

---

## Etude Mythocritique sur le roman

### *Danser Au Bord de L'abîme* de Grégoire Delacourt

---

**Mounira Abi Zeid** \*

#### **Résumé**

Cet article aborde l'inversion du sexe du bouc-émissaire dans le mythe de Madame Bovary qui émerge dans le roman *Danser Au Bord de L'abîme* de Grégoire Delacourt. Dans la première partie, il s'agira de comparer la version initiale de ce mythe littéraire du XIX<sup>ème</sup> siècle à celle qui apparaît dans le roman de Delacourt publié au XXI<sup>ème</sup> siècle, en mettant en relief les points de convergence et de divergence entre les deux récits. Ensuite, le mythe de la femme fatale thériomorphe, qui s'associe à celui de Madame Bovary dans le roman de Delacourt, sera analysé comme étant une transformation profonde au sein de la comparaison entre les deux versions de ce mythe littéraire. La seconde partie de l'article sera consacrée à l'étude de la féminisation de la culpabilité et de la masculinisation du double bouc-émissaire. Il s'agit donc d'une inversion des rôles dont la signification sociétale au niveau du statut de la femme sera mise en relief. En fait, dans la version initiale de ce mythe, c'est Emma Bovary qui est le bouc-émissaire, contrairement au roman *Danser au bord de l'abîme* où ce sont l'amant et le mari qui meurent. C'est ainsi que dans le roman de Delacourt, on assiste à la modernisation de ce mythe littéraire dans un roman rédigé dans notre époque actuelle où la femme partage avec l'homme son rôle au niveau professionnel, social et politique.

**Mots-clés :** bouc-émissaire, femme fatale, thériomorphe, culpabilisation, féminisation, masculinisation

---

\* Université Libanaise, Section3-Zgharta, Liban-Nord abizeidm@hotmail.com

## Introduction

Du mythe d'Iphigénie à celui de Madame Bovary en passant par celui des sorcières brûlées vives au Moyen-Age, on note qu'au niveau de l'imaginaire collectif c'est la femme qui est généralement sacrifiée, puisque c'est elle qui est toujours la coupable, la source de la souillure comme l'affirme Gilbert Durand dans *Les Structures Anthropologiques de L'Imaginaire* en évoquant la « féminisation du péché originel » (1993, p. 126). Toutefois, comme il est impossible de généraliser cette constatation, on ne peut nier que dans certains cas l'homme peut être lui aussi un bouc-émissaire comme est le cas d'Isaac et de Jésus dans les livres saints. Mais, il est tout à fait correct d'affirmer que Madame Bovary représente par son sacrifice suicidaire le type de la femme qui absout le péché par la mort.

Dans le roman *Danser au bord de l'abîme*, dans lequel on repère le mythe littéraire Flaubertien du XIX<sup>ème</sup> siècle, Emma quitte son mari Olivier et ses trois enfants pour un homme qu'elle rencontre dans une brasserie. C'est ainsi qu'elle va détruire sa famille heureuse. Toutefois, contrairement à la version initiale de ce mythe littéraire, l'amant d'Emma victime d'un accident et son mari leucémique meurent, alors que la jeune femme reste vivante dans le roman de Delacourt. Il est donc clair dans cet ouvrage romanesque qu'il s'agit d'une inversion de rôles au niveau du sacrifice. Ce sont les hommes qui trépassent laissant la femme adultère en vie. L'écrivain compare Emma à la chèvre de Monsieur Seguin posant ainsi la problématique du mariage et de la liberté à laquelle cette femme infidèle aspire.

*C'est ainsi qu'on pose la problématique suivante : Comment le mythe de Madame Bovary émerge-t-il dans le roman en s'associant à celui de la femme fatale thériomorphe ? Comment l'inversion des rôles au niveau du sexe des bouc-émissaires reflète-t-elle une transformation au niveau du statut de la femme dans l'imaginaire de notre siècle ?*

Dans le roman de Grégoire Delacourt, nombreux sont les myèmes relatifs au mythe de Madame Bovary. On en cite l'ennui, le désir inassouvi et l'adultère de l'héroïne du chef d'œuvre Flaubertien ancré dans l'imaginaire collectif littéraire. Toutefois, l'innovation dans le roman de Delacourt émane du fait qu'Emma semble s'associer au mythe de la femme fatale thériomorphe, ce qui n'est pas le cas dans le roman de Flaubert, où l'héroïne infidèle s'unit au mythe de Don Juan, d'Anubis et à celui de la méduse. Au niveau du symbolisme thériomorphe, la comparaison entre Emma et la chèvre met en relief l'image du désir refoulé et inassouvi, et le manque de liberté dont cette femme souffre dans le roman *Danser au bord de l'abîme*. Enfin, le sacrifice de l'amant et du mari porte

une connotation très importante au niveau de l'évolution du statut de la femme et son impact sur les prototypes littéraires. Cette inversion du sexe du bouc-émissaire reflète l'impact du changement progressif au niveau de la condition féminine le long du XX<sup>ème</sup> et du XXI<sup>ème</sup> siècle sur l'écriture littéraire. Afin d'accomplir cette étude, nous aurons recours à deux ouvrages *Les Structures Anthropologiques de L'Imaginaire* de Gilbert Durand et *Mythocritique Théorie et Parcours* de Pierre Brunel. Cet article est constitué de deux parties intitulées : une nouvelle version du mythe de Madame Bovary et l'inversion du sexe du bouc-émissaire.

### **Une nouvelle version du mythe de Madame Bovary**

Dans cette première partie, nous allons d'abord aborder l'émergence du mythe de Madame Bovary qui sera par la suite associé à celui de la femme fatale et thériomorphe.

#### **L'émergence du mythe**

Il y a dix mille ans de littérature derrière chaque conte que l'on écrit, déclarait Gabriel Garcia Marquez en 1979. Pas seulement derrière chaque conte : derrière chaque texte. Le poids de tant de traditions ne justifie pas seulement l'entreprise des historiens de la littérature ; il autorise une enquête plus large sur la présence des mythes dans le texte littéraire, sur les modifications qu'ils y subissent, sur la lumière éclatante ou diffuse qu'ils y émettent. (Brunel, 1992, p. 72) .

En nous basant sur cette citation, nous allons présenter l'émergence du mythe de Madame Bovary qui fait partie de la littérature Flaubertienne du XIX<sup>ème</sup> siècle dans le roman de Grégoire Delacourt. Cette perpétuation du mythe confirme la déclaration du grand écrivain Marquez, car le roman de Flaubert rédigé en 1857 continue à influencer l'imaginaire littéraire comme on le constate en lisant *Danser au bord de l'abîme* paru en 2017. Comme cent-soixante ans durant lesquels le mythe de Madame Bovary a inspiré de nombreux romans et films séparent la publication des deux ouvrages, il est normal de retrouver des modifications profondes dont la signification serait le reflet des transformations sociétales au niveau du statut de la femme.

On commence par la présentation de l'intrigue du roman Flaubertien qui constitue la version initiale de ce mythe littéraire. Emma Rouault épouse Charles Bovary, veuf récent d'une femme tyrannique. Élevée dans un couvent, Emma aspire à vivre dans le monde de rêve dont parlent les romans à l'eau de rose. Un bal au château de Vaubyessard la persuade qu'un tel monde existe, mais le décalage qu'elle découvre avec sa propre vie déclenche chez elle une maladie nerveuse. Son mari décide alors de s'installer dans une autre bourgade, siège de comices agricoles renommées,

Yonville-l'Abbaye. Là, elle fait la connaissance des personnalités locales, Homais, pharmacien progressiste et athée, le curé Bournisien, Léon Dupuis, clerk de notaire, Rodolphe Boulanger, gentilhomme campagnard. La naissance d'une fille la distrait un peu, mais bientôt Emma cède aux avances de Rodolphe. Elle veut s'enfuir avec son amant qui, lâche, l'abandonne ; Emma croit en mourir, traverse d'abord une crise de mysticisme, puis plus tard, au théâtre de Rouen, revoit Léon, revenu de Paris. Elle devient très vite sa maîtresse, lors d'une promenade dans un fiacre. Installée dans sa liaison, Emma Bovary invente des mensonges pour revoir Léon, et dépense des sommes importantes, qu'elle emprunte à un marchand trop complaisant qui exige d'être remboursé. Par peur du jugement qui va être prononcé contre elle, Emma tente d'emprunter auprès de Léon, puis de Rodolphe. Tous deux la repoussent. C'est ainsi que cette femme infidèle finit par s'empoisonner avec l'arsenic.

D'abord, Emma, le nom de l'héroïne du roman de Delacourt, nous renvoie d'une façon très explicite au roman Flaubertien. De même, l'adultère commis par l'héroïne est un point de convergence entre les deux récits. Le mythe littéraire de Madame Bovary est celui de l'échec conjugal, de l'incommunicabilité au sein du couple marié et du désir inassouissable (De Biasi), ces thèmes qu'on repère dans le roman *Danser au bord de l'abîme*. Les expressions suivantes mettent en relief le désir inassouvi dont souffre cette femme qui, contrairement à l'héroïne du roman Flaubertien, n'a pas joui lors d'un acte sexuel avec son amant : « notre besoin d'être aimé est insatiable et nos amours, inconsolables » (Delacourt, 2018, p. 102) », « je crois que l'on trébuche amoureux à cause d'une part de vide en soi. Un espace imperceptible. Une faim jamais comblée » (p. 24). Ainsi, le bovarysme, qui est un état ou sentiment d'insatisfaction, caractéristique du personnage de Bovary, se manifeste dans le roman de Delacourt, où Emma, qui est profondément troublée, nous rappelle le XIX<sup>ème</sup> siècle en faisant allusion à Baudelaire : « C'est ce spleen qui le bouleverse » (p. 33). Le malaise de cette femme moderne se mêle donc au mal du siècle dont souffrait l'héroïne du roman Flaubertien.

En plus, « Flaubert donne à voir, à travers les répulsions d'Emma, un nouveau topos : l'incommunicabilité radicale du couple, une incompréhension réciproque d'autant plus frappante qu'elle ne s'exprime par aucune dispute ni aucun conflit déclaré » (De Biasi).

Dans le roman de Delacourt, la communication impossible entre la femme et son mari se manifeste à travers l'absence de dialogue entre eux. Toutefois, Emma semble communiquer oralement

longuement avec son amant par le biais de mots pleins de désir : « -Mes yeux vous demanderont de rester.

-Je suis là pour vous. » (Delacourt, p. 58).

Après avoir présenté les similarités entre les deux romans, passons aux points de divergence. D'abord, on ne peut nier que l'expression libre du désir se base sur la modernisation du style qui s'accomplit grâce à l'usage de la première personne du singulier dans le roman de Delacourt. D'après *La Mythologie de L'antiquité à la Modernité*, « la modernité (...) s'affiche, par ailleurs, et résolument, au niveau de son langage. L'emploi du registre linguistique de la conversation courante, contrastant avec la gravité traditionnellement associée aux figures mythiques est une marque bien perceptible de modernisation. L'effet en est encore renforcé par l'emploi de la première personne » (Aygon, 2009, p. 326). En nous basant sur cette citation, nous examinerons l'évolution du style dans le roman de Delacourt où, contrairement à l'œuvre de Flaubert, les événements sont évoqués du point de vue d'Emma, ce qui incite le lecteur à sympathiser avec cette femme infidèle. Cette modernisation au niveau stylistique se produit grâce à la focalisation interne dont le but est de nous permettre de nous plonger au fond d'une âme amoureuse exprimant ses désirs les plus intenses et ses pensées les plus sombres : « Ce visage nu, sincère, que découvrait une serviette de coton blanc, m'a troublée au plus haut point, m'a extraite pour un instant de la quiétude de ma vie heureuse, de son confort rassurant, et m'a approchée au plus près d'un feu nouveau. L'étincelle même du désir » (Delacourt, p. 22), « dormir avec mon mari, et penser à un autre. Ressentir le poids du corps de mon mari. Entendre ses ronflements et penser à un autre » (p. 29).

### **Emma, femme fatale thériomorphe**

Après avoir mis en relief la modernisation du mythe de Madame Bovary au niveau du style, passons à la mythocritique qui nous permettra de découvrir les transformations fondamentales opérées au sein de ce mythe littéraire dans le roman *Danser au bord de l'abîme*. En fait, « le mythe féminin qui s'invente dans Madame Bovary n'est pas celui de la femme fatale et castratrice » (Biasi). Toutefois, dans le roman de Delacourt, Emma incarne le mythe de la femme fatale. D'abord, de nombreuses expressions dans le roman associent cette femme infidèle à une meurtrière

: « l'idée de laisser partir ceux qu'on aime possède la violence d'un crime » (Delacourt, p. 72), « tuer ma mère à petit feu. Fuir comme une criminelle » (p. 39), « si je devais, en quelques mots, comme devant un tribunal (...) résumer ce que j'ai ressenti » (p. 15). C'est ainsi qu'Emma semble s'être accusée de meurtre par le biais de la connotation des deux termes « criminelle » et « tribunal ». Dans l'un des passages, sa mère la considère comme étant responsable de la rechute de son mari atteint de cancer puis de sa mort. En fait, dans ce passage émouvant, l'élément aquatique s'avère impitoyable, devenant ainsi le reflet de la Maman sévère. Durand évoque dans son ouvrage *Les Structures Anthropologiques de L'Imaginaire* « la grande image maternelle (...) de la Materia primordiale tantôt marine, tantôt tellurique (...) Les eaux seraient donc les mères du monde » (1993, p. 261). Présentée au sein du régime nocturne, cette image maternelle, qui se prolonge à travers l'eau, est plutôt apaisante. En effet, « L'eau nous porte. L'eau nous berce. L'eau nous endort. L'eau nous rend à notre mère » (Bachelard, 1942, p. 155). Mais, dans le roman de Delacourt, comme la mère et l'eau agressent Emma, on assiste à une inversion des valeurs symboliques comme l'indiquent les citations suivantes : « je nage longtemps, chaque matin, dans la mer glacée pour me punir et me blesser, afin que les lames gelées, comme l'acier d'un rasoir, rappent mon corps et en arrachent le souvenir de toi » (Delacourt, p. 182). C'est ainsi que l'eau se transforme en un symbole maléfique et nuisible, devenant ainsi le reflet et le prolongement de la mère qu'Emma évoque en disant : « ses mots sortent, jaillissent, petites lames de rasoir, pareille abomination, c'est ton départ, Emmanuelle, ta fuite qui l'a rendu malade, tu ne te rends pas compte ma fille, les hommes sont fragiles et peureux, Olivier t'a tellement aimée, il t'aime encore et tu le tues, sa rechute c'est ton absence, quand il crache du sang j'ai l'impression que c'est toi qui le poignardes » (p. 190). Dans ce sens, le mot « rasoir » est l'élément commun auquel sont comparées l'eau et la mère à la fois, ce qui indique qu'elles sont complices et similaires au niveau symbolique. La femme infidèle acquiert un caractère meurtrier, alors que le mari et l'amant se transforment en victimes.

C'est ainsi qu'Emma devient fatale dans cet ouvrage romanesque du XXI<sup>ème</sup> siècle, s'opposant ainsi à l'image de Madame Bovary qui n'est point source de mort dans le roman Flaubertien comme l'affirme Pierre-Marc de Biasi. Dans le roman de Delacourt, Emma se vampirise puisqu'elle déclare : « j'ai eu envie de (...) boire du sang » (p. 27), elle se lie ainsi au symbolisme mordicant que Durand associe aux symboles thériomorphes dans *Les Structures Anthropologiques de l'Imaginaire* (1993, p. 89). En fait, Emma déclare : « je suis devenue (...) une rainette qui

abandonne ses œufs, une mante religieuse » (Delacourt, p. 51). Elle s'identifie donc à cet insecte qui dévore le mâle après l'accouplement. Cette héroïne romanesque revêt un caractère bestial, devenant ainsi une femme fatale thériomorphe. Dans ce sens, Gilbert Durand évoque dans *Les Structures Anthropologiques de l'Imaginaire* « la Vamp fatale, qui allie à une apparence charmante une foncière cruauté et une grande déprivation » (p. 114). Il ajoute : « Il nous reste à envisager les manifestations thériomorphes de la goule, de la femme fatale (...) la mythologie féminise des monstres thériomorphes tels que le Sphinx et les Sirènes » (p. 114). Conformément à cette déclaration Emma devient une femme fatale thériomorphe dans le roman de Delacourt, puisqu'elle est comparée à la chèvre de Monsieur Seguin.

Commençons par la présentation du mythe de la chèvre Monsieur Seguin, ce berger qui avait sept chèvres. Six d'entre elles avaient été tuées par des loups. La dernière rêvait de partir se balader dans les montagnes. Mais Monsieur Seguin l'en empêcha, il l'enferma dans une petite cabane. Mais il avait oublié de fermer la petite fenêtre, alors la chèvre en profita et s'échappa. Elle partit dans la montagne. Le soir tombé, un loup sortit des buissons et sauta sur la chèvre, elle s'est battue toute la nuit avec le loup. Mais quand vint le lever du soleil, la chèvre trop fatiguée abandonna la bataille et finit par se laisser dévorer.

La bestialité d'Emma, qui est comparée à la chèvre, revêt un caractère sexuel. Selon Durand, « le symbole animal serait la figure de la libido sexuelle » (p. 74). En plus, dans cette conversation, se déroulant entre la chèvre et le berger : « tu es peut-être attachée trop court, veux-tu que j'allonge la corde ? » (Delacourt, p. 82), la problématique de la liberté au sein du mariage est posée. En fait, le symbolisme de la corde apparaît dans *Le Dictionnaire des Symboles, des Mythes et des Croyances* comme étant « une entrave, qui va de la perte de la liberté à la mort » (Morel, 2018, p. 272), « son utilisation métaphorique dans le cadre du mariage -passer la corde au cou- s'explique par la projection fantasmatique de la fusion, à laquelle elle donne lieu (p. 272) ». C'est ainsi que la corde symbolise le lien nuptial dans le roman qui risque de devenir un emprisonnement. La question de Monsieur Seguin s'associe à la problématique de la liberté et du cadre spatial. Allonger la corde, c'est accorder une marge spatiale libre plus vaste à la chèvre qui symbolise la femme mariée. Toutefois, l'animal revendique plus de liberté, elle veut partir à la montagne. La chèvre dit : « laissez-moi aller dans la montagne » (Delacourt, p. 99). La montagne, espace de liberté, est mentionnée dans les pensées d'Emma : « Je me suis retrouvée seule avec mon mari. J'allais bientôt lui dire que je voulais aller dans la montagne » (p. 87). Cependant, la menace de la mort, causée

par le loup, symbole « de la tentation et de la séduction dangereuse » (Morel, 2018, p. 553), empêche la chèvre de jouir de sa liberté. L'animal devient l'alter-ego d'Emma Bovary qui finit par périr suite à son émancipation. Est-ce que la femme infidèle dans le roman de Delacourt connaîtra le même destin fatal qu'Emma Bovary, l'héroïne Flaubertienne ?

### **L'inversion du sexe du bouc-émissaire**

Dans cette deuxième partie, le mythologème de la mort, que partage le mythe de Thanatos et celui du bouc-émissaire, règne dans le roman de Delacourt, où la masculinisation du bouc-émissaire est la manifestation de la transformation du statut de la femme dans les temps modernes.

### **La culpabilisation de la femme**

Eros est « le principe d'action, de vie, opposé à la pulsion de mort (thanatos), qui se réalise dans la libido » (Brunel, 1988, p. 572). Comme l'époux et l'amant d'Emma meurent, le Dieu de la mort triomphe sur celui de l'amour dans le roman de Delacourt où le monde de la sensualité cède la place à une ambiance morbide. Le lien sexuel harmonieux unissant l'homme et la femme évoqué comme étant « l'union des contraires » (Durand, p. 380) est atténué au profit de la domination du thème de la mort du bouc-émissaire. On remarque que la synthèse amoureuse liant l'homme à la femme se manifeste dans le roman Flaubertien où Emma trompe son mari avec trois hommes, alors que dans l'œuvre *Danser au bord de l'abîme* le lien sexuel entre les amoureux adultères n'a pas lieu. Donc, l'interaction entre Eros et Thanatos n'est pas identique dans les deux romans. Il sera donc possible d'affirmer qu'Eros s'impose dans l'ouvrage romanesque du XIX<sup>ème</sup> siècle, alors que sa présence est plutôt faible dans celui du XXI<sup>ème</sup> siècle au profit de Thanatos qui domine l'intrigue au sein de laquelle se manifeste le mythe du double bouc-émissaire.

La « flexibilité (...) permet de suggérer la souplesse d'adaptation et en même temps la résistance de l'élément mythique dans le texte littéraire, les modulations surtout dont ce texte lui-même est fait (Brunel, p. 77) ». C'est ainsi que le mythe de Madame Bovary fait preuve de flexibilité et de résistance à la fois, s'adaptant ainsi à l'esprit de la modernité. Dans le roman de Delacourt, contrairement à la version initiale du mythe Flaubertien, la souillure est féminisée, alors que le sacrifice est masculinisé. Emma est coupable comme l'indique cette expression révélant la culpabilisation de la femme du point de vue de son mari : « il (...) choisit finalement ce que les hommes font de mieux : nous culpabiliser » (Delacourt, p. 88). Le champ lexical suivant met en relief de même la féminisation de la souillure et de la culpabilité : « mes péchés m'ont fait perdre

la divine grâce et mon âme » (p. 186), « principalement, la culpabilité » (p. 103), « Mes remords. Ma culpabilité » (p. 155), « pour le mal qu'on a fait » (p. 84). Toutefois, il s'agit d'une culpabilité involontaire comme cette femme l'affirme en disant : « le mal qu'on fait aux autres sans le vouloir » (p. 173). Le lien entre la souillure et la femme infidèle se manifeste clairement à travers les phrases suivantes : « ma mère avait des mots sévères pour ce genre de femmes. Elle disait une moins que rien. Elle disait une dépravée. Une pierreuse -parce que putain est un mot sale » (p. 26), « ma honte, soudain » (p. 49), « la honte de trahir Olivier, la honte de m'abaisser à ce jeu idiot » (p. 50), « elle me traite de menteuse. Elle me traite de débile. De malade. De salope » (p. 93). Ainsi que ce soit la mère ou la fille d'Emma, tout l'entourage de cette femme infidèle l'accuse, l'agresse et la culpabilise. Elle finit par admettre qu'elle est la responsable du mal dont les autres souffrent en disant : « Je me suis souvenue que tu avais perdu le sommeil à cause de moi, et qu'à cause de moi, tu avais froid la nuit » (p. 187).

Par-là, Emma s'insère dans la catégorie des femmes coupables en littérature : « dans la mythologie héroïque, aryenne ou sémitique, la femme a mauvaise presse. Aphrodite est la vraie responsable de la Guerre de Troie. Pandore, comme Eve, est à l'origine de tous les maux de l'humanité. (...) Ishtar (...) est responsable du déluge » (Durand, 1990, p. 108). Ces mythes féminins sont classés dans deux catégories. Il s'agit de « la femme perfide et séductrice » (p. 108) et de « la femme réellement agressive » (p. 108). Dans le roman de Delacourt, Emma appartient à la première catégorie, puisque c'est elle qui prend l'initiative en s'impliquant dans cette relation destructrice : « je l'ai tout de suite repéré, au-delà des clients bruyants, des retrouvailles discrètes, des serveurs mécaniques qui possèdent ce don odieux d'être aveugles chaque fois que l'on a besoin d'eux. Cette fois-ci, il était seul et nos regards se sont croisés » (Delacourt, p. 26). C'est ainsi qu'Emma séduit le bel inconnu après l'avoir bien observé de loin.

En plus, nombreuses sont les expressions qui nous poussent à penser que c'est la femme infidèle qui va mourir : « Si j'écris je meurs, je ne suis pas encore morte, je suis juste entre deux abîmes » (Delacourt, p. 140). Dans ce même sens, la récurrence de l'expression « la mort-aux-rats » dans le roman *Danser au bord de l'Abîme* nous rappelle sans doute l'arsenic consommé par Emma Bovary lors de son suicide : « l'heure de la mort-aux-rats, de la chute dans l'escalier » (p. 251), « ce poison » (p. 39), « le jeter du haut d'un escalier, ou lui cuisiner des tartelettes à la mort-aux-rats » (p. 87). Enfin, la fille d'Emma lui « souhaite de crever » (p. 95). Toutefois, on voit clair que ce

n'est pas elle qui va payer le prix de la souillure comme l'indique la définition du bouc-émissaire qui « est chargé de tous les péchés et sacrifié en vue de leur expiation » (Morel, 2018, p. 150). .

### **Deux bouc-émissaires masculins**

Dans la version initiale de ce mythe littéraire, Madame Bovary est un bouc-émissaire comme l'affirme Crystal Bridge dans sa thèse. De même, la thériomorphie d'Emma se lie à son sacrifice suicidaire : « Puisqu'elle est bouc émissaire, le roman est peuplé de bœufs, vaches et veaux » (Brutting, 2016). Contrairement à la version initiale de ce mythe, dans le roman de Delacourt, ce sont le mari et l'amant qui meurent passant ainsi pour des bouc-émissaires. « Un « bouc émissaire » : c'est une personne sur laquelle on fait retomber les torts des autres. Le bouc-émissaire est un individu innocent sur lequel va s'acharner un groupe social pour s'exonérer de sa propre faute ou masquer son échec » (Girard). Ces critères s'appliquent sur le personnage du mari d'Emma qui l'a rendue heureuse avant de mourir suite à une longue agonie. De même, son amant est plutôt innocent lui aussi, car c'est elle qui le séduit et le guide au sein d'une relation adultère. Le dédoublement du bouc-émissaire dans le roman *Danser au bord de l'abîme* nous renvoie aux livres saints où « le terme de bouc émissaire correspond à l'origine à un rite expiatoire annuel des Hébreux longuement décrit dans le seizième chapitre du Lévitique. Le grand prêtre devait prendre deux boucs puis les tirer au sort. L'un était directement sacrifié à Dieu, tandis que l'autre était envoyé dans le désert vers Azazel, démon sauvage, sans doute un ange déchu, dont le nom signifie dieu-bouc (Serrano-Vulliod)». Comme les deux hommes qu'Emma a aimé le long de sa vie trépassent, le désir de cette femme dépasse les limites de la mort au sein du thème de la nécrophilie romantique évoquée dans l'ouvrage de Gilbert Durand *Les Structures Anthropologiques de l'imaginaire* (1993, p. 274). En fait, l'héroïne Emma continue à aimer son amant décédé en disant : « J'ai pardonné ton absence. Je me suis allongée nue, et j'ai recommencé à t'attendre » (Delacourt, 2018, p. 186), « un homme est mort, je l'aimais » (p. 198). C'est ainsi qu'Emma continue à aimer son amant, même après la transformation de ce dernier en bouc-émissaire.

Donc, après avoir présenté l'inversion du sexe du bouc-émissaire qui s'épanouit sous le signe de Thanatos, passons à la signification sociétale de cette modulation. En effet, « la mythocritique (...) met de façon évidente en relief à la fois : les résidus qui signalent la pérennité d'un mythe et les dérivations socio-historiques qui en déploient toutes les richesses, les significances plus ou moins latentes » (Durand, Introduction à la Mythologie, 1996, p. 247). Donc, les modifications qu'on

vient d'analyser ont une signification sociale et historique. En affirmant que le roman de Flaubert « s'oppose à la norme esthétique dominante par la remise en question de la structure narrative ou en introduisant des sujets comme l'adultère, inacceptables pour la morale officielle » (Manuel de Sociocritique, 2000, p. 207), Pierre Zima nous permet de connaître la société au sein de laquelle a été rédigé le roman de Flaubert qui, dès sa parution, fut attaqué par les procureurs du Second Empire pour immoralité et obscénité. C'est ainsi qu'on peut parler d'un grand changement au niveau de la réception du roman qui a été condamné au XIX<sup>e</sup> siècle, contrairement à l'ouvrage de Delacourt qui a été publié au XXI<sup>e</sup> siècle sans aucun problème.

Dans sa thèse, Bridge évoque : « ce monde, où une femme peut aimer librement, n'existe pas dans la France du dix-neuvième siècle. À l'époque, ni les mœurs ni la loi n'auraient toléré l'évasion d'une femme mariée ; l'infidélité d'une femme conduit à la misère » (1999). Le mythe de l'androgynie, associé au personnage d'Emma dans le roman Flaubertien, qui se révèle à travers cet extrait : « elle portait, comme un homme, passé entre deux boutons de son corsage, un lorgnon d'écaille » (Biasi) nous mène à nous demander si cette femme infidèle se masculinise afin d'acquérir la liberté dont jouissaient les hommes dans son époque.

Dans ce même sens, l'inversion des rôles entre homme et femme au niveau du mythe du bouc-émissaire dans le roman de Delacourt serait le reflet des mutations du XX<sup>e</sup> et du XXI<sup>e</sup> siècle durant lesquels les femmes ont énormément évolué en remplaçant l'homme dans les domaines professionnels, sociaux et politiques. C'est ainsi que l'évolution du personnage d'Emma à travers le temps serait le reflet des grands changements sociétaux au niveau du statut de la femme dans les temps modernes. Nous citons dans ce contexte la vision prémonitoire de Rimbaud : « le temps n'est plus où l'homme était un héros -Jason ou Ulysse ressassant leurs périples -et où la femme, Pénélope, restait au foyer et avait droit de plier ses cris entre des piles de draps. Le temps de la femme viendra, avait proclamé Rimbaud dans la seconde des *Lettres du Voyant*. A la fin du XX<sup>e</sup> siècle, il est venu (...) afin que s'établisse un équilibre enfin satisfaisant entre le masculin et le féminin » (Brunel, 1999, p. 70), alors que Georges Gusdorf déclare dans *Mythe et Métaphysique, Introduction à la philosophie* : « le mythe social moderne (...) est tourné vers l'avenir, et non pas vers le passé » (1953, p. 254). C'est ainsi qu'on a mis en relief la signification sociétale des modulations du mythe de Madame Bovary dont les transformations sont le reflet des changements continus jalonnant l'imaginaire collectif.

## Conclusion

Nous avons donc présenté l'émergence du mythe de Madame Bovary qui s'est transformé en s'associant à celui de la femme fatale thériomorphe dans le roman *Danser au Bord de L'abime* de Grégoire Delacourt. C'est ainsi que la femme infidèle acquiert un caractère meurtrier, alors que le mari et l'amant deviennent bouc-émissaire. Dans la seconde partie de cet article, nous avons analysé la flexibilité de ce mythe du XIX<sup>ème</sup> siècle dont les modulations ont une signification sociétale importante.

En guise de synthèse, nous pouvons affirmer que la littérature constitue le miroir des mutations de l'imaginaire collectif. Une interaction complexe a en fait lieu entre les romans et l'évolution des sociétés. Flexible et éternel à la fois, le personnage d'Emma Bovary sera sans doute le reflet des métamorphoses qui ont lieu progressivement au niveau des mentalités. C'est ainsi que ce mythe né au XIX<sup>ème</sup> siècle acquiert une dimension atemporelle et universelle comme le prouve le roman de Delacourt. Georges Gusdorf affirme que le mythe moderne est tourné vers l'avenir, nous n'avons qu'à nous demander : Quelles sont les mutations opérées au niveau du statut de la femme en littérature qui nous attendent dans les siècles à venir ? La réponse à cette question sera fournie suite au passage des années durant lesquelles la condition féminine connaîtra sans doute des changements progressifs, donnant naissance à de nouvelles versions des mythes littéraires. Au-delà de la dimension mythique, le personnage de la femme infidèle mérite d'être étudié au niveau individuel. Ainsi, comme le roman présente les problèmes psychologiques de l'héroïne, il est évident qu'une analyse psychocritique peut être appliquée sur l'œuvre romanesque de Delacourt dans des études ultérieures. Pourrait-on parler du complexe d'Emma ?

## Références

- Aygon, Jean-Pierre, Corinne Bonnet, Cristina Noacco (2009). *La Mythologie de l'Antiquité à la Modernité Appropriation-Adaptation-Détournement*, Presses Universitaires de Rennes, Paris.
- Bachelard, Gaston (1942). *L'eau et les Rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Librairie José Corti, Paris.
- Biasi, Pierre-marc de, (le 14 Août 1853) *Bovary, mythe féminin*, repéré (le 2 Septembre 2021 à 11 :30) à : Bovary, mythe féminin, <http://www.item.ens.fr/articles-en-ligne/bovary-mythe-feminin/>, item, institut des textes et des manuscrits modernes

- Bridge, Crystal (1999), *La Femme en tant que bouc-émissaire dans la littérature du dix-neuvième siècle* (thèse de doctorat), Brigham Young University, Canada, repéré à (le 1 Octobre 2021 à 12 :00) :
- Brunel, Pierre, (1988). *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, Editions du Rocher, Paris.
- Brunel, Pierre, (1992). *Mythocritique, Théorie et Parcours* , PUF, Paris.
- Brunel, Pierre, (1999). *Dix Mythes au Féminin*, Librairie d'Amérique et d'Orient, Paris.
- Brutting, Richard, (2016). *Amours et Lieux dans Madame Bovary recherches d'onomastique* repéré à (le 7 Septembre 2021 à 10 :00) : Flaubert, dernières publications sur le site du centre Flaubert <https://flaubert.univ-rouen.fr/article.php?id=46>, Fabul
- Delacourt, Grégoire (2018), *Danser au bord de l'abîme*, Editions Jean-Claude Lattès, Paris.
- Durand, Gilbert, (1990). *Le décor Mythique de la Chartreuse de Parme*, Librairie José Corti, Paris.
- ————— (1993). *Les Structures Anthropologiques de L'imaginaire*, Dunod, Paris.
- ————— (1996). *Introduction à la Mythodologie*, Edition Albin Michel, Paris.
- Flaubert, Gustave (2003), *Madame Bovary*, Bordas, Paris.
- Girard, René, *Le bouc-émissaire*, repéré à (le 8 Août 2021 à 10 :30) *Les crises* : <https://www.les-crises.fr/wp-content/uploads/2015/02/le-bouc-emissaire.pdf>. La théorie du « bouc émissaire » (René Girard)
- Gusdorf, Georges (1953). *Mythe et Métaphysique, Introduction à la philosophie*, Flammarion, Paris.  
[https://opus.uleth.ca/bitstream/handle/10133/5752/BRIDGE\\_CRYSTAL\\_MA\\_2020%20%281%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://opus.uleth.ca/bitstream/handle/10133/5752/BRIDGE_CRYSTAL_MA_2020%20%281%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Morel, Corinne (2018). *Dictionnaire des symboles des mythes et des croyances*, l'Archipel, Paris,.
- Serrano-Vulliod, Brigitte, (2006) *Le bouc-émissaire* repéré (le 25 Août 2021 à 11 :45) à : Brigitte Serrano-Vulliod [http://www.irenees.net/bdf\\_fiche-notions-99\\_fr.html](http://www.irenees.net/bdf_fiche-notions-99_fr.html), Irénées
- Zima, Pierre (2000). *Manuel de Sociocritique*, L'harmattan, Paris.