement parce qu'elle était l'homonyme de sa grand-mère paternelle mais aussi parce que son père n'a pas connu sa mère génitrice et de ce fait est considéré par elle comme faible sur le plan

psychologique. Hermine désirait donc pour cela protéger son père de sa femme mais aussi d'elle-même.

Déçue par l'infidélité de son père, Mina nourrit une sorte de peur, un désir de tuer, de punir son père mais cette dernière lutte contre ce penchant pour pouvoir garder son père en vie. Elle confie au docteur Lobé le conflit qui s'opère en elle contre cette « chose qui habitait en elle » (Mpoudi Ngolle, 1990, p.88) pour ne pas punir son père puis Djibril pour le mal qu'ils ont fait. Mina ne se laisse pas dominer par le meurtre, par la haine, elle ne trouve pas en cela une solution pour éradiquer ses problèmes et les punir aussi se débat-elle pour ne pas satisfaire sa soif de vengeance. Mina vainc cette guerre grâce à l'amour qu'elle ressent pour eux.

Pour elle, ces deux personnages masculins (son père et Djibril) étaient comme des dieux sur terre, elle les aimait, les admirait et les plaçait sur un piédestal. Lorsqu'elle était encore toute jeune, Mina considérait son père comme étant d'une essence divine plus précisément « son représentant, l'image terrestre de ce Père que l'on ne peut ni voir, ni entendre, ni toucher. » (Mpoudi Ngolle, 1990, p.80). De ce fait, son père était la perfection même, droit, affectueux, fidèle et donc incapable d'accomplir de mauvaises actions. De même, lorsqu'elle rencontra Djibril, elle vit en celui-ci un homme parfait, attentionné, serviable, cherchant son bonheur et fit de lui sa raison d'exister. Nonobstant le fait que ces deux personnages furent d'une grande aide pour elle, ceux-là en qui elle avait retrouvé le refuge, elle n'a pas hésité à mettre en évidence leurs imperfections.

2.2.1.2. L'égoïsme et la lâcheté de l'homme

Bien que ne haïssant pas ses homologues masculins, Mina ne cache pas leurs méfaits mais les expose plutôt au grand jour, elle révèle le fait que le sexe masculin change d'attitude en fonction de ses désirs, de son intérêt. Tel est le cas d'Edimo Joël le premier amour et amant d'Hermine ; ce dernier s'est servi de Mina pour assouvir ses désirs sexuels, se satisfaire et au moment où il devrait prendre ses responsabilités envers cette jeune fille naïve qu'il a séduite, il l'insulte et l'accuse de prostituée. Mina laisse ainsi voir comment plusieurs jeunes filles sont désabusées et détruites par des lâches, des obsédés, des hypocrites.

Elle soulève aussi la duplicité dont fait preuve son époux envers elle et les étrangers lorsqu'elle déclare : « Tout mon problème est là : dans le contraste qui existe entre Djibril tel qu'il se montre aux autres, et le Djibril réel que je pense être la seule à connaître. » (Mpoudi Ngolle, 1990, p.29). C'est dire que Djibril se laisse voir de l'extérieur sous un jour meilleur c'est-à-dire un homme nordiste attentionné, serviable, aimant, qui n'est pas masochiste,

travailleur, raisonnable etc. et selon sa femme, il est devenu un masochiste, n'obéissant qu'à son propre plaisir (viol d'Essébé et de Fanny).

Cette œuvre ne fait pas l'apologie de l'homme comme certains l'ont dit mais montre les défauts et les qualités que peuvent avoir l'être masculin. Et c'est ce regard que porte Mina sur son Homologue féminin.

2.2.2. Regards de la femme sur la femme

Selon Daniel-Henry Pageaux, « Toute image procède d'une prise de conscience, si minime soit-elle, d'un Je par rapport à l'Autre, d'un Ici par rapport à un Ailleurs. » (Pageaux: 1995, p.140). C'est dire que l'on ne peut prendre conscience de soi-même, de ses manquements, de son bonheur et même de son existence que si l'on se compare à l'autre. Ainsi, le « moi » ne peut se définir que par rapport à l'autre. C'est pourquoi Pageaux approfondit sa réflexion en déclarant : « Je regarde l'autre, mais l'image de l'Autre véhicule aussi une certaine image de moi-même. » (Pageaux: 1995, p.140). A partir de là, nous pouvons dire que Mina n'a pris réellement conscience d'elle-même, de sa vie que grâce au regard qu'elle portait surtout sur ses semblables ; elle n'arrivait à se dépasser qu'en jugeant les autres et par la même occasion en se voyant elle-même à travers les autres, c'est pourquoi Lena Lindhoff souligne que « la constitution du sujet féminin est seulement possible dans une structure intersubjective de femmes. » (Lena Lindhoff cité par Christina Angelfors, 2006, p.13) Autrement dit, ce sont les personnages féminins qui ont entouré Mina qui lui ont donné la force de véritablement prendre sa vie en main.

2.2.2.1. Hadja ou l'anti-femme

Selon Rangira Gallimore, les anti-femmes sont celles qui :

« ...cherchent le bonheur auprès des hommes qui les oppriment et les oppressent. Elles sont donc l'ennemi de la femme car elles acceptent l'injustice et se soumettent à la coutume falsifiée et manipulée par les hommes qui détiennent l'autorité. Elles sont souvent au service de l'homme et participe de façon effective au maintien des traditions dégénérées » (Rangira Gallimore cité par Allen George Edwards JR., 2003, p.50)

En d'autres termes les « anti-femmes » sont celles qui perpétuent l'ordre phallocratique dans lequel elles ont grandi, ce sont celles qui acceptent de baisser la tête et de se laisser conduire, mépriser ou inferioriser par leurs semblables masculins, ce sont celles qui participent et soutiennent avec force le respect des traditions infondées. Elles refusent de réfléchir sur leur condition et pensent que leur situation est dans l'ordre immuable des choses

et donc rien ni personne ne peut changer cet aspect de choses. Aussi se lèvent-elles avec force contre celles là qui veulent s'épanouir et changer ainsi de condition de vie.

Tel est le cas d'Hadja femme du Nord et grande sœur de Djibril. Cette dernière correspond en plusieurs points à la description que fait Rangira Gallimore de l'anti-femme. En fait, lorsqu'elle arrive dans la maison de son frère, elle bouleverse tout l'équilibre familial fondé sur la complicité, la communication et le partenariat entre les époux en cherchant à imposer à ce couple toute la coutume de son ethnie.

Sur le plan de la vie en société, la femme est inférieure à l'homme et n'a pour lieu de prédilection que la chambre et la cuisine. Sa fonction est de satisfaire le moindre besoin de son mari et tenir à merveille son foyer. Aussi, lorsque Hadja s'adresse à un homme, elle ne le regarde pas dans les yeux de même elle ne peut manger en présence d'un homme. C'est ce que Djibril explique à sa femme qui n'arrive pas à comprendre sa belle-sœur : « Djibril m'expliqua qu'en effet chez eux la femme ne mangeait pas avec un homme, ni en même temps que lui, elle le servait d'abord, se retirait respectueusement, et ne mangeaient qu'après s'être assuré qu'il avait bien mangé. » (Mpoudi Ngolle, 1990, p.115). Par ce comportement, Hadja perpétue l'ordre du patriarcat et se maintient ainsi dans l'infériorisation qui leur a été conférée. Cette explication de Djibril dévoile la séparation qui existe entre l'homme et la femme dans la tradition d'Hadja. Il n'ya donc pas communication entre les genres : chacun agit de son côté, la vie des femmes est séparée de celle des hommes.

Cette séparation dans la vie sociale vaut aussi par rapport aux tâches que chacun des deux sexes doit effectuer. Dans cette société phallocratique que représente Hadja, seules les femmes s'occupent des travaux ménagers quelque en soit l'intensité et en aucun cas l'homme ne peut aider ou participer à ces tâches. L'homme est le maître et doit donc être servi. Cette loi que soutient ardemment Hadja explique son comportement lorsqu'elle se rend compte que Djibril prépare le biberon à donner à son enfant : « Elle foudroya son frère du regard, et pour mieux marquer son mépris cracha par terre... » (Mpoudi Ngolle, 1990, p.131). Par ce geste, Hadja manifeste sa désapprobation vis-à-vis du comportement de son frère ; pour elle, l'homme, étant un seigneur, ne devrait pas s'abaisser à de telles tâches. Cette attitude eut l'effet de rappeler à Djibril sa place d'homme et de faire ainsi obstacle au bonheur et à l'épanouissement de Mina puisque son mari ne s'occupa plus de ses enfants.

En outre sur le plan de l'instruction, la femme, étant inférieure sur tous les plans, n'a pas droit à l'instruction scolaire, sa place est dans le foyer, près de ses enfants et de son mari. Voilà pourquoi Hadja reproche à Mina d'être à l'école au lieu d'être auprès de ses enfants

pour les éduquer et les protéger d'un quelconque accident comme celui dont a été victime Djibrilla :

« - Si tu t'en souciais, tu ne t'en irais pas tous les jours pendant si longtemps. On vous parle d'école...quelle école ? Hein ? A-t-on jamais vu une mère indigne de ce nom partir du matin au soir en abandonnant des petits bébés qui doivent encore téter le sein maternel ? Et avec l'accord de son mari, en plus ? » (Mpoudi Ngolle, 1990, pp.118-119).

Pour Hadja, l'instruction est accessoire pour une femme mariée et mère, la première mission de la femme est de s'occuper de ses enfants quitte à sacrifier sa vie, ses rêves, ses études : c'est sa seule et unique mission sur terre. Par ce discours, Hadja critique l'émancipation de la femme et le fait qu'il y ait égalité entre les deux sexes. Ces accusations portées contre Mina portent ses fruits puisqu'elle se culpabilise et décide de délaissé, pour un moment, ses études et d'être plus présente dans sa maison.

Le passage d'Hadja dans la vie de Mina marqua très négativement la vie de couple de celle-ci : elle avait installé le climat d'incommunicabilité, de séparation entre les deux personnes. Mais ce passage était nécessaire à Mina pour qu'elle puisse prendre conscience d'elle-même, c'était la première étape.

2.2.2.2. Essèbé ou la modernité

La seconde étape de l'émancipation de Mina est Essèbé, sa petite sœur. Elle représente la modernité sur plusieurs points.

Sur le plan physique, Mina déclare que cette dernière mettait un accent particulier sur sa mise extérieure puisqu'elle était journaliste. Elle savait être belle et élégante et c'est cette attitude qu'elle voudrait communiquer à Hermine: « Une femme doit toujours trouver assez de temps à consacrer à son corps quelque soit ses occupations. » (Mpoudi Ngolle, 1990, p.116). Selon Essèbé la santé d'une femme influence son physique. Elle est ce type de femme qui ne dénie pas sa féminité mais qui ne se laisse pas dominer.

Sur le plan moral, Mina la décrit comme ayant une forte personnalité ; elle prend sa vie en main, est indépendante et ne se soumet pas aux caprices des hommes pour pouvoir s'assumer. Essèbé n'a pas besoin d'un homme pour se sentir femme, forte, à l'aise et prendre soin d'elle-même ; elle travaille de ses propres mains en coiffant pour subvenir à ses propres besoins. Essèbé devient l'exemple de femme qui se tient, qui s'épanouit sans se prostituer ou compter sur le secours d'un homme.

C'est grâce à cette forte personnalité qui émane d'elle que Mina est encouragée à sortir de sa léthargie, de son apathie pour réellement vivre. Essèbé l'exhorte à ne pas vivre en

marge de la vie, d'où les affirmations telles que: « Secoue-toi un peu, réagis ! » (Mpoudi Ngolle, 1990, p.167) et « - Je te l'ai dit, Mina, la vie, il faut la mener, non se laisser mener par elle. » (Mpoudi Ngolle, 1990, p.168). C'est grâce à ce nouveau souffle que lui donne sa sœur que Mina commence à agir en tant qu'individu, qui a droit à l'épanouissement.

Le regard d'admiration que porte Mina sur sa petite sœur lui fera dire : «- Eh bien, pour moi Essèbé était le repère comme la Grande Royale dans ce roman-là. Tant que je l'avais, je me sentais capable d'affronter toutes sortes de difficultés. » (Mpoudi Ngolle, 1990, p.179). C'est grâce à sa petite sœur qu'elle s'ouvre au monde, Mina revit intérieurement, elle devient un individu à part entière.

2.2.2.3. Sylvie ou la figure de la femme nouvelle

La notion de « femme nouvelle » a tout d'abord été théorisée dans les années 1890 en Angleterre. Elle désignait « les femmes qui, dans la vie réelle ou comme personnages littéraires, remettent en question le statut de « Angel in the house » qui leur était attribué par la société victorienne » (Claudia Martinek, 2007, p.172). C'est dire qu'au départ, la dénomination de femme nouvelle était attribuée à ces femmes imaginaires ou réelles qui se révoltent de leur statut d'ange dans la maison, d'épouse modèle. C'est Béatrice Stegeman qui donne les critères de reconnaissance d'une femme dite « nouvelle »:

« The new woman represents a theory of personhood where (a) the individual has indefinable spiritual value rather than quantitative financial worth, (b) the individual exist as independent reality rather than a group member, (c) the individual should realize her potential for happiness rather than submerge herself in the society, and (d) the individual must reason about her own value rather than fit into a stereotyped tradition » (Beatrice Stegeman cité par Claudia Martinek, 2007, p.173).

La femme nouvelle se caractérise donc par son intelligence, sa capacité à être autonome dans son idéologie, dans ses valeurs. Elle doit travailler pour sa propre satisfaction et non se laisser assimiler par la société. La femme nouvelle se révèle donc être une femme hors-norme comme c'est le cas de Sylvie. En effet, Sylvie, la meilleure amie de Mina, correspond aux critères de la femme nouvelle énoncés plus haut dans sa manière de vivre.

Alors que la société regarde d'un mauvais œil le fait qu'une fille vive en ménage avec un homme sans se marier, Sylvie, elle, décide d'enfreindre cet interdit et de vivre en concubinage avec Maurice. En fait, Sylvie se considère comme un individu à part entière qui a droit d'agir selon ses choix, sa pensée et sa conception de la vie et non selon l'idéologie sociale. Cette femme défend sa liberté quitte à se séparer de ses parents pour vivre sa vie comme elle l'entend ; elle est autonome et décidée à garder cette autonomie. C'est pourquoi

Mina l'admire et la décrit comme étant « une fille admirable : jolie, heureuse de vivre, travailleuse, et surtout libre dans ses faits et gestes, libre dans sa façon d'agir, et prête à affronter le monde entier lorsqu'il s'agissait de défendre cette liberté ! » (Mpoudi Ngolle, 1990, p.20). Elle s'élève ainsi contre une tradition réduisant le bonheur d'un mariage à la dot ou à une union légale : Sylvie va à l'encontre des valeurs traditionnelles, sociales et religieuses pour agir selon son plaisir d'où cette déclaration de Mina : « Il fallait être elle pour vivre ainsi maritalement avec un garçon dans une société qui condamnait sévèrement le moindre écart de conduite chez une fille, bravant la colère de ses parents et l'interdit religieux ... » (Mpoudi Ngolle, 1990, p.140).

De même, elle ne se soumet pas à son homme, elle vit une relation de partenariat avec Maurice, dans une relation du donnant-donnant où tout le monde pourrait trouver son compte. Aussi refuse-t-elle de se soumettre à sa condition de femme pour avoir une union légale : « Sylvie, de son côté, croyait le tenir en se refusant à toute maternité tant que leur union ne serait pas légale. » (Mpoudi Ngolle, 1990, p.140). C'est dire que Sylvie en tant que femme nouvelle ne se laisse dominer par une quelconque personne et veut pour une fois être celle qui vainc, qui gagne dans une société qui signe sa perte.

Sylvie réussit donc à être indépendante moralement, financièrement et arrive même à gagner son combat puisqu'elle finit par légaliser son union avec Maurice et à se réconcilier avec ses parents : Sylvie réussit à faire voir la vie sous un autre angle à son entourage et particulièrement à Mina en l'influençant par son caractère subversif.

Par la mise en scène de ses trois personnages féminins, cette œuvre devient selon les mots de Castro « une nouvelle école des femmes » (G. Castro cité par Madeleine Nguewon, 1996, p.40) où la femme peut se donner une nouvelle identification à travers ses relations de femmes.

2.3. La symbolique du personnage de Mina

L'étude du personnage de Mina s'est faite dans le cadre de l'imagologie entendue non seulement comme l'expression des représentations de l'altérité par l'identité mais aussi comme un choix, un style, une méthode de cette expression. C'est dire que la création du personnage de Mina résulte d'un regard sur le monde, sur l'entourage de l'écrivaine et n'est donc en aucun cas gratuite. L'image du personnage féminin et plus particulièrement celle de Mina est la représentation, le mélange de sentiments et d'idées dont il importe de saisir la résonance aussi bien effective qu'idéologique.

2.3.1. Réveil ou prise de conscience de Mina

C'est grâce à l'apparition d'Essèbé, la petite sœur de la narratrice que Mina décide de prendre conscience d'elle-même, de sa condition de vie et de trouver la solution à chacun de ses problèmes. Mais pour qu'elle puisse se réveiller de son sommeil, il a tout d'abord fallu que Mina constate elle-même ce qu'elle fait de sa propre vie, comment elle la mène.

Essèbé commence par faire des remarques sur l'aspect physique de sa grande sœur : « Pardonne-moi de te le dire comme ça, mais ça me fait mal au cœur de te voir habiller comme une vieille fille à trente ans. » (Mpoudi Ngolle, 1990, p.166). Essèbé constate avec douleur l'aspect négligé et quelconque de l'habillement de Mina pourtant si coquette auparavant. C'est grâce à cette remarque que Mina porte un regard sur son vêtir et est forcée d'admettre que ce que dit sa petite sœur est vrai, aussi dit-elle : « Essèbé avait raison, je me laissais aller. » (Mpoudi Ngolle, 1990, p.166). Elle commence à se rendre compte qu'elle s'oubliait et vivait comme une automate sans chercher à se poser des questions sur elle-même, sur son couple, sur sa vie : chez elle tout allait de soi. Ce regard qu'elle porte sur elle-même ne s'arrête pas à son côté vestimentaire, elle s'attaque à sa façon de gérer ses problèmes de couple.

En effet, Mina a constaté qu'elle avait adopté, sans s'en rendre compte, la loi du silence. Elle avait pris l'habitude de ne plus parler, de ne plus exposer son mal être. Ceci parce que d'une part elle ne trouva personne qui puisse être attentive à ses problèmes et d'autre part à cause du fait que personne ne comprendrait ses préoccupations. Le fait que Djibril donne une très belle image de lui à la société rendait les accusations que Mina allait porter contre lui inacceptables, pour eux (ses parents, ses amis) Djibril est un homme bien un bon mari et père et sa femme n'a pas le droit de se plaindre. Aussi, Mina, s'avoue t-elle vaincue dès le départ, elle ne cherche pas à lutter pour ce qu'elle désire : l'attention de son mari : « J'avais depuis longtemps commencé à me résigner à mon sort » (Mpoudi Ngolle, 1990, p.171) déclare Mina.

Alors, vu ces circonstances, Essèbé entreprend de montrer à Mina qu'une femme ne doit pas que se définir par rapport à un homme ; elle décide de faire voir à Mina qu'une femme peut être indépendante et épanouie, aussi dit-elle à celle-ci : « L'essentiel est de sortir, se changer les idées, et montrer à ton mari et à toi-même que sans lui, ce n'est pas la fin du monde. » (Mpoudi Ngolle, 1990, p.168). Autrement dit, Essèbé prône l'autonomisation de la femme sur tous les plans que ce soit psychologique, physique et financier. En bonne conseillère, elle guide Mina sur la voie et réussit à la mettre sur le point de départ, et Mina en bonne élève décide donc de mettre en application ses conseils.

Pour arriver à une action concrète, l'on doit d'abord procéder par une prise de décision ferme. C'est ce par quoi passe Hermine Elame pour s'individualiser, elle prend donc la décision de prendre sa vie en main, de ne plus se laisser aller selon le bon vouloir des événements de sa vie ni selon les penchants de son mari. Même la place dans laquelle Djibril l'avait mise ne la convient plus, elle ouvre ainsi les yeux et déclare : « je ne voulais plus me complaire dans le rôle de mobilier dans lequel je m'étais laissée confiner depuis un moment... » (Mpoudi Ngolle, 1990, p.172). Pour une fois qu'elle met en pratique sa décision, elle ressent une certaine liberté, comme un poids qui est tombé de ses épaules, elle l'exprime en ces termes : « Je restai longtemps éveillée, savourant cette première victoire que je venais de remporter sur moi-même, et sur Djibril par la même occasion. » (Mpoudi Ngolle, 1990, p.176). Cette victoire ne s'arrête pas sur le plan psychologique, elle se répand sur le plan financier.

Tout part d'un constat pour arriver à une réaction par rapport au problème constaté ; ainsi, Mina se rend compte que son mari se rétractait de plus en plus lorsqu'elle voulait disposer de son argent de poche, elle observe que demander de l'argent à son mari sur son propre salaire revenait à quémander comme une misérable qui profite des autres sans travailler. Alors un sentiment de révolte naît en elle : « je me disais que j'avais le droit de disposer de mon argent, et de décider - ou de participer à la décision - de son utilisation. » (Mpoudi Ngolle, 1990, pp.178-179). Fort de cette révolte, elle décide, d'obtenir une procuration de son mari afin d'avoir un accès direct au compte commun et elle note : « J'étais de plus en plus épanouie... » (Mpoudi Ngolle, 1990, p.188). Hermine Elame effectue une véritable prise de conscience grâce au fait que ce processus s'est fait par étape et sur tous les plans.

2.3.2. Egalité de sexe

Pour Pierre Fandio, *Sous la cendre le feu* est une de ces œuvres féminines qui ne défend pas la femme mais fait « la promotion du discours masculin et l'apologie de l'homme. » (Fandio cité par Ndinda, 2004, p.176). Pourtant tout au long de notre travail nous avons montré que bien qu'ayant été sauvée et aimée d'un homme, Mina s'est aussi battue pour reconquérir sa liberté, pour être autonome vis-à-vis de la société et de son entourage : c'est dire que Evelyne Mpoudi Ngolle abonde plus dans l'écriture féministe que dans une écriture de servilité. Par féminisme, il ne faudra pas entendre ce courant qui prévaut en occident et qui consiste à faire exactement comme les hommes quitte à s'exposer et à oublier toute moralité mais celui du féminisme africain appelé « féminisme noir ».

Le féminisme occidental est le plus souvent rejeté par les écrivaines noires du fait que ce courant ne tient pas compte des données socioculturelles dans lesquelles vit la femme noire. Ce féminisme ne s'adapte pas à la femme noire car la femme africaine a besoin pour s'épanouir totalement de réaliser ses rêves, d'être prise en considération, d'être respectée sans toutefois perdre de sa féminité. C'est ainsi qu'en créant un mot nouveau synonyme de féminisme noire, Beyala déclare que pour elle, la féminitude renvoie à celle qui veut la maternité, le travail, la liberté humaine sans perdre ses prérogatives de femmes (Gallimore Rangira 2001, pp.79-98).

L'écriture féministe des africaines francophones vise non pas une guerre des sexes mais un partenariat entre l'homme et la femme. C'est ce que Patricia Hill collins appelle « féminisme noir » qu'elle définit comme étant un « processus de lutte consciente qui donne le droit aux hommes et aux femmes de réaliser une vision humaniste de la communauté. » (Patricia Hill Collins cité par Nicki Hichcott, p.39). C'est dire que « le féminisme noir » naît d'un désir chez la femme d'être considérée comme un être à part entière pouvant apporter un plus dans la société, capable de travailler en association avec l'homme et porter ainsi la société à son sommet. Lydie Dooh-Bunya explique de manière claire ce concept dans son entretien avec Mutambo Kanyana, pour elle : « l'humanité ne saurait progresser harmonieusement sans la collaboration intelligente, voire sans la complicité de bon aloi des deux entités qui la composent, à savoir les femmes et les hommes. » (Nicki Hichcott^{p.39}). Autrement dit, le féminisme que soutient l'écrivaine africaine est celle de l'entraide, de l'association, de l'entente et de l'amitié entre les deux sexes qui constituent la société, il doit avoir une sorte de complémentarité entre ces deux genres les uns acceptant les différences des autres, différences qui peuvent entraîner le développement de leur communauté.

C'est cette vision des choses que soutient Evelyne Mpoudi Ngolle lorsqu'elle met en exergue la vie d'un couple : celui de Mina et Djibril. En effet, ces deux personnes ont fondé leur couple sur la complicité, l'entente et surtout la complémentarité. Lorsque Mina était dans des problèmes à cause de sa naïveté, lorsqu'elle ne savait pas comment faire pour réparer cette erreur, Djibril s'est présenté à elle comme un sauveur, une personne sur qui elle pouvait compter pour ne pas apporter le déshonneur à sa famille. Bien qu'étant inconséquente et naïve, elle eut par Djibril une chance de se rattraper et de prendre conscience de ses fautes.

De même, lorsqu'elle fut mariée à ce nordiste, celui-ci ne l'a pas empêché de continuer ses études au contraire, c'est lui qui s'occupait des enfants, de la maison en attendant que sa bien aimée puisse obtenir un diplôme qui fera d'elle quelqu'un d'autonome et d'épanouie dans la société. C'est le même homme qui s'est encore démené pour que sa

femme puisse avoir un emploi stable. Djibril a donné à Mina une seconde chance de sourire dans la vie et par les événements qui sont arrivés dans ce couple, la possibilité d'être un individu à part entière, de se libérer.

Mais il est arrivé un moment où c'est Mina qui tenait la clé du bien-être moral de Djibril (et de sa fille fanny) et de l'union de sa famille entre ses mains. Elle n'a pas tout lâché ni refusé d'affronter ses problèmes du fait qu'elle était libre, elle a tenu compte de tout ce qu'elle avait reçu de bien de cet homme qui lui avait fait du mal.

Lorsqu'elle revoit Djibril des mois après sa guérison, ce dernier manifeste des signes de souffrances morale et physique : « il avait considérablement maigri, et n'osait regarder personne en face. » (Mpoudi Ngolle, 1990, p.202). Le délit qu'a commis Djibril vient du fait qu'il n'a pas su comprendre sa femme lorsqu'elle s'émancipait, il n'a pas cherché à discuter avec elle et donc est retourné dans la pratique traditionnelle selon laquelle il y a séparation entre la femme et l'homme au lieu de l'entente ; aussi déclare t-il « Tu es ce que j'ai de plus cher au monde Mina ; même s'il m'est arrivé de te traiter durement , c'était à cause de la sottise du mâle qui, par peur d'être critiqué par les autres mâles, voulait en faire trop pour montrer que je ne me laissais pas faire par ma femme. » (Mpoudi Ngolle, 1990, p.203). Mina arrive à comprendre la faiblesse de son mari et entend l'aider à son tour à se relever et à retrouver l'harmonie perdue, aussi pense t- elle :

« Je ne pouvais tout de même pas oublier le fait que lorsque, douze ans auparavant, j'avais été dans l'impasse et que des envies de suicides me hantaient, cet homme m'avait tendu une main salvatrice(...) Quand j'avais eu besoin de secours et de compréhension, Djibril s'était offert. Pourquoi n'en ferais-je pas de même quand c'était lui qui, aujourd'hui, avait besoin de moi ? » (Mpoudi Ngolle, 1990, p.204).

Le couple Mina-Djibril est le symbole de ce partenariat prôné par le féminisme noir entre les hommes et les femmes dans tous les domaines de la vie.

Ce chapitre s'articulait autour de la représentation de la femme dans le roman d'Evelyne Mpoudi Ngolle. Pour ce faire nous avons étudié non seulement le personnage en lui-même c'est-à-dire Mina mais aussi son entourage, son environnement et sa valeur dans l'œuvre. Mina est ce type de femme qui prend conscience au fur et à mesure de son individualité, de sa liberté et qui réussit tout de même à trouver un équilibre entre sa vie de femme Africaine et celle gouvernée par les valeurs occidentales. Par cette attitude de Mina, Mpoudi Ngolle voudrait signifier que la réussite de la vie d'une femme africaine est possible

si elle réussit à garder ce qu'il y a de meilleur dans la culture africaine et d'ajouter à cela ce qui est intéressant de la culture occidentale. En outre, le couple Mina et Djibril symbolise le partenariat, la complémentarité, l'entente et le respect mutuel souhaité par l'écrivaine, et par elle, toute femme pour elle-même d'abord et pour l'évolution de la société. Partant de ce constat, l'on a l'impression qu'Emma Bovary se différencie de Mina.

CHAPITRE III : APPROCHE COMPARATIVE DES DEUX REPRÉSENTATIONS

Devenue une science dans la deuxième moitié du XXe siècle, la littérature comparée s'inspire des frontières entre les littératures, les cultures pour pouvoir s'épanouir. En effet, la littérature comparée est « la discipline des passages : passage d'un pays à l'autre, d'une langue à l'autre, d'une forme d'expression à une autre » (Pierre Brunel Encyclopédia Universalis 2011). En d'autres termes, la littérature comparée est l'étude des littératures dans la diversité de leurs rapports, une étude comparative d'œuvres littéraires ressortant des domaines culturels

différents. Ainsi pour arriver à établir des ponts entre les différentes cultures et littératures, cette théorie littéraire emprunte généralement le moyen de la comparaison. C'est pourquoi Rousseau et Pichois la définissent comme :

« l'art méthodique, par la recherche des liens d'analogie, de parenté, et d'influence, de rapprocher la littérature des autres domaines de l'expression ou de la connaissance, ou bien les faits et les textes littéraires entre eux, distants ou non dans le temps ou dans l'espace, pourvu qu'ils appartiennent à plusieurs langues ou plusieurs cultures, fissent-elles partie d'une même tradition, enfin de mieux les décrire, les comprendre et les goûter. » (Rousseau et C. Pichois, 1995, p.9)

Tout au long des deux chapitres précédents, il a été étudié les différentes représentations du personnage féminin en fonction de chaque auteur, de chaque écrivain de manière séparée. Du fait que cette étude s'inscrit dans la littérature comparée et plus précisément dans l'imagologie, l'étude de l'image du personnage féminin gagnerait à donner une perception générale, commune mais aussi particulière de la femme selon les sociétés, l'espace, le temps et surtout selon chaque écrivain.

Ce troisième chapitre portera donc sur les ressemblances et les dissemblances des représentations du personnage féminin selon Gustave Flaubert et Mpoudi Ngolle. Cette étude comparatiste se fera en trois axes : d'abord la femme dans la société, ensuite la subversion féminine et enfin les différentes formes de révolte.

3.1. La femme dans la société

Généralement considérée comme la côte de l'homme, le statut de la femme dans la société, dans la famille ou encore dans l'espace public reste encore problématique. En fait, les femmes occupent encore une position subalterne à celle de l'homme. Cette infériorité sociale des femmes peut se vérifier à différents niveaux à la lumière de *Madame Bovary* et de *Sous la cendre le feu*.

3.1.1. Un être inférieur

Que ce soit dans la loi ou la société camerounaise de 1990 ou dans le code civil français élaboré entre 1801 et 1804, la femme est soumise à l'homme et lui doit respect et obéissance. Ce système de pensée s'appuie sur le fait que le comportement psychique de la femme est inférieur ou du moins différent de celui de l'homme. Ainsi, la société française comme la société camerounaise se fondent sur l'idée que la femme ne connaît qu'un développement psychoaffectif et donc incompatible avec la gestion raisonnée des difficultés qui se poseront à elle. Cette personnalité psychoaffective sera la cause de son absence de décision dans les projets qui la concernent.

3.1.1.1. L'absence de décision

Comme il a été noté dans les chapitres précédents, le statut de la femme dans les époques qui ont vu naître *Madame Bovary* et *Sous la cendre le feu* n'était pas enviable. En fait, les deux œuvres exposent en premier lieu la condition qui est la leur, celle d'être des individus relégués aux tâches ménagères et à la maternité. Selon la société patriarcale, elles n'ont droit à aucune prise de parole et donc de décision sur leur vie comme le déclare Nguetse : « elle ne représentait pas grand-chose sur l'échiquier social et, ravalée au second rang par l'homme, elle est celle qu'on ne consulte pas. » (Nguetse, 2012, p.2)

Cette absence de décision dans leur vie, dans leur foyer, dans leur famille se remarque à plusieurs niveaux dans les deux œuvres. La femme n'est considérée que comme « une éternelle mineure » dans la mesure où toutes ses actions sont sous le contrôle de son époux, ce qui explique qu'Hermine Elame appelle son mari son « maître ». En effet, tout comme Emma Bovary, Mina vit à l'ombre de son mari, c'est l'homme qui doit être mis au premier plan et la femme doit juste contribuer à son rayonnement.

En outre, la femme est dominée dans chaque aspect de sa vie. Ainsi, c'est d'abord le père de Mina qui lui impose le lycée dans lequel elle va étudier, le lieu dans lequel elle va passer ses vacances. Même ses réussites scolaires ne sont que le résultat de sa soumission entière à ses parents. C'est Djibril qui prend le relais dans sa vie : c'est lui qui dirige et conduit la vie de la jeune femme sans aucune opposition. C'est lui qui s'occupe de la future maison de la famille sans en montrer les plans ni le modèle de maison pour qu'elle puisse émettre un avis ; c'est encore lui qui gère le salaire de sa femme en maître absolu et qui décide de la venue de sa sœur sans chercher à en informer sa femme. Enfin « ses frères » viennent à contre temps sans respecter leur vie du couple juste parce que Djibril leur en a donné l'accès sans l'autorisation de sa femme. Les agissements de Djibril prouvent que ce foyer n'est pas constitué de deux individus à part entière mais d'un homme dominateur et d'une femme esclave ou exécutante.

De même, Emma Bovary se doit de se soumettre aux décisions de son époux comme le veut la société d'alors. En bon chef de famille, Charles ne se gêne pas pour connaître les aspirations véritables d'Emma. En effet, lorsqu'Emma tombe malade, il décide de choisir le prochain lieu d'habitation sans demander à sa femme où elle voudrait vraiment vivre. Aussi, c'est lui seul qui décide d'amener sa femme au théâtre. Charles ne s'inquiète pas de ce que veut véritablement sa femme pour qu'elle soit heureuse, il ne se soucie que de son petit bonheur. Emma avait besoin de sa permission pour apprendre du piano.

Tout ceci montre que la femme dans les deux œuvres au-delà du temps et de l'espace est sous la domination totale de l'homme. Elle ne doit en aucun cas se prononcer sur un aspect important de leur propre vie ; « Elle est une mineure qui doit obtenir l'autorisation de son mari pour tous ses actes : travailler, avoir libre emploi de son salaire, vendre ou acheter des biens, témoigner en justice » (Dossier de Madame Bovary, 2003, p.413). Cette attitude dictatoriale envers elle vient du fait que la femme n'est pas capable d'utiliser sa raison.

3.1.1.2. La sensibilité malade

Généralement, la femme est considérée comme étant différente de l'homme de part la particularité de son système nerveux. En fait, la femme est cet être inférieur caractérisé par une fragilité nerveuse extrême et au comportement fantasque, incohérent. Cette pensée transparait dans les deux œuvres à travers les personnages de Mina dit Hermine Elame et Emma Bovary.

La femme est portée à la sensiblerie dans la mesure où elle est prisonnière des mots. En fait, Emma Bovary démontre le pouvoir des mots dans sa vie lorsqu'elle laisse les descriptions, les histoires romantiques tirées de ses lectures diriger sa vie, prendre possession de son être tout entier. Chaque mot lui insuffle un rêve et par là une vision du monde. Ainsi, lorsque le narrateur déclare « Elle avait lu Paul et Virginie et elle avait rêvé... » (Flaubert, 2003, p.49). Il montre comment les mots employés dans ce roman ont eu un effet sur la jeune femme. L'image des hommes véhiculé par les mots dans les romans qu'elle lisait : « *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. » (Flaubert, 2003, p.51), lui ont fait perdre le sens des réalités. C'est pourquoi, elle s'est laissée prendre aux pièges des hommes qui la courtoisaient, ce qui a causé un profond malheur dans sa vie de couple.

Ce sont ces mots qui ont permis à Léon et à Rodolphe d'avoir un ascendant sur Emma, et ce sont ces mêmes mots qui ont failli détruire la vie de Mina. C'est parce que Mina, dans sa naïveté a cru aux belles paroles d'Edimo : « Joël m'avait dit des mots tendres, avait juré de n'aimer que moi jusqu'à la mort... » (Evelyne Mpoudi Ngolle, 1990, P.14), qu'elle lui cèdera sa dignité et sa confiance.

En plus, la femme se caractérise par son émotivité, c'est une créature qui agit de manière instinctive. En d'autres termes, elle ne réfléchit pas aux conséquences avant de poser un acte, elle le fait sans réflexion. Ce trait de caractère se vérifie chez Mina lorsque celle-ci déclare : « D'ailleurs, était-ce mon initiative ? Je m'étais plutôt laissée conduire dans cette aventure. » (Evelyne Mpoudi Ngolle, 1990, p.21). Par cette assertion, Mina refuse d'être

participante de son malheur, de sa grossesse alors qu'elle aurait pu refuser ou demander comment se protéger avant de s'y lancer. Elle ne se juge pas elle-même mais rejette toute la faute sur son partenaire sexuel. Elle n'a ni méditer, ni mesurer les conséquences avant de poser son acte. Elle n'a réagit qu'en fonction des battements de son cœur.

Tel est aussi le cas d'Emma Bovary. Puisque prisonnière des mots, cette dernière ne manquera pas l'occasion de ressembler à ces héroïnes rencontrées dans les romans. Elle succombe aux paroles mielleuses de Rodolphe et de Léon qui lui promettent monts et merveilles. Elle n'est pas objective dans ses actions ; tout ce qu'elle fait a pour but de satisfaire ses passions, ses désirs immodérés. Aussi dépense-t-elle tout l'argent du foyer en ballades amoureuses, en achat d'objets de valeur. C'est lorsqu'elle est criblée de dettes qu'elle se rend compte de ce qu'elle a commis comme faute et ne trouve pour seule solution que le suicide. Toutes les actions d'Emma sont irraisonnées, déréglées.

Enfin, la sensibilité malade de la femme découle des fréquentes maladies de nerfs qu'elle éprouve. En fait, dans les deux œuvres, la femme (Mina et Emma) se caractérise par des maladies nerveuses dues à des problèmes sentimentaux. Emma est victime par deux fois d'une maladie nerveuse venant du fait qu'elle n'a pas été assez forte pour surmonter ses problèmes et trouver une solution efficace . La première maladie d'Emma est due à l'ennui ; au lieu de se trouver quelque chose à faire pour s'occuper l'esprit, Emma s'enfonce de plus en plus dans son malaise. La deuxième fois qu'elle tombe malade, c'est à cause d'un espoir brisé. Enfin, lorsqu'elle se trouve devant une crise financière, elle voit dans le suicide la meilleure issue de sortie. La raison, la réflexion ne font pas partie des qualités d'Emma. Egalement, lorsque Mina apprendra le viol de sa fille, elle n'essaiera pas de se contrôler ou de conseiller sa fille mais elle entrera plutôt dans un état de dépression nerveuse. Dépression qui rend malheureux ses enfants et qui l'empêche de les aider.

Cette représentation empêche l'homme d'avoir une pleine confiance en la femme du fait qu'elle se caractérise par la sensibilité, incapable de réflexion, de méditation, de grandeur d'âme. C'est pourquoi Joseph Dong Aroga déclare : « chez elle, le pathos et l'émotion l'emporteraient sur le logos et la raison.» (Joseph Dong Aroga, 2005, p.230). Ces deux romans montrent que la femme ne peut être un individu à part entière non seulement parce qu'elle est inférieure à l'homme mais aussi parce qu'elle est considérée par celui-ci comme un être objet.

3.1.2. Un être - objet

Selon Ikanga Ngossi Za Belega (cité par Marie Julie Ngetse, 2012, P.3), « En Afrique traditionnelle, la femme est un objet, elle l'est d'abord sous le toit paternel avant de le devenir

sous le toit conjugal. L'un et l'autre agissent au nom de la coutume, et de fois de la religion selon le cas. » En d'autres termes, la femme est un moyen pour atteindre un objectif, un but fixé. La femme n'est donc que « cette chose » qui doit servir à l'homme ; elle est réifiée et réduite au niveau de canal par lequel on peut atteindre une fin. Elle est celle par qui on passe pour obtenir quelque chose sans qu'elle-même ne puisse avoir la possibilité d'en profiter. Ses sentiments, ses idéaux, ses droits sont relégués au second plan et même bafoués au profit de ceux de l'homme. Ainsi, la femme est soit un moyen de plaisir ou d'ascension sociale.

3.1.2.1. Objet de plaisir

Le corps de la femme ne laisse pas indifférent les hommes qui la regardent. Aussi est-elle le plus souvent soumise à des attaques incessantes de la part de ceux-ci. La femme devient le moyen par lequel passent les hommes pour satisfaire leurs instincts bestiaux, pour se prouver à eux-mêmes qu'ils sont virils. Cette recherche du plaisir pousse à manipuler, à ruser, à utiliser des fourbes pour amener la femme, souvent prisonnière des mots, à se laisser aller : la femme devient un objet de plaisir pour l'homme. Elle est réduite à satisfaire l'homme, à assouvir ses besoins sans qu'on ne puisse tenir compte de ses sentiments, de ses espoirs, de ses rêves. Ainsi, Mpoudi Ngolle et Gustave Flaubert ont mis en exergue dans leurs œuvres l'avalissement de la femme considérée essentiellement comme une chose.

Dans *Madame Bovary*, c'est Emma qui est considérée comme la proie, celle-là qui pourra combler les attentes d'un homme sur le plan érotique. C'est pourquoi Rodolphe « revoyait Emma dans la salle, habillée comme il l'avait vue, et il la déshabillait. –Oh ! je l'aurai ! » (Flaubert, 2003, p.158). Ce regard que porte Rodolphe sur Emma la chosifie, la transforme en une proie qu'il faut absolument attraper pour satisfaire un besoin pressenti. Emma n'est point aimée pour son intelligence ou tout autres qualités morales mais juste pour ce physique qui attire des regards et donc ne peut qu'apporter un bonheur ponctuel. De même, Léon trouve en Emma, un objet à avoir à tout prix. C'est ainsi que le narrateur expose la pensée de Léon lorsqu'il revit Emma : « Il fallait, pensa-t-il, se résoudre enfin à la vouloir posséder. » (Flaubert, 2003, p.271). En plus, le narrateur utilise le champ lexical de la chasse pour mieux expliciter ce rapport de chasseur à proie qui existe entre Léon et Emma (« sur de l'éblouir », « passer toute la nuit à méditer un plan. », « franchit la difficulté », épia sa physionomie »). Emma n'est qu'une proie, un moyen de jouissance pour Léon et Rodolphe ; car lorsqu'elle meurt aucun d'entre eux n'a une pensée pour elle.

Cette condition de la femme est aussi mise en exergue dans *Sous la cendre le feu* avec Mina et sa sœur Essébé. En effet, Mina n'a été pour Edimo qu'un objet d'assouissement, il

s'est servi d'elle pour accéder à des voluptés. Ainsi, il l'a courtisée, l'a convaincue de se donner à lui, il n'a pensé qu'à son seul plaisir car il a été suffisamment lâche pour ne pas assumer sa responsabilité devant la grossesse de Mina. Tel est aussi le cas d'Essébé qui a faillit être violée par Djibril à cause de sa beauté physique.

De plus, la femme a été confinée non seulement à la chambre mais aussi à la cuisine. En d'autres termes, la femme se devra d'être une bonne maitresse de maison capable de nourrir son mari et ses enfants. Une femme qui ne peut satisfaire son mari sur le plan nutritionnel est considérée comme un handicap. Ce n'est donc pas gratuitement que le narrateur de *Madame Bovary* souligne les qualités de maitresse de maison et de cuisinière qu'avaient Emma lorsqu'il dit « Quand ils avaient, le dimanche, quelque voisin à dîner, elle trouvait moyen d'offrir un plat coquet, s'entendait à poser sur des feuilles de vigne les pyramides de reines-claude, servait renversés les pots de confitures dans une assiette... » (Flaubert, 2003, p.57).

Ce talent que possède Emma apporte plus de considération, plus de respect de la part de son entourage à son mari Charles. Cette qualité est plus poussée en Afrique plus précisément au Nord Cameroun tel que le décrit Djibril à Mina «... chez eux la femme ne mangeait pas avec un homme, ni en même temps que lui, elle le servait d'abord, se retirait respectueusement, et ne mangeait qu'après s'être assurée qu'il avait bien mangé. » (Evelyne Mpoudi Ngolle, 1990, p.115). C'est dire qu'en Afrique, la satisfaction de l'homme n'est plus une simple qualité mais un devoir puisque ce dernier est le chef. Ce système patriarcal « ... maintient la jeune femme dans la dépendance, la confine au rôle d'objet sexuel [et sur le plan gastronomique] et surtout, fait d'elle l'un des moyens que les hommes utilisent pour gravir les échelons de la hiérarchie sociale. » (Ndinda, 2004, p.164).

3.1.2.2. Objet d'ascension sociale

La femme est aussi ce moyen par lequel l'homme passe pour se réaliser sur le plan économique et social. En effet, la femme est souvent utilisée pour permettre à l'homme de gravir des échelons dans la société. C'est ainsi que Charles Bovary épouse madame Dubuc non par amour, mais dans le but de profiter de sa fortune de veuve et pouvoir ainsi s'élever quelque peu dans la société : « Quoiqu'elle fût laide, sèche comme un cotret, et bourgeonnée comme un printemps, certes madame Dubuc ne manquait pas de partis à choisir » (Flaubert, 2003, p.21).

Également, Djibril se sert de la première fille de sa femme pour augmenter son chiffre d'affaire. En effet, Djibril a violé sa fille adoptive de manière répétée juste parce qu'un marabout lui a conseillé de le faire pour attirer plus de clients et donc plus d'argent.

La femme est ainsi chosifiée, avilie dans la mesure où elle est celle qu'on sacrifie pour obtenir tel ou tel bien, celle dont on se sert pour arriver à un certain niveau de vie. C'est à juste titre que Mediha déclare :

« Enfin il est clair que le centre des romans a été la femme, créature idéale ou nature perverse et sensuelle, et la femme dans ses rapports avec l'homme. Mais ils ont trop souvent réduit les femmes à une forme de mythe ou d'objet. Ils l'ont traitée comme un moyen, non une fin, ils ont fait d'elle une sorte d'objet. Le sujet, c'est le héros mais pas l'héroïne. » (Mediha Özateş, 2016, p.112)

3.2. De la subversion féminine

La subversion féminine se rapporte dans le cadre de cet exercice à tout ce qui est contraire à l'ordre établi, toute action, tout comportement de la part de la femme qui ne sied pas à l'idée que l'on a d'elle, qui ne cadre pas avec la conception générale de ce que devrait être une femme. La subversion est donc une révolte, une contestation de la part de la femme contre tous les clichés entretenus depuis longtemps sur son compte sans pour autant lui laisser la possibilité de s'épanouir selon sa conception.

Les stéréotypes entretenus par la société patriarcale sur la femme se regroupent dans ce que Simone de Beauvoir appelle le mythe de la féminité dans le tome I de son ouvrage intitulé *Le Deuxième sexe (faits et mythes)*. Ce mythe de la féminité confère à la femme différentes figures selon les besoins de l'homme. Ainsi, la femme peut être : femme-vassale, femme-auxiliaire, femme-régénératrice ... Ce sont ces différentes figures que s'évertue à rejeter la femme dans *Sous la cendre le feu* et *Madame Bovary*. Pour arriver à transcender ce mythe qui leur est affecté, les auteurs de ces deux œuvres démythifient et démystifient la femme et en donnent une autonomie sociale.

3.2.1. Démythification et démystification de la femme

Pour qu'il y ait démythification de la femme, il faudrait qu'il soit construit un mythe autour de l'être féminin. C'est ce mythe de la féminité que s'évertue à rendre explicite et à déconstruire Simone de Beauvoir dans le *Deuxième sexe*. Le mythe de la féminité est donc ce creuset dans lequel se trouvent toutes les qualités et les défauts que l'être de sexe féminin doit avoir pour être considérée comme Femme. Ce mythe est un construit culturel et social bâti

autour des spécificités de la femme. Spécificités qui l'ont enfermée dans un cercle vicieux dans lequel tout épanouissement de sa personnalité est proscrite. Il est l'ensemble « ... des valeurs dites naturellement féminines telles que la beauté, la douceur, la docilité, l'instinct maternel et la compassion magnifiées dans la poésie de Léopold Sédar Senghor. » (Jean Soumahoro Zoh, p.349). En d'autres termes, la vie d'une femme ne tourne qu'autour de trois pôles dominant : noces, nutrition, naissance ; trois pôles qui ont pour centre l'homme. Mais l'on se rendra compte que les héroïnes de ces deux œuvres ne respectent pas toujours ces canons, elles s'en éloignent.

La maternité est l'une des qualités fondamentales attribuées à la femme que ce soit dans les romans du XIXe siècle ou dans les œuvres africaines. Une femme incapable de mettre au monde un enfant, est considérée comme une moitié de femme ou pire encore, comme n'existant pas. La femme n'a pour destination que la maternité comme le déclare Ripa : « La maternité est le but de la vie de toute femme. Élevée au rang de principe normatif et fixée par la nature. » (Yannick Ripa, 1999, p.12). La femme se doit donc d'être féconde et d'être pourvue de l'instinct maternel qui veut qu'elle sacrifie tout pour son enfant.

Mais l'on se rend compte que l'héroïne de *Madame Bovary* se situe à l'exacte opposée de cette qualité. Au départ, Emma n'a pas cet instinct maternel qui est supposé être inné chez toutes les femmes : « Emma, d'abord, sentit un grand étonnement, puis eut envie d'être délivrée, pour savoir quelle chose c'était d'être mère. Mais, ne pouvant faire les dépenses qu'elle voulait (...) elle renonça au trousseau dans un accès d'amertume(...) Elle ne s'amusa donc pas à ces préparatifs où la tendresse des mères se met en appétit... » (Flaubert, 2003, p.111). Ensuite, Emma veut avoir l'enfant qu'elle porte dans le but de pouvoir se venger de la nature qui l'a faite femme et de ce fait qui l'a rendue prisonnière des normes sociales. L'enfantement devient un moyen d'assouvir ses désirs égoïstes et l'« idée d'avoir un enfant mâle était comme la revanche en espoir de toutes ces impuissances passées. » (Flaubert, 2003, p.111).

Déçue du fait que l'enfant n'était pas un garçon comme elle l'avait souhaitée, elle n'éprouvera pas envers cet enfant un amour maternel et tendre. Ses colères et ses amertumes rejaillissaient sur Berthe et elle la considère enfin comme une enfant laide. Le cas d'Emma prouve que la maternité n'est qu'un phénomène culturel et « l'instinct maternel » ne saurait être inné. C'est dire que la femme est cet être femelle parmi tous les autres mammifères qui a la capacité de se définir autrement que dans la fécondité, que dans la maternité. Emma prouve que la maternité n'est pas la vocation, ni le destin de la femme mais un acquis, un désir venant de la femme selon son individualité.

L'une des qualités qui fondent le mythe de la féminité est la soumission. La soumission entendue comme une obéissance dévouée de la femme à la volonté de l'homme qu'il soit le père ou l'époux. En effet, la femme, puisqu'elle est incapable et considérée comme « la moitié de l'homme », ne peut prendre de décision. Elle doit avoir une confiance aveugle et être un soutien pour son mari quelque soit ses actes. Le moule social dans lequel elle a été formée lui apprend qu'elle ne doit avoir en aucun cas une pensée irrévérencieuse envers son époux. Mais l'on constate que ce n'est pas le cas d'Emma Bovary. Cette dernière considère son mari comme le moindre des hommes et de ce fait ne lui voue aucune obéissance ni compréhension ni douceur : qualités généralement conférées à la femme. Au contraire, elle le commandait, criait sur lui, ordonnait et lui agissait.

De même, Sylvie dans *Sous la cendre le feu*, amie de Mina, entend changer les règles du jeu dans son couple. Déjà, elle décide de son propre chef et contre la volonté de son partenaire Maurice de ne pas accoucher. Cette décision met les deux partenaires sur le plan de l'égalité et empêche Sylvie d'être dépendante, obéissante. Pour elle le mariage est un contrat à part égale entre les deux partenaires. Ces deux œuvres, à travers Sylvie et Emma, anéantissent le mythe de la soumission et de la douceur chez la femme.

Enfin, la femme se doit d'être pure, pudique, naïve et impuissante face à la vie pour que l'homme puisse la protéger, lui faire découvrir aussi des plaisirs et des voluptés qu'elle ne soupçonnait pas. Or l'on se rend compte que les héroïnes de *Madame Bovary* et *Sous la cendre le feu* ne sont pas aussi innocentes que l'affirme cette mythologie fondée autour de la femme.

Bien que naïve et innocente au départ, Emma Bovary semble s'éloigner de plus en plus de la femme idéale. Emma se caractérise par la grossièreté et est immodérée dans ses paroles telles que le prouvent ces propos du narrateur à son sujet : « D'ailleurs, elle ne cachait plus son mépris pour rien, ni pour personne ; elle se mettait quelque fois à exprimer des opinions singulières, blâmant ce que l'on approuvait, et approuvant des choses perverses ou immorales... » (Flaubert, 2003, p.85). En plus de cela, Léon découvre que cette femme qu'il prenait pour pure, pudique et idéale s'était formée et transformée en une experte des « choses interdites » d'où cette interrogation de Léon : « Où donc avait-elle appris cette corruption, presque immatérielle à force d'être profonde et dissimulée ? » (Flaubert, 2003, p.324). Cette interrogation traduit la peur de Léon à l'égard de cette femme qui n'obéit pas au modèle de femme tant prôné et qui de ce fait met en péril sa virilité et sa domination.

De même, Mina en se mariant avec Djibril se révèle être impure puisqu'ayant déjà consommé l'acte sexuel avant son mariage avec un autre homme.

L'on constate donc que ces deux œuvres participent à la déstructuration et à la déconstruction des mythes de la féminité à travers leurs héroïnes. Elles réussissent à jouir de leurs propre corps, elles deviennent capables d'être autonomes.

3.2.2. Acquisition de l'autonomie sociale

Tout en déconstruisant les mythes de la féminité, ces auteurs mettent en exergue des femmes fortes par la force des évènements, capables et cherchant à acquérir une autonomie, une indépendance par rapport à l'homme et à la société. Ainsi, la femme cesse d'être l'objet de l'homme, pour devenir un sujet à part entière. Elle ne se laisse plus imposer une destinée préfabriquée, elle prend son destin en main.

Cette indépendance se fait d'abord sur le plan moral avant de l'être sur le plan matériel et financier. Sur le plan moral, Essébé est l'une de ces femmes fortes qui n'a pas besoin d'être soutenue pour atteindre ses objectifs dans l'honnêteté et la dignité. Elle pense que la femme doit diriger sa vie, prendre en charge son destin ; cette philosophie lui permet de surmonter ses difficultés académiques et économiques sans être sous la dépendance d'une quelconque personne mâle. Son corps lui appartient et elle s'épanouit sans s'avilir par le sexe et la prostitution. Essébé est de celle qui pense qu' « une femme doit toujours trouver assez de temps à consacrer à son corps quelles que soient ses préoccupations.... » (Evelyne Mpoudi Ngolle, 1990, p.166). Autrement dit, c'est à la femme de disposer de son corps, de garder sa spécificité en tant que femme sans toutefois être sous la coupe morale ou financière d'une domination masculine : elle s'est convaincue que son destin ne s'arrête pas à la trilogie « noces-nutrition- maternité » ; sa destinée va bien au-delà.

C'est cette jeune fille de la nouvelle génération, cette « femme nouvelle » qui insuffle à Mina assez de force pour souhaiter être « un individu à part entière, et plus comme à l'ombre de mon mari. » (Evelyne Mpoudi Ngolle, 1990, p.166). En effet, Mina commence à prendre le contrôle total de son individualité, de sa vie. Aussi entreprend-elle de sortir sans son mari, chose à peine concevable avant l'arrivée d'Essébé ; de participer aux réunions associatives qui lui permettent d'avoir une vie hors de son mariage ; elle n'est plus dirigée par son mari et profite de la faiblesse de son mari pour acquérir une certaine indépendance financière. L'acquisition de cette personnalité a permis à Mina de relever son époux et de transformer leur mariage en partenariat.

Dans le cas d'Emma Bovary, l'autonomie sociale vient du fait qu'elle a eu suffisamment de force pour réaliser ses rêves, pour mener à la réalité ses fantasmes de jeune fille. Puisqu'elle n'arrive pas à atteindre ses rêves avec Charles, Emma se sert des hommes

qui l'entourent pour parvenir à ses fins. Ainsi, elle ne tient pas compte de l'opinion publique et est capable de changer d'allure au vu et au su de tous comme le dit le narrateur: « 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(...) on la vit, un jour, descendre de l'hirondelle , la taille serrée dans un gilet à la façon d'un homme... » (Flaubert, 2003, p.227). Cette attitude montre qu'Emma est définitivement libérée du joug social. Ceci lui donne plus de force pour pouvoir obtenir une autonomie financière à partir d'une procuration demandée et accordée par son mari. Cette entreprise de déconstruction du mythe de la femme idéale effectuée par les personnages féminins leur permet d'adopter chacun une forme de révolte particulière.

3.3. Formes de révolte

Pour parvenir à une liberté concrète et complète, chacun des personnages féminins étudiés tout au long de ce travail adopte un moyen de libération. Ces différents moyens de libération peuvent être soit sur le plan imaginaire et psychologique, soit sur le plan matériel. Ainsi, les héroïnes ont accès à deux types de révoltes : le bovarysme et la prise en charge de son destin.

3.3.1. Le bovarysme

Substantif forgé à la suite de l'œuvre *Madame Bovary*, le bovarysme est généralement compris comme étant la faculté déparée à l'homme de se concevoir autrement qu'il n'est. Autrement dit, c'est cette capacité qu'a l'Homme d'adopter une personnalité qui n'est pas la sienne. Ce terme, introduit par Jules de Gaultier en 1832 dans son premier essai *Le bovarysme, la psychologie dans l'œuvre de Flaubert*, a pour acception (parmi tant d'autres) « Affection dont est atteinte l'héroïne du roman de Flaubert, Emma Bovary, et qui consiste à construire sa vision du monde à partir de la lecture de romans. » (www.wikipédia.org, « Bovarysme »).

Le bovarysme donne un aperçu du fonctionnement d'Emma. En effet, cette attitude vient du fait qu'Emma n'est pas satisfaite de sa condition de femme car cette condition l'empêche de voyager, l'oblige à se marier et de ne s'occuper que de son mari et de ses enfants. Une femme n'a que des devoirs et n'a pour seule destinée que le mariage et les maternités. Pourtant, Emma est une femme qui veut croquer la vie à pleines dents, qui veut avoir vécu mille et une aventures. Emma, elle-même fait la comparaison entre la condition d'un homme et celui d'une femme en ces termes : « Un homme, au moins, est libre ; il peut

parcourir les passions et les pays, traverser les obstacles, mordre aux bonheurs les plus lointains. Mais une femme est empêchée continuellement. Inerte et flexible à la fois, elle a contre elle les molleses de la chair avec les dépendances de la loi. » (Flaubert, 2003, p.111). Cet handicap à ne pouvoir s'épanouir que dans le mariage, va pousser cette dernière à rechercher dans les romans, dans ses lectures, un assouvissement à ses passions, un moyen de combler le vide qu'elle a en elle. Ainsi, s'imagine-t-elle en grande dame aristocrate mêlée à des intrigues passionnels, célèbre, adorée des hommes, voyageant dans des contrées célèbres (Paris) mais aussi et surtout riche à pouvoir satisfaire n'importe quel caprice. Seulement, cette fuite sur le plan imaginaire ne va plus suffire à Emma : il lui faudra trouver un moyen de vivre ses rêves.

De ce fait, l'adultère devient le canal par lequel Emma a l'illusion d'être la réalisatrice de sa propre destinée. En d'autres termes, Emma entrevoit par l'adultère la possibilité de vivre comme elle l'a toujours souhaitée, de vivre la vie des héroïnes de ses lectures. Ainsi, lorsque Rodolphe lui offre la possibilité de mener une telle vie, elle s'y abandonne sans réfléchir aux conséquences ; elle ne songe qu'à l'atteinte de son objectif. C'est pourquoi la description euphorique d'Emma par le narrateur rend compte de l'état de bien-être dans lequel se trouve celle-ci :

« Elle se répétait : "J'ai un amant !un amant!" (...) Elle allait donc posséder enfin ces joies de l'amour, cette fièvre du bonheur dont elle avait désespéré. (...) 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. » (Flaubert, 2003, p.195)

Cette description de la vie intérieure d'Emma lorsqu'elle commet l'adultère, que ce soit avec Rodolphe ou Léon, montre qu'Emma n'était pas maîtresse d'elle-même qu'en transgressant les règles qui régissent le code du mariage. Par le Bovarysme, Emma essaie et réussit quelque fois à vivre une autre vie pour échapper à l'ennui de l'existence réelle, à sa condition de femme. Cette forme de subversion n'est pas utilisée par les autres personnages féminins.

3.3.2. Prise en charge de soi

Si Emma choisit la voie de l'imaginaire, les héroïnes de *Sous la cendre le feu* prennent la voie contraire. Autrement dit, elles ont décidé d'affronter la réalité et de changer les règles du jeu. En effet, chacune des héroïnes a choisi de vivre sa vie comme elle l'entend, sans se laisser dominer par une quelconque morale traditionnelle ou religieuse.

Sylvie, jeune femme très indépendante moralement et psychologiquement, n'a pas attendu l'avis de ses parents pour vivre avec l'homme qu'elle aime ; elle n'a pas permis à la tradition et à la religion de l'empêcher de vivre son bonheur avec l'homme qui a conquis son cœur. Mais elle n'a pas quitté ses parents pour se soumettre à un homme. Au contraire Sylvie était une femme libre de ses faits et gestes. Si libre qu'elle imposa à son partenaire de se marier avec elle avant d'avoir des enfants : dans cette condition, Sylvie y voit la possibilité de ne pas être une femme-objet mais une femme-sujet dans son couple.

Essébé, petite-sœur de Mina pense que «... la vie, il faut la mener, non se laisser mener par elle. » (Evelyne Mpoudi Ngolle, 1990, p.168). Autrement dit, c'est à la femme de prendre en main son destin de femme et de la diriger comme bon lui semble, d'être capable de ne pas se laisser submerger par les difficultés. Elle montre elle-même l'exemple à sa sœur et à toutes les autres femmes, en s'assurant financièrement sans une aide masculine, sans bafouer sa dignité : seulement en travaillant et en cherchant à atteindre son but, celui d'être journaliste.

Mina, quant à elle, amorce son processus de libération avec les conseils d'Essébé. Grâce à sa petite sœur, cette héroïne acquiert suffisamment de force, « Et cette force me poussait à prendre ma vie en mains''. » (Evelyne Mpoudi Ngolle, 1990, p.172). Cette prise de décision permet à Mina d'utiliser la préposition « avec » dans « Djibril allait devoir recommencer à compter avec moi désormais » (Evelyne Mpoudi Ngolle, 1990, p.172). Cette préposition suppose un partenariat, un échange à part égale, un dialogue entre deux personnes, entre Hermine et Djibril. Cette décision l'aide à se sentir un individu à part entière, capable de vivre et de s'assumer pour elle-même. C'est pourquoi, elle sort sans son mari, participe à une association de femmes, et obtient une procuration. Bref c'est parce qu'elle a réussi à se libérer de ce poids de servilité qu'elle devient une aide pour Djibril lorsqu'il en a vraiment besoin.

Par leurs actions, elles ont montré qu'une femme peut diriger sa vie, être autonome tout en préservant son honneur, être révoltée et se dégagée du joug de la suprématie dans la dignité et elles ont gagné leur combat.

Ce chapitre avait pour but de mener une approche comparative des représentations de la femme respectivement dans *Madame Bovary* et *Sous la cendre le feu*. Pour ce faire nous avons étudié tour à tour les similitudes concernant la place de la femme dans la société, la subversion féminine opérée par ces héroïnes dans les différentes œuvres et les différences

quant aux formes de révolte choisies soit par Emma Bovary, soit par Hermine Elame et ses congénères. Il en ressort que malgré le fait que la femme soit considérée comme un sous-genre humain, malgré que tout lui impose silence, soumission et bonté, elle décide de lever la face et de mettre en évidence leur personnalité, leur individualité différente de l'image arrêté de la femme. Ainsi, pour signifier leurs individualités, leurs spécificités en tant qu'être humain, chacune des héroïnes adopte selon sa personnalité une forme de révolte. Pour Emma ce sera la fuite dans l'imaginaire : le bovarysme ; pour Sylvie, Essébé et Mina ce sera un combat avec la réalité pour acquérir l'indépendance. Au regard des représentations mitigées du personnage féminin quel peut être l'impact sur la psychologie des apprenants ? Comment perçoivent-ils la femme à travers ces différentes représentations ?

CHAPITRE IV : IMPACT POSSIBLE SUR L'INCONSCIENT DES ELEVES DE 2nd EN T^{le}

Les chapitres précédents ont permis de mettre en lumière les représentations du personnage féminin dans *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, œuvre française qui a été au programme de la première, et *Sous la cendre le feu*, œuvre camerounaise actuellement au programme en 2nde au Cameroun. En fonction des objectifs poursuivis par le programme, l'analyse des représentations ne doit pas se faire gratuitement ; c'est dire que ces œuvres doivent pouvoir amener l'apprenant à « comprendre le milieu dans lequel il est appelé à vivre, et de participer pleinement à la vie de son époque. Former sa personnalité, d'exprimer sa culture... » (Nouveaux programmes, 1994, p.3). Autrement dit, l'analyse des représentations du personnage féminin dans ces deux œuvres leur permettra non seulement de comprendre les problèmes auxquels ils font ou feront face mais aussi leur donne la possibilité et les moyens de les affronter afin de s'épanouir. Ces œuvres mises à dessein à la disposition des élèves et étudiées sous l'angle des représentations, jouent un rôle important dans l'éducation de l'apprenant : de la jeune fille d'abord et du garçon ensuite.

C'est donc à dessein que nous nous sommes interrogées sur l'impact, l'influence de l'image de la femme, mis en exergue dans ces œuvres, sur l'inconscient des apprenants ayant lu ces œuvres. L'Inconscient est entendu comme domaine du psychisme qui régit les désirs, la mémoire, les peurs, les sentiments et les idées qui ne sont pas transmis à la conscience. Ceci

nous amène à nous poser la question de savoir si les apprenants n'intégreront pas une image négative et méprisante de la femme à travers ces représentations ?

Pour pouvoir donner une réponse concrète à cette question, nous avons mené une enquête au Lycée d'Anguissa sur 83 élèves et 7 enseignants. Les quatre vingt trois élèves interrogés appartenaient à la classe de première A4 espagnole et Terminale A4 espagnole. L'objectif de cette petite enquête était de recueillir leur perception du personnage féminin après la lecture de ces œuvres. A partir de leurs réponses, il a été possible de dresser d'une part l'impact positif et d'autre par l'impact négatif de l'image de la femme dans ces œuvres.

4.1. Impact positif de la figure féminine

Selon Bernard Valette,

« ...le personnage a une existence propre, une épaisseur psychologique, une identité (d'ailleurs variable d'un lecteur à l'autre). On peut supposer que l'image que l'on garde de tel personnage dépend au moins autant de ce que l'on projette sur lui, de la façon dont on s'identifie à lui ou s'oppose à lui, de l'acquis culturel avec lequel on l'aborde. » (Bernard Valette, 1993, p.111)

En d'autres termes, c'est le lecteur qui donne une valeur à un personnage généralement différente de celle que l'auteur a voulu donner. Ainsi, l'apprenant-lecteur de ces deux œuvres se regardera ou regardera son homologue féminin à travers le miroir des personnages féminins mis en scène. Puisque le personnage continue à vivre dans l'esprit de l'apprenant-lecteur après lecture, les représentations distillées dans ces œuvres influencent les conceptions de l'altérité féminine des élèves. A partir des réponses de 96% des élèves interrogés, la représentation du personnage féminin dans *Sous la cendre le feu* a eu un impact positif sur l'inconscient des apprenants-lecteurs pour plusieurs raisons.

4.1.1. Acquisition de la dignité chez la jeune fille

A travers le roman d'Evelyne Mpoudi Ngolle, la femme quitte du statut d'objet de discours à celui de sujet du discours. Elle n'est plus « ce dont on parle » mais celle qui parle. En brisant le silence, elle se libère, elle dénonce, elle crie, elle expose sa réalité, elle conseille, elle cherche à s'épanouir. Tel est le cas de *Sous la cendre le feu* qui, par la voix de Mina, donne la possibilité au personnage féminin de se renouveler, de reformer sa vie, de s'exprimer et d'être indépendante dans ses choix. Les rôles joués par ces personnages féminins peuvent

ou influencent même positivement l'esprit des apprenants-lecteurs femmes et hommes en devenir dans la mesure où ils prennent conscience de leur être.

4.1.1.1. Prise de conscience de la femme

Généralement considérée comme mère de l'humanité, les apprenants-lecteurs se sont rendus compte à travers les différents personnages féminins que la femme a une grande capacité et peut de ce fait régler ses problèmes sans avoir à recourir à l'aide suspecte de son homologue masculin. Cette prise de conscience se fait tant chez l'apprenant masculin que chez l'apprenant féminin.

Lors de notre enquête, un élève écrit : « [nous pouvons respecter la femme] parce qu'à travers Mina, on voit clairement le caractère fort des femmes qui sont capables de se relever et d'aller de l'avant après un obstacle ». Ce constat que fait ce jeune homme lui donne une autre image de la femme, d'une femme capable de vivre, de se battre, de se dépasser pour se réaliser et réussir sa vie. De ce fait, Evelyne Mpoudi Ngolle, par son œuvre, démolit les mythes de la féminité qui décrivent la femme comme passive, faible et irraisonnée. Cette nouvelle image qui s'impose aux jeunes garçons camerounais influence leur manière de voir la jeune fille, la femme et amorce ainsi le processus de libération de la femme en tant qu'être humain. Le garçon qui deviendra homme plus tard ne sous-estimera plus la femme ; ne l'infériorisera plus mais essaiera de lui donner la place qui lui est due tant dans le contexte socioprofessionnel que dans le mariage.

Une jeune fille élève déclare ce qui suit: « [Nous pouvons respecter la femme] parce qu'à travers Mina, nous pouvons vivre cette expérience ». Selon elle, Mina est un modèle quand à son aptitude à sortir de la boue dans laquelle elle se trouvait. À travers elle, la jeune fille qui passe par une expérience semblable peut trouver en Mina la force de se relever et de ne pas se laisser marginaliser. Les personnages féminins mis en exergue dans cette œuvre sont un exemple du vécu épanoui de la femme qui bataille chaque jour pour acquérir un peu plus de liberté et de respect. Mina ainsi que ses homologues féminins donnent une leçon de courage, d'ardeur et d'audace à la jeune fille qui voudrait aller loin dans la vie, à la jeune fille et femme qui voudrait gagner le respect des autres. Contrairement à Pierre Fandio qui pense que *Sous la cendre le feu* est une de ces œuvres féminines qui ne défendent pas la femme mais « fait la promotion du discours masculin et l'apologie de l'homme » (Pierre Fandio cité par Joseph Ndinda, 2004, p.176), on pourrait affirmer que *Sous la cendre le feu* offre à la jeune femme un moyen, une possibilité noble de faire valoir ses potentialités, de s'accomplir et de

se faire respecter. Mais pour arriver à se faire respecter des autres, la jeune fille doit d'abord se respecter soi-même.

4.1.1.2. Le respect de soi

Selon Béatrice Stegeman, « The new woman represents a theory of personhood where (...) (b) the individual has indefinable spiritual value rather than qualitative financial worth... » (Beatrice Stegeman citée par Claudia Martinek, 2007, p.173). En d'autres termes, la femme nouvelle, celle qui est émancipée et qui veut se libérer doit avoir des valeurs, des principes qui montrent qu'elle est une femme digne et qui respecte l'éthique. L'œuvre *Sous la cendre le feu* met en exergue des personnages féminins qui, bien que réclamant leur épanouissement, s'interdisent de violer certaines valeurs. Par leur comportement, ils montrent que ces valeurs morales lorsqu'elles sont abandonnées, avilissent la femme plus qu'elles ne la libèrent.

A travers Essébé et Mina qui refusent de déshonorer leurs corps en s'offrant à des hommes soit pour satisfaire des besoins financiers et matériels, soit pour avoir un quelconque plaisir voluptueux, la jeune fille comprend qu'elle doit apprendre à respecter son corps afin que la société la respecte, que ses homologues aussi bien masculins que féminins puissent aussi l'honorer. Ces personnages font comprendre à la jeunesse féminine scolarisée que ce n'est pas en vivant dans la dépravation que l'on arrive à se libérer de la suprématie de l'homme ; au contraire, elle demeurerait un objet sexuel et de plaisir.

La jeune fille voit dans les personnages de Mina et d'Essébé la joie qui existe et la supériorité qu'acquiert la femme lorsqu'elle met en avant sa dignité, lorsqu'elle s'individualise positivement. Suivons cette déclaration d'une jeune élève: « La force de caractère, l'indépendance que présentent Mina et Essébé poussent à respecter la femme ». Par ces personnages, la jeune fille voit l'importance de la dignité car pour qu'une femme puisse être au même pied d'égalité que les autres, il faudra qu'elle s'aime, qu'elle s'honore, qu'elle se respecte. Ce respect de soi entrainera une autre plus concrète : l'indépendance sociale.

4.1.1.3. Indépendance sociale

Pour 71% d'enseignants, les personnages féminins de *Sous la cendre le feu* fournissent des modèles à donner non seulement à la jeune fille mais aussi à la femme qui veut s'épanouir. En effet, ces personnages participent à l'émancipation de la femme dans la mesure où ils l'amènent à prendre sa vie en main, à devenir autonome, à se définir en tant

qu'individu spécifique, ayant sa propre identité. Cette indépendance que la jeune fille doit acquérir se fait par étapes.

Cette œuvre essaye de frayer un chemin à suivre par la femme pour arriver à un plein épanouissement de sa personne, de ses qualités. Ainsi, la femme devrait d'abord se libérer de toutes les contraintes et chaînes morales instituées dans le psychisme de la jeune fille. 67% des élèves interrogées admirent Sylvie pour sa liberté morale et sa force de caractère. Selon eux, « elle nous prouve qu'une femme peut être dynamique et libre moralement » en d'autres termes, la jeune fille peut se libérer de tous les carcans moraux qui l'empêchent de se réaliser dans le futur. Le stéréotype, selon lequel la femme idéale est celle qui est ignorante et soumise, est effacé petit à petit dans l'esprit de la jeune fille et lui donne la force de s'instruire, de connaître pour réfléchir sur ce qu'il y a de mieux pour elle, pour son avenir. A travers Sylvie, la jeune fille comprend qu'elle peut être autonome et que personne ne doit prendre des décisions pour elle. C'est dans ce sens qu'elle décide de vivre en concubinage avec son partenaire tout en choisissant de ne pas avoir d'enfants et de continuer ses études. Sylvie montre à la jeune fille qu'elle doit faire preuve d'ouverture dans tous les domaines de sa vie y compris le fonctionnement de son corps. La femme et/ou la jeune fille doit être à la recherche d'une autonomie intellectuelle, morale et psychologique. Cette liberté morale acquise entraîne un regain d'énergie.

Lorsqu'on pose la question à une élève si elle voudrait ressembler aux personnages féminins de *Sous la cendre le feu*, elle répond ainsi: « oui parce que j'aimerais être dynamique ». Cette réponse rend compte de ce que ces personnages, plus précisément celui d'Essébé, donnent la possibilité à la jeune fille de comprendre qu'elle ne doit pas être passive, naïve et paresseuse. La jeune femme ou fille ne doit pas attendre que tout lui arrive mais avoir suffisamment d'énergie, d'aptitudes et de fermeté pour s'affirmer dans une société de plus en plus capitaliste. C'est cette attitude qui a séduit 57% des élèves interrogés qui ont lu cette œuvre : la femme se doit donc d'être entreprenante, combative, active pour son propre épanouissement. Le statut d'étudiante d'Essébé n'a pas empêché à cette dernière de subvenir à ses besoins à la sueur de son front ; de même la jeune fille élève, étudiante peut subvenir à ses propres besoins de manière digne.

L'indépendance financière est le couronnement de ces étapes et c'est à cela que finit par aboutir Mina. Pour ces 71% d'enseignants, *Sous la cendre le feu* participe à l'émancipation de la femme. En droit, l'émancipation se définit comme étant le fait d'accorder à un mineur le droit d'administrer ses biens et toucher ses revenus, c'est l'affranchir de la tutelle parentale. Dans le cadre de cette étude, l'émancipation se rapporte à

l'affranchissement d'une autorité. Cette manumission de la femme se fait sur le plan économique et financier lorsqu'elle se donne la possibilité de profiter de son salaire, de disposer de son argent comme elle l'entend. Tel est le cas de Mina qui montre une voie de recours pour celles qui sont « esclaves » de leurs époux. Lorsque Mina réussit à avoir une procuration de son mari, elle se sent enfin femme, un individu à part entière, capable d'administrer ses propres biens. L'attitude de Mina montre à la jeune femme qu'elle n'est plus mineure.

Sous la cendre le feu permet non seulement à la jeune fille d'acquérir la dignité humaine mais aussi la positivise aux yeux de l'autre.

4.1.2. Une image rehaussée de la femme

Les représentations du personnage féminin dans *Sous la cendre le feu* donnent la possibilité aux apprenants-lecteurs masculins de voir la femme d'une autre manière, de la considérer dans son individualité, dans ses capacités. La femme devient pour ainsi dire un individu à part entière. Aussi peut-on dire que cette œuvre influence la perception de la femme chez les élèves masculins, qui dans le futur donnera à la femme la place qui lui est due. Ce respect peut commencer entre camarades.

4.1.2.1. Respect de l'altérité

L'altérité se rapporte à l'autre, celui qui est différent de soi, qui est étranger et a des caractères différents de soi. L'altérité selon Denise Jodelet « concerne une caractéristique affectée à un personnage social (individu ou groupe)... » (Denise Jodelet, 2005, p.3), autrement dit, l'altérité est étroitement liée à la conscience de la relation avec les autres, en tant qu'ils sont différents et ont besoin d'être reconnus dans leurs droits d'être eux-mêmes et particuliers. Appliquée à notre cadre, cette conception de l'altérité permet de comprendre que l'apprenant masculin se doit de respecter son homologue féminin et l'accepter dans sa différence tout en considérant objectivement ses aptitudes.

Selon une enseignante de français, le roman *Sous la cendre le feu* pousse le garçon, le futur homme à donner à la femme sa place, à la considérer comme un individu à part entière ayant des qualités, des capacités mais aussi des défauts. A partir de ces personnages le jeune garçon pourra juger une femme non à partir de son genre mais à partir des actes qu'elle pose, de sa compétence, de sa performance, de sa force de caractère.

En outre, Le respect de l'altérité (prise dans ce cadre pour la femme) est un témoignage de compréhension de la particularité de chacun, hors de la norme, pris dans son

individualité. Ainsi, le jeune homme pourrait encourager la jeune fille à prendre sa vie en main. Un jeune élève déclare à ce propos : « si on a une petite amie dynamique, énergique et combative cela peut contribuer au développement de la famille ». Cette réflexion de la part d'un jeune homme implique que celui-ci voudrait déjà que la femme puisse s'épanouir et se définir, puisse acquérir sa propre identité. Cette œuvre ouvre les yeux de l'homme sur les potentialités de la femme et ouvre la voie à une certaine égalité entre l'homme et la femme.

4.1.2.2. Égalité sociale

Lorsque Lydie Dooh-Bunya (cité par Nicki Hitchcott, p.39) déclare que « l'humanité ne saurait progresser harmonieusement sans la collaboration intelligente, voire sans la complicité de bon aloi des deux entités qui la composent, à savoir les femmes et les hommes. », elle se réfère à un partenariat entre l'homme et la femme dans la société en général et dans la famille en particulier. Mais pour qu'il puisse avoir cette collaboration, il est important que l'homme comprenne que la femme n'a pas que des devoirs.

Le roman d'Evelyne Mpoudi Ngolle promeut une égalité de droits tant pour la femme que pour l'homme. En effet, le lecteur-apprenant constate que le personnage féminin a des rêves, des ambitions qu'il cherche à réaliser par l'éducation. Ainsi, la jeune femme dans cette œuvre ne limite pas son éducation au niveau primaire ou secondaire à cause du mariage mais pousse au niveau universitaire. De génération en génération dans cette œuvre, la femme s'incruste dans les métiers qui, à cette époque étaient réservés aux hommes. Si Mina travaille à la délégation provinciale de l'éducation nationale grâce à son époux, Essébé, sa petite sœur, quant à elle, met tout en œuvre pour devenir journaliste sans l'aide d'aucun homme. La femme a donc le droit de rêver et d'atteindre ses rêves grâce à l'éducation. Evelyne Mpoudi Ngolle montre donc aux apprenants masculins comme féminins que la jeune fille a droit à la même éducation que celle du garçon.

De plus, la femme a le droit d'avoir les mêmes critères de jugements sur le marché de l'emploi et ne doit pas se rabaisser pour obtenir une éventuelle fonction. En montrant de quelle manière Mina a résisté aux avances des employeurs, Evelyne Mpoudi Ngolle dénonce cette considération de la femme en tant qu'objet et révèle à la jeune fille l'attitude de révolte à adopter. Quant à Sylvie devenue sténographe et Essébé, les critères de recrutement ont été fondés sur leurs compétences et leurs performances dans le travail requis. Cette œuvre

implante dans l'inconscient de l'apprenant que la femme a droit à une concurrence honnête sur le marché de l'emploi.

Evelyne Mpoudi Ngolle va plus loin dans l'égalité entre la jeune fille et le garçon dans la famille à travers le manque de complexe qui existe chez Maurice, le mari de Sylvie, et Djibril. En effet, Maurice et Djibril sont aptes à aider leurs épouses dans les tâches ménagères et l'éducation des enfants. C'est ainsi que Djibril s'occupe de ses enfants, les lave, les habille, les nourrit et que Maurice aide sa femme à mettre le couvert, à faire la vaisselle sans aucun complexe de supériorité. Cette reconnaissance des droits de la femme aboutit à un partenariat entre les deux sexes.

Le partenariat résulte du fait que la femme n'est plus une esclave qui doit servir son maître mais une associée, celle avec qui on fonde la famille. Le partenariat suppose donc un encouragement commun dans les moments difficiles et une cogestion des finances de la famille chacun selon son rôle. L'auteur de cette œuvre voudrait faire comprendre aux apprenants qui fonderont une famille qu'il doit avoir un dialogue et une association entre les deux partenaires. Ils doivent prendre l'exemple du couple Djibril et Mina qui se sont soutenus dans les moments difficiles : Djibril a soutenu Mina quand elle devait accoucher d'un enfant-bâtard et Mina était indulgente envers Djibril lorsqu'il avait perdu le sens des réalités. De même sur le plan financier, chacun devait remplir son rôle sans pour autant pénaliser l'autre. Cette analyse du roman peut justifier la déclaration suivante d'une élève : « Mina a su prouver qu'il peut avoir égalité entre l'homme et la femme ». A partir de ce qui a été dit précédemment, nous pouvons réfuter cette affirmation de Joseph Ndinda concernant l'impact négatif de *Sous la cendre le feu* sur l'inconscient des lecteurs :

« Ainsi, la prolifération des images négatives de la femme dans les textes féminins [y compris *Sous la cendre le feu*], même si c'est pour exprimer une réalité déplorable n'est pas sans danger. Nous savons que les lecteurs s'identifient toujours à des personnages qu'ils considèrent comme des héros positifs à suivre. Or, en présentant systématiquement des anti-héroïnes qui ont des destins presque tragiques, une identification négative peut se recréer, provoquant du même coup des blocages dans l'inconscient collectif des jeunes camerounaises qui risquent de ne pas avoir à leur disposition des personnages à imiter positivement. » (Joseph Ndinda, 2004, p.76)

Nous pouvons voir que cette affirmation ne s'applique pas véritablement à *Sous la cendre le feu*, peut-être s'appliquerait-elle à *Madame Bovary*.

4.2. Impact négatif

Selon 71% des enseignantes de lycée interrogées, *Madame Bovary* participe à la dégradation de l'image de la femme. Il s'agira dans cette partie de vérifier en quoi *Madame Bovary* a un impact négatif sur l'inconscient des élèves.

4.2.1. Infériorisation de la femme

Comme il a été dit précédemment, le personnage féminin du XIXe siècle est le reflet de la situation concrète de la femme de cette époque. La femme était considérée comme mineure qui devait être protégée et dirigée par l'homme que ce soit le père ou l'époux. Ainsi, l'héroïne de *Madame Bovary*, une femme sans véritable responsabilité et vivant dans un monde en pleine mutation ne comprenait pas son monde, son siècle et vivait enfermée dans son imagination. Œuvre qui a été au programme de l'enseignement de la littérature pendant plus de six ans, *Madame Bovary*, bien que roman du XIXe siècle expose une certaine image négative de la femme qui perdure encore jusqu'aujourd'hui et qui a eu plusieurs influences négatives sur l'inconscient des apprenants-lecteurs parmi lesquelles l'infériorisation de la femme.

L'infériorisation est employée non dans le cadre du statut de la femme dans la société moderne mais dans le cadre de la perception, du regard méprisant que l'homme porte sur la femme et la femme sur elle-même.

4.2.1.1. Déconsidération de la femme par l'homme

Sur l'ensemble des enseignants interrogés lors de cette enquête, 71% des enseignants pensent que *Madame Bovary* participe à la « dégradation de la femme » ; autrement dit, cette œuvre avilit la femme et la rend négative, anti-progressiste pour tout homme. En Emma Bovary, l'on retrouve tout ce qui peut rendre la femme méprisante, une personne en qui on ne peut nullement avoir confiance, un être humain incapable d'adaptation et qui agit sous impulsion. Les apprenants-lecteurs masculins, à partir de cette enquête, ont donné des raisons pour lesquelles la femme est souvent regardée comme un sous-homme.

Déjà, ils reconnaissent et voient en Emma Bovary certains défauts de la femme dont celui d'une sensibilité débordante. En fait, cette sensiblerie marque l'absence de la réflexion et de la raison chez la femme. À travers cette observation, le jeune garçon pourrait garder en tête que la femme est irréfléchie dans ses actions et impulsive. Elle ne pose des actes qu'à partir de ses sentiments et de ses émotions. Cette conception de la femme peut pousser le jeune garçon à ne pas croire aux capacités de la jeune fille et de la femme à pouvoir diriger une entreprise, un pays, une organisation.

En plus, Emma donne l'image d'une femme insatisfaite quelque soit ce qu'elle acquiert comme bien, comme affection. Le jeune homme arrive à cette idée que la femme sera toujours insatiable, voulant toujours plus que ce qu'elle possède. C'est la raison pour laquelle elle est dépensière car voulant rivaliser avec d'autres femmes ; être infidèle parce l'homme, son époux ne correspond plus à ses aspirations de richesse et de beauté. Selon 87% des élèves interrogés, Emma Bovary dévoile le côté immoral et amoral de la femme. À partir de cette représentation avilissante de la femme prête à tout, le jeune garçon regarde sa camarade avec suspicion, prêt à la huer à la moindre incartade et à la mépriser. C'est ce constat que fait Pierre Fandio (cité par Joseph Ndinda' 2004, p.175) lorsqu'il affirme :

« Pire, les ouvrages ou morceaux choisis de tous horizons qui parlent du deuxième sexe le président sous un jour défavorable et en termes dégradants et même humiliants [...] Leurs camarades garçons ont beau jeu de se moquer d'elles ou de les affabuler des noms des personnages féminins négatifs auxquels ils les identifient. Ce qui en rajoute aux autres frustrations dont les jeunes camerounaises sont sujettes. [...] Aussi, la camerounaise [qui fréquente] grandit, contrairement à son compatriote à propos de son sexe, dans la (fausse) certitude selon laquelle la femme est un bon à rien. »

C'est dire que *Madame Bovary* est l'une de ces œuvres qui donne la possibilité à l'homme de ne voir que les aspects négatifs de la femme. Comme l'affirme un enseignant, « Le jeune garçon en particulier et l'ensemble des lecteurs auront une conception de la femme à savoir celle d'une infidèle, d'une matérialiste ». De même, la femme a aussi une représentation obscure d'elle-même.

4.2.1.2. Mépris de la femme par elle-même

Le personnage d'Emma Bovary de part son attitude participe à l'avilissement en ce que la femme s'est perçue ou se perçoit à travers le prisme déformant de la conception masculine de la femme. Selon 71% des enseignants, Emma Bovary n'honore pas la femme dans la société et pour 54% des apprenants-lecteurs, l'attitude et le caractère d'Emma Bovary « entraîne la honte et le non respect de soi-même ». L'on se rend compte que l'image du personnage féminin est rendue négative aux yeux de la femme pour plusieurs raisons.

Emma Bovary est une femme faible, sans aucune véritable personnalité et n'ayant aucune force de caractère. Tour à tour objet de plaisir de Rodolphe et de Léon, Emma ne comprend pas que ce n'est pas l'homme qui doit être le centre de son univers, ce n'est pas à lui de décider de sa santé mentale et physique. Ce roman montre qu'une femme est incapable de supporter une mauvaise nouvelle, qu'elle est constamment assujettie à des évanouissements, des étourdissements et à des maladies psychologiques. Ceci renforce

l'idéologie du XIXe siècle selon laquelle la femme est de nature faible et l'homme de nature forte, elle a besoin d'être constamment protégée et c'est pour cela qu'elle a été considérée comme mineure. Cette pérennisation de l'image négative de la femme dans *Madame Bovary* pousse la femme à se sous-estimer, à croire qu'elle ne peut en aucun cas se tirer d'embarras.

De plus, le personnage féminin décrit dans cette œuvre épouse le modèle de la femme fatale capable de réfléchir juste dans le but de faire du mal à autrui. La femme par cette représentation ne doit pas fonctionner par la pensée au risque de n'aboutir qu'à de mauvais résultats. La femme n'est bonne qu'à exécuter les tâches auxquelles elle a été destinée. La femme devient donc un être hypocrite, méchant quand elle met en fonction ses méninges. Cette image dégoûte si bien les jeunes filles-lectrices que l'une d'elle déclare, lorsqu'on lui demande si à travers ce personnage la femme peut être respectée, « la vulgarité que présente Emma Bovary et son manque de moralité la met sous un angle d'irrationalité ». Cette déclaration connote le mépris, le dédain et le dégoût avec lesquels une femme regarde une autre femme et par là même s'auto-infériorise. Cette attitude d'Emma, loin de les éduquer peut pousser certaines jeunes filles à choisir des solutions inadéquates pour résoudre leurs problèmes.

4.2.2. Solutions proposées

Madame Bovary et *Sous la cendre le feu* peuvent avoir des influences négatives sur le subconscient des apprenants-lecteur dans la mesure où elles peuvent proposer des solutions immorales et amORALES à ces jeunes filles en pleine adolescence, en pleine construction de leur identité. Ces solutions sont l'infidélité conjugale et la fuite.

4.2.2.1. L'infidélité conjugale

D'après l'avis d'une des enseignantes interrogées, « le personnage d'Emma Bovary peut rendre la jeune fille frivole, légère ». En d'autres termes, le personnage d'Emma trouve en l'infidélité le moyen d'accomplir ses rêves, de devenir le reflet des femmes décrites dans ces œuvres à romantisme dégradé. A cet effet, la jeune fille, en pleine adolescence et ayant en tête plusieurs rêves d'amour purs et sans taches, verra en Emma Bovary un modèle à suivre. 33% des apprenants-lecteurs interrogés pensent que la meilleure solution pour Emma était de tromper son époux puisqu'elle ne l'aimait pas. Pour eux, elle n'avait pas d'autres solutions pour s'épanouir que de se livrer à la débauche, à la corruption. Cette réflexion de la part des apprenants montre bien que la solution qu'adopte Emma influence la psyché des lecteurs et peut les pousser à prendre son exemple. Ce d'autant plus que ce n'est pas l'infidélité qui a

tuée Emma, elle ne l'a pas regrettées. Emma Bovary est donc « un mauvais modèle pour les jeunes par son infidélité » déclare un élève de sexe masculin.

4.2.2.2. La fuite

Emma Bovary était une jeune femme très sensible et rêveuse. Etant donné l'ennui qu'elle ressentait, celle-ci se plonge dans des œuvres à caractère lyrique, sentimental qui l'introduisent dans un univers où tout est beau, où l'amour est idéal, et dans lequel elle peut voyager à Paris et autres. Pour une enseignante, on ne peut pas donner à la jeune fille Emma Bovary pour modèle dans la mesure où « Nous risquerons d'avoir des jeunes filles rêveuses et par ricochet infidèles et matérialistes ». La fuite est ici considérée comme un moyen qu'utilise le personnage féminin pour s'évader, et ne pas affronter ses problèmes. Ainsi, alors qu'Emma fuit à travers des œuvres littéraires à l'eau de rose, Mina se voile la face en adoptant une attitude passive devant les agissements de son mari. Ces différents échappatoires peuvent influencer négativement la jeune fille qui, peut-être utilisera ces méthodes pour vivre.

En bref, ce chapitre traitait du problème de l'impact des représentations de la femme sur l'inconscient des apprenants ayant lu les deux romans. Pour faire cette étude, nous nous sommes penchées sur les réponses et les conceptions des élèves (sujets véritables de ce chapitre) et des enseignants. Après dépouillement de l'enquête, nous nous sommes rendues compte que ces œuvres ont eu des répercussions positives et négatives que nous avons développées tout au long de ce chapitre. Il en ressort qu'à travers le roman d'Evelyne Mpoudi Ngolle, la jeune fille est instruite sur les pièges de la vie telle que la passivité et la naïveté. A travers les différents personnages féminins, la jeune fille se rend compte qu'elle sert à quelque chose d'autre que d'accoucher et de se marier ; qu'elle peut avoir des rêves et les atteindre sans se salir. De même les jeunes garçons prennent conscience des capacités que peut avoir une femme et apprennent ainsi à ne pas la sous-estimer. Par contre, *Madame Bovary* offre une image très sombre de la jeune femme, incapable de réfléchir, d'aimer véritablement et très faible. L'on se rend donc compte que ces deux œuvres ont une incidence contrastée sur la psyché des apprenants *Sous la cendre le feu* ayant plus d'aspects positifs et *Madame Bovary* plus d'aspects négatifs.

CONCLUSION GENERALE

Parvenue au terme de notre travail intitulé « les représentations du personnage féminin dans *Madame Bovary* de Gustave Flaubert et *Sous la cendre le feu* d'Évelyne Mpoudi Ngolle », nous pouvons répondre à la question de savoir quelle peut être l'influence des différentes représentations féminines distillées dans ces œuvres sur la perception du monde des élèves de ce niveau. En d'autres termes quel est l'impact des représentations du personnage féminin sur la psychè des élèves-lecteurs ? Pour arriver à une réponse probante nous avons articulé notre travail autour de quatre chapitres.

Le premier chapitre intitulé « l'image de la femme dans *Madame Bovary* » expose le sort réservé à la femme. Celle-ci est infériorisée, réduite à des tâches ménagères et à la satisfaction de son époux. Toute son éducation la conduit à accomplir cette fonction et de même la rend impuissante face à la vie. Mais au fil de l'analyse, l'on s'est rendu compte qu'Emma, héroïne principale de l'œuvre, dévie et se révolte même contre la voie toute tracée pour la femme. Cette déviation la conduit au malheur, à l'insatisfaction, au suicide, à la mort de son époux et à la misère de sa fille. L'étude de l'être des personnages féminins a contribué à faire ressortir leurs traits de caractère physique et moral ainsi que la perception que la femme a de l'homme. Cette analyse de l'image de la femme dans *Madame Bovary* permet d'arriver au résultat selon lequel la femme est présentée sous un jour négatif ; c'est dire que Flaubert met en évidence les défauts de la femme et les préjugés infériorisant à son égard.

Le deuxième chapitre intitulé « la figure féminine dans *Sous la cendre le feu* » avait pour tâche de répondre à la question de savoir comment la femme apparaît dans cette œuvre de Mpoudi Ngolle. Pour ce faire nous avons étudié non seulement le personnage principal Mina, mais aussi son entourage, son environnement et sa valeur dans l'œuvre. Mina est donc ce type de femme qui prend conscience au fur et à mesure de son individualité, de sa liberté et qui réussit tout de même à trouver un équilibre entre sa vie de femme africaine et celle gouvernée par les valeurs occidentales. Par cette attitude de Mina, Mpoudi Ngolle voudrait signifier que la réussite de la vie d'une femme africaine est possible si elle réussit à garder ce qu'il y a de meilleur dans la culture africaine et d'ajouter à cela ce qui est intéressant de la culture occidentale. En outre, le couple Mina et Djibril symbolise le partenariat, la complémentarité, l'entente et le respect mutuel souhaité par l'écrivaine et par elle, toute femme pour elle-même d'abord et pour l'évolution de la société ensuite. Évelyne Mpoudi Ngolle donne une figure positive de la femme dans son roman, une femme capable de s'assumer, active, entreprenante et capable d'être en équilibre entre la tradition et la modernité, entre sa vie de femme et sa vie d'épouse.

Le troisième chapitre dont le titre est « approche comparative des deux représentations » posait le problème des ressemblances et les dissemblances des représentations du personnage féminin selon Gustave Flaubert et Mpoudi Ngolle. Pour ce faire nous avons étudié d'une part les similitudes concernant la place de la femme dans la société, concernant la subversion féminine opérée par ces héroïnes dans ces différentes œuvres. D'autre part, nous avons examiné les divergences quant aux formes de révolte choisies soit par Emma Bovary, soit par Hermine Elame et ses congénères. Par cette réflexion, nous avons noté que la femme ne se laisse pas crouler sous le poids de la conception de la femme idéale selon la société. Elle lève la tête et cherche à faire montre de ses capacités intellectuelles et morales. Ainsi, pour signifier leurs individualités, leurs spécificités en tant qu'être humain, chacune des héroïnes adopte selon sa personnalité une forme de révolte. Pour Emma ce sera la fuite dans l'imaginaire : le bovarysme ; pour Sylvie, Essébé et Mina ce sera un combat avec la réalité pour acquérir son indépendance.

Enfin le quatrième chapitre intitulé « impact possible sur l'inconscient des élèves de la 2nd en T^{le} » réfléchissait sur l'impact, l'influence de l'image de la femme mis en exergue dans ces œuvres sur l'inconscient des apprenants ayant lu ces œuvres. Pour faire cette étude, nous avons dû nous pencher sur les réponses et les conceptions des élèves (et des enseignantes. Après dépouillement de l'enquête, force est de constater que ces œuvres ont eu des répercussions positives et négatives. En effet, *Sous la cendre le feu* donne à la jeune femme un nouveau souffle, une nouvelle conception de la vie ; à travers cette œuvre, elle prend conscience de ses potentialités et acquiert, par la même occasion, une forte personnalité, une valorisation de sa personne. La jeune fille a, de ce fait, un ou plusieurs modèles à suivre pour réussir dans sa vie. De plus le jeune homme apprend à considérer sa congénère en tant qu'individu possédant toutes ses facultés. A travers cette œuvre se profile une égalité, un partenariat entre les deux genres de l'espèce humaine. Cela n'est pas le cas avec *Madame Bovary*, car la jeune fille est plus entraînée à une vie de luxure et de plaisirs et pousse le jeune homme à voir en sa congénère une proie, un objet de plaisir. L'on se rend donc compte que ces deux œuvres ont une incidence contrastée sur la psyché des apprenants. *Sous la cendre le feu* ayant plus d'aspects positifs et *Madame Bovary* plus d'aspects négatifs.

Grâce à l'ensemble des analyses menées ainsi qu'aux résultats obtenus, nous pouvons à présent procéder à la vérification des hypothèses émises dès le départ.

La première hypothèse selon laquelle ces deux œuvres romanesques ont une influence double sur la psyché des élèves est validée.

La deuxième hypothèse quant à elle n'est pas totalement validée dans la mesure où les deux œuvres ne donnent pas une image négative de la femme. En effet, c'est *Madame Bovary* qui dépeint négativement la femme dans ses différents aspects. *Sous la cendre le feu* expose certes certains défauts de la femme mais ceci dans le but de montrer le combat qu'elle mène contre elle-même et la société. Pour proposer aux lectrices la route à suivre pour sortir de ce bourbier et susciter chez le lecteur le respect de son homologue féminin. Ainsi, le roman de Mpoudi Ngolle met en exergue les qualités et les ressources que peut avoir une femme.

La dernière hypothèse concernant les similitudes et disparités entre les deux œuvres n'est pas validée. Ceci du fait que d'une part la ressemblance entre les deux œuvres concernent plus la condition féminine et le désir de s'affranchir de la femme que le fait que le personnage principal soit la femme. D'autre part, les dissimilitudes découlent du fait que la méthode de révolte d'Emma Bovary est différente de celle d'Hermine Elame ou de Sylvie.

L'étude de l'impact des œuvres littéraires sur l'inconscient des élèves est très importante. Ceci dans la mesure où l'école, l'un des principaux acteurs de l'éducation, se doit de développer l'intelligence de ses produits, de les libérer psychologiquement afin qu'ils puissent développer la société. C'est lorsque la femme prendra conscience de ses capacités intellectuelles et de ses différentes ressources et qu'il y aura partenariat entre l'homme et la femme, que la société pourra prendre de l'envol. Ainsi le choix des œuvres littéraires ne doit pas seulement tenir compte de son apport esthétique mais aussi de son apport moral.

BIBLIOGRAPHIE

- Allen Georges Edwards JR. (Juin 2003), *Trois romancières noires, trois similitudes dans les représentations fictives de la condition féminine en Afrique et aux Antilles*, University of British Columbia, Thèse, inédit.
- Angelfors Christina(2006), « Discours féministe et postcolonial : stratégie de subversion dans *Les Honneurs perdus* de Calixthe Beyala », Växjö Universitet, www.google.fr.
- Awalif Jassim Alsaadi, « Autour de la littérature comparée », www.google.fr, pp.1-16.
- Bodo Solange Madeleine (2009), *L'image de la femme dans le discours masculin postcolonial : cas de L'Enfant de la révolte muette de Camille Nkoa Atenga*, mémoire Dipes II, inédit.
- Brunel Pierre, Pichois Claude, Rousseau André-Michel (1983), *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* Paris, Armand Colin.
- //- « La littérature comparée » in Encyclopédia Universalis 2012 consulté en Mars 2015.
- Chevrel Yves (1995), *La Littérature Comparée*, Paris, Presses Universitaires de France, coll « Que sais-je ? » 3^e édition corrigée.
- Dictionnaire historique, thématique et technique des littératures françaises et étrangères, anciennes et modernes (1986), Larousse, tome 2.
- Dong Aroga Joseph (2005), « L'image de la femme dans *Le sorcier signe et persiste* de Camille Nkoa Atenga » in *Lecture 3 : Camille Nkoa Atenga. Romancier*, Yaoundé, PUY, pp 227-232.
- Durkheim Emile (1973), *Éducation et sociologie*, Paris, PUF.
- Dussault Myriam, « Corps féminin, postcolonialisme et transgression dans *Tu t'appelleras Tanga* de Calixthe Beyala » www.google.fr, consulté en Aout 2015, pp.31-40.
- Ebossè Cécile Dolisane (2004), « La mystique du corps féminin dans l'œuvre de Calixthe Beyala : la culture de l'enjeu, un défi du masculin ou un «jeu-utopie» littéraire? » in *Labrys études féministes*, www.google.fr
- (2005), « Le corps féminin entre banissement et déification. Une lecture socio-anthropologique de la prose camerounaise », *Labrys études féministes*, www.google.fr
- Etoke Nathalie (2006), « Écriture du corps féminin dans la littérature de l'Afrique francophone : taxonomie, enjeux et défis » in *CODESRIA Bulletin* (2006), No 3 & 4, pp.44-47 consulté en Aout 2014.

- Flaubert Gustave, (1857), *Madame Bovary*, Paris, Hatier, 2003 pour la présente édition.
- Hamon Philippe (1977), « Pour un statut sémiologique du personnage » in Barthes Roland et alii (1977), *Poétique du récit*, Paris, Le Seuil, pp.115-180.
- Hitchcott Nicki, « La problématique du féminisme dans la littérature francophone des femmes africaines » www.google.fr, pp.33-42 consulté en Janvier 2015.
- Jodelet Denise (2005), « Formes et figures de l'altérité » in Sanchez-Mazas Margarita et Licata Laurent (sous dir.) (2005), *L'Autre : Regards psychosociaux*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, pp. 23-47.
- Losada Goya José Manuel (1994), « L'altérité en tant que prémisses de la littérature comparée », in *Revisita de Filologia Francesa*, N°5 (1994), Madrid, Editorial Complutense, pp247-255, www.google.fr
- Luce Czyba (1983), *La Femme dans les romans de Flaubert, mythes et idéologie* pu Presses Universitaires de Lyon.
- Martinek Claudia (2007), « La figure de la femme nouvelle dans la littérature camerounaise contemporaine : La tache de sang et Sous la cendre le feu », in Fandio Pierre et Mangi Madini (sous dir.) (2007) *Figures de l'histoire et imaginaire au Cameroun*, Paris, Harmattan, pp. 171-182.
- Mbia Ambassa Caroline épouse Nouma (1993), *Etude de deux figures d'analogie : la comparaison et la métaphore dans Sous la cendre le feu d'Evelyne Mpoudi Ngolle*, Mémoire de maitrise, Université de Yaoundé I, inédit.
- Mediha Ozateş, « étude du personnage féminin dans le roman du XIXe siècle suivant les idées de Simone de Beauvoir » in www.google.fr consulté le 10 Aout 2014, pp. 111-124.
- Ministère de l'éducation nationale, Programmes, langue française et Littérature.2nd cycle, Juin 1994.
- Moutombi Alphonse (2005), « L'image du missionnaire dans la littérature camerounaise : le cas de *Une vie de Boy* de Ferdinand Oyono et *Le sorcier signe et persiste* de Camille Nkoa Atenga » in *Lecture 3 : Camille Nkoa Atenga. Romancier* (2005), Yaoundé, PUY, pp.185-208.
- Mpoudi Ngolle Evelyne (1990), *Sous la cendre le feu*, Paris, Harmattan.
- Ndawouo Martine (2006), *Représentations des genres dans le discours de formation scolaire et socialisation des sujets apprenants au Cameroun*, Thèse, Université de Franche-comte, inédit.

- Ndinda Joseph (2004), « Femmes camerounaises en littérature : Images, Discours, Écriture. », in Vounda Etoa Marcelin (2004), *La littérature camerounaise depuis l'époque coloniale : Figures esthétiques et thématiques*, Yaoundé, PUY.
- Ngangop Joseph(2007), « Edwidge Danticat: le féminisme à fleur de peau » in *Francofonía*, pp. 201-213 www.google.fr.
- Ngouetsou Alice Flore (2009), *La sémiotique du féminisme dans Cet instant où tout bascula de Noëlle Ambatta*, Mémoire de Dipes II, Yaoundé, inédit.
- Nguetse Marie Julie (2012), « Approche stylistique de l'image de la femme dans le roman féminin francophone camerounais des années 2000 » in Salon International du livre d'Alger 2012 «<http://aflit.arts.uwa.edu.au> ».
- Nguewon Madeleine (1996), *Femme et développement dans couleur pourpre d'Alice Walker et Sous la cendre le feu d'Evelyne Mpoudi Ngolle*, Mémoire Dipes II, Ecole Normale de Yaoundé, Inédit.
- Pageaux Daniel Henri (1997), *La littérature Générale comparée*, Paris Armand colin.
- (1995) « Recherche sur l'imagologie : de l'histoire culturelle à la poétique » in *Reviste de Filologia francesa*, Madrid, pp.135-160.
- Pawliez Myreille, (2011) « Narratologie et étude du personnage : un cas de figure. Caractérisation dans *Dis-moi que je vis* de Michelle Mailhot »in *Revue Internationale d'études canadiennes* N°43 (2011) pp.189-204. <http://id.erudit.org>.
- Potga Séraphin (2012), *Analyse sémiologique du statut de la femme dans la littérature camerounaise : cas du Vieux nègre et la médaille de Ferdinand Oyono et les Chauves souris de Bernard Nanga*, Mémoire de Dipes II, Yaoundé, inédit.
- Rama Alshammari (2013), *La critique réaliste de Flaubert et Maupassant sur la situation de la femme à travers les personnages d'Emma et de Jeanne*, Linköpings Universitet, mémoire www.google.fr.
- Rangira Gallimore Béatrice (2001), « Écriture féministe ? Écriture féminine ? Les écrivaines francophones de l'Afrique subsaharienne face au regard du lecteur/critique » in *Études françaises*, vol 37, N°2, pp.79-98. [http//id.erudit.org](http://id.erudit.org).
- Somadini Sara (2014), *Femme vaincue ou femme lutteuse? La représentation du personnage féminin dans les oeuvres de Yanick Lahens*, Università Ca'foscari Vénèzia. Inédit.

Soumele Thérèse epse Tsafack (2006), *L'image de la femme dans Souvenirs d'une fille du peuple de Suzanne Valquin, Mémoires de Louise Michel et Une vie de Maupassant*, Thèse de doctorat, Yaoundé, Inédit.

Toukoré Bouba Fadimatou (2007), *Le portrait du personnage féminin dans La Vagabonde de Colette et dans Une si longue lettre de Mariama Bâ*, Mémoire de Dipes II, Yaoundé, inédit.

Valette Bernard (1993), *L'esthétique du roman moderne*, Paris, Nathan.

Zeraffa Michel, « Le personnage de roman », in Encyclopédia Universalis 2012 consulté en Avril 2015.

Zoh Soumahoro Jean « L'œuvre romanesque de Calixte Beyala et la problématique d'une écriture africaine au féminin » in www.google.fr consulté en Janvier 2015.

WEBOGRAPHIE

« Le personnage de roman, du XVIIe siècle à nos jours. Pistes de travail » (2013) à <http://eduscol.education.fr/ressources-francais-1ere> consulté en Aout 2015.

« Altérité », à www.wikipédia.org consulté en Mars 2014

« Altérité », www.wikimédiation.org consulté en Mars 2014

« Bovary, mythe féminin », www.item.ens.fr consulté en Mars 2014

« La condition de la femme bourgeoise au cours du XXe siècle : contraintes et libertés », www.google.fr, consulté en Septembre 2015

« Séquence 4. La femme et le désir d'émancipation » www.google.fr, académie en ligne, consulté en Septembre 2015

« Personnage romanesque et vision(s) du monde », [www. Le Monde.fr](http://www.LeMonde.fr) : révision du bac, consulté en Aout 2015

« Bovarysme », www.wikipédia.fr. Consulté en Février 2015

« Les idées fausses : besoin ou réalité psychique » www.google.fr, consulté en Février 2016

« la beauté au XIXe siècle », www.google.fr,

ANNEXES

QUESTIONNAIRE DESTINE AUX ELEVES DES CLASSES DE 1^{ère} ET T^{le}

Chers élèves, ce questionnaire entre dans le cadre de la rédaction d'un mémoire intitulé « les représentations du personnage féminin dans *Sous la cendre le feu* de Evelyne Mpoundi Ngolle et

Madame Bovary de Gustave Flaubert ». Nous sollicitons votre collaboration afin de parfaire ce travail de recherche et d'avoir votre perception de la femme dans ces différentes œuvres.

1- Sexe : féminin ; masculin ; Classe: 1^{ère} ; T1^e

2- Avez-vous lu *Madame Bovary* et *Sous la cendre le feu* : oui ; non

3- Avez-vous aimé le rôle de Emma Bovary dans *Madame Bovary* ? : oui ; non

Si oui pourquoi ?.....

.....
.....
.....

Si non pourquoi ?.....

.....
.....
.....

4- En quoi Emma Bovary rehausse-t-elle (embellit, améliore) l'image de la femme ?

- Pour ses penchants ambitieux ;
- Par son autonomie financière ;
- Par son ingéniosité et son intelligence dans ce qu'elle entreprend ;
- Par sa beauté physique ;

Autres

.....

5- En quoi Emma Bovary donne-t-elle une perception négative de la femme ?

- Son insatisfaction et sa sensibilité débordante ;
- Ses infidélités et son immoralité ;
- Son égoïsme ;
- Autres

.....
.....

6- Pensez-vous que l'infidélité conjugale soit la meilleure solution qu'Emma ait choisie ?

OUI

- Parce qu'elle n'avait pas d'autres solutions pour s'épanouir ;
- Parce qu'elle n'aimait pas son mari ;

Autres

.....
.....

NON

- Parce qu'elle pouvait travailler avec l'autorisation de son mari ;
- Parce qu'elle pouvait s'entretenir avec son mari sur les problèmes de leurs couples ;



Autres

7- Aimeriez vous lui ressemblez ou que votre sœur ou petite amie lui ressemble ?

Si oui pourquoi ?

Si non pourquoi ?

8- Qu'avez-vous aimé chez Mina personnage principal de *Sous la Cendre le feu* d'Evelyne Mpoudi Ngolle ?

Son indépendance financière ;

L'amour qu'elle voue à ses enfants ;

Sa volonté dans sa lutte contre sa maladie mentale ;

Sa capacité à pardonner et soutenir son mari

Autres

9- Qu'avez-vous détesté chez Mina ?

Sa naïveté et son inconscience ;

Sa confiance aveugle en son mari Djibril ;

Autres

10- En dehors de Mina, d'autres personnages féminins traversent l'œuvre, quelles sont celles que vous avez admirées ou détestées ?

Sylvie, la meilleure amie de Mina pour sa liberté morale et sa force de caractère ;

Essèbé, la petite sœur de Mina pour son dynamisme, son énergie, sa combativité ;

Hadja, la grande sœur de Djibril et belle sœur de Mina, pour son attachement à la tradition

11- A travers les personnages féminins pouvez-vous respecter la femme ? oui non

Si oui pourquoi ?

Si non pourquoi ?

Aimeriez- vous ressemblez ou que votre sœur ou petite amie ressemble à l'un de ces personnages féminins (Mina, Sylvie, Essèbé, Hadja) ?

Si oui pourquoi ?

Si non pourquoi ?

**MERCI POUR VOTRE COLLABORATION
QUESTIONNAIRE ADRESSE AUX ENSEIGNANTS DE FRANÇAIS**

Monsieur/Madame, le présent questionnaire vous est proposé dans le cadre d'une recherche en littérature. Ce travail s'intitule « les représentations du personnages féminin dans *Madame Bovary* et *Sous la cendre le feu* ». Nous sollicitons votre collaboration afin de parfaire ce travail de recherche et d'avoir votre perception de la femme dans ces différentes œuvres. Nous vous prions donc de répondre sincèrement aux questions qui vous seront soumises.

Etablissement :

Classes tenues :

1- Depuis combien de temps enseignez-vous au second cycle?

- Moins de 5 ans ; plus de 5 ans ; plus de 10 ans

2- Avez-vous déjà axé votre cours sur le personnage féminin dans l'un de vos études sur l'une des deux œuvres suscitées de littérature ?.....

3- D'après vous, quelle image Evelyne Mpoudi Ngolle veut donner de la femme à travers son œuvre ?

- Celle de la femme qui a la possibilité de prendre sa vie en main ;
 Celle de la femme indépendante, autonome et fière de l'être ;
 Celle de la femme faible, carrée dans sa vision de la vie, soumise et complexée ;
 Celle de la femme partenaire de l'homme ;

4- Trouvez –vous un modèle de personnage féminin à donner à la jeune fille, élève dans votre établissement ?

Si oui lequel des différents personnages féminins (Mina, Essébé, Sylvie et Hadja) et pourquoi?

.....
.....

Si non pourquoi ?.....

.....

5- Peut-on dire que *Sous la cendre le feu* peut influencer positivement la représentation sociale de la femme ?.....

.....
.....

6- Que pensez- vous du personnage féminin d'Emma dans *Madame Bovary* ?.....

.....
.....

Trouvez –vous dans *Madame Bovary* un modèle de personnage féminin à donner à la jeune fille, élève dans votre établissement ? si oui lequel et pourquoi.....

.....

Si non pourquoi ?.....

.....

7- D'après vous, quel message veut transmettre Flaubert à travers le personnage féminin de *Madame Bovary* ?

La femme est inférieure à l'homme de part ses facultés psychologiques et intellectuelles

L'éducation de la jeune doit être prise au sérieux ;

La jeune fille ou la femme ne devrait pas suivre son exemple ;

Autres.....

8- A votre avis, Quelles répercussions peut avoir le personnage de *Madame Bovary* sur la conception de la femme chez la jeune fille élève d'abord, le jeune garçon élève ensuite et enfin sur l'ensemble des lecteurs ?.....

9- Selon vous, en quoi *Madame Bovary* et *Sous la Cendre le Feu* participent-ils à l'émancipation et/ou à la dégradation de la femme ?.....

MERCI POUR VOTRE COLLABORATION

TABLE DES MATIÈRES

DÉDICACE.....	i
REMERCIEMENTS.....	ii
RESUME.....	iii
ABSTRACT.....	iii
INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	1
CHAPITRE I : IMAGE DE LA FEMME DANS MADAME BOVARY.....	11
1.1. L'être des personnages.....	12
1.1.1. Statut social et juridique de la femme.....	12
1.1.1.1. Éducation de la femme.....	12
1.1.1.2. Position sociale de la femme.....	13
1.1.2. Portrait physique et morale du personnage féminin.....	15
1.1.2.1. Portrait physique.....	15
1.1.2.2. Portrait moral.....	17
1.1.2.3. Regards croisés.....	19
1.2. Le personnage féminin : être subversif.....	21
1.2.1. La rébellion dans le mariage.....	21
1.2.1.1. L'autonomie.....	21
1.2.1.2. L'adultère.....	23
1.2.2. Capacité de domination sur l'homme.....	25
1.2.2.1. Charles Bovary.....	25
1.2.2.2. Rodolphe Boulanger et Léon Dupuis.....	26
1.3. La symbolique du personnage féminin.....	28
1.3.1. Dynamisme social.....	28
1.3.2. Condamnation du matérialisme.....	29
CHAPITRE II : LA FIGURE FEMININE DANS SOUS LA CENDRE LE FEU.....	31
2.1. A la découverte du personnage féminin.....	32
2.1.1. Identification du personnage.....	32
2.1.1.1. Éducation du personnage féminin dans l'œuvre.....	32
2.1.1.2. Statut social et juridique de la femme.....	34
2.1.2. Caractère évolutif du personnage.....	36
2.1.2.1. Sur le plan physique.....	36
2.2. Regards croisés.....	39
2.2.1. Regard de la femme sur l'homme.....	40

2.2.1.1. Le sentiment de protection et d'amour par rapport à l'homme.....	40
2.2.1.2. L'égoïsme et la lâcheté de l'homme.....	41
2.2.2. Regards de la femme sur la femme.....	42
2.2.2.1. Hadja ou l'anti-femme.....	42
2.2.2.2. Essèbé ou la modernité.....	44
2.2.2.3. Sylvie ou la figure de la femme nouvelle.....	45
2.3. La symbolique du personnage de Mina.....	46
2.3.1. Réveil ou prise de conscience de Mina.....	47
2.3.2. Egalité de sexe.....	48
CHAPITRE III : APPROCHE COMPARATIVE DES DEUX REPRÉSENTATIONS.....	52
3.1. La femme dans la société.....	52
3.1.1. Un être inférieur.....	53
3.1.1.1. L'absence de décision.....	53
3.1.1.2. La sensibilité malade.....	54
3.1.2. Un être - objet.....	56
3.1.2.1. Objet de plaisir.....	56
3.1.2.2. Objet d'ascension sociale.....	58
3.2. De la subversion féminine.....	58
3.2.1. Démythification et démystification de la femme.....	59
3.2.2. Acquisition de l'autonomie sociale.....	61
3.3. Formes de révolte.....	62
3.3.1. Le bovarysme.....	63
3.3.2. Prise en charge de soi.....	64
CHAPITRE IV : IMPACT POSSIBLE SUR L'INCONSCIENT DES ELEVES DE 2nd EN T^{le}...66	66
4.1. Impact positif de la figure féminine.....	67
4.1.1. Acquisition de la dignité chez la jeune fille.....	67
4.1.1.1. Prise de conscience de la femme.....	67
4.1.1.2. Le respect de soi.....	68
4.1.1.3. Indépendance sociale.....	69
4.1.2. Une image rehaussée de la femme.....	71
4.1.2.1. Respect de l'altérité.....	71
4.1.2.2. Égalité sociale.....	72
4.2. Impact négatif.....	73
4.2.1. Infériorisation de la femme.....	73
4.2.1.1. Déconsidération de la femme par l'homme.....	74

4.2.1.2. Mépris de la femme par elle-même.....	75
4.2.2. Solutions proposées.....	76
4.2.2.1. L'infidélité conjugale.....	76
4.2.2.2. La fuite.....	76
CONCLUSION GENERALE.....	78
BIBLIOGRAPHIE.....	82
ANNEXES.....	
TABLE DES MATIÈRES.....	96