



**université du Sud de la vallée**  
**Faculté des Lettres de Quéna**  
**Département de Français**

# **Textes de la littérature française**

**Cours réunis par**

**Dr/ chérihan Haroun**

**Première Année**

# Sommaire

## Chapitre 1 - Fiche Madame Bovary

- la première partie de Madame Bovary
- Les source de roman
- la rédaction
- Les circonstances.

## chapitre 2 - Les personnages:

- Résumé
- Madame Bovary
- Charles Bovary
- Les Bourgeois
- Rodolphe
- Léon*
- *l'heureux*
- Homais*
- Personnages symboliques
- Binet
- Hippolyte et le Aveugle

## chapitre 3 -Thèmes:

- La satire

- des moeurs de province
- échec et désillusion
- l'ennui
- l'adieu au romantisme.

#### **chapitre 4 - structure du roman**

- chronologie du roman
- Le Rythme narratif

#### **chapitre 5- la question du point de vue**

##### **-le point de vue du narrateur(omniscient)**

- Le point de vue externe
- Le point de vue subjectif

#### **chapitre 6 - les descriptions**

la description représentative

La description expressive

Lumières et Couleurs.

#### **chapitre 7-*Les modalités du discours***

- *Les dialogues*
- Le style indirect libre.

## **chapitre 8– L'ironie**

- ironie et contrepoint
- le sens de l'ironie pour floubert

## **chapitre 9-*Le style de floubert dans Madame Bovary***

- *Rythme et Harmonie*
- la phrase ternaire*

## **chapitre 10-*l'impersonnalité***

- Les intentionis de Flaubert
- une réaction anti romantique et un art poétique
- Madame Bovary et sa postérité

## **chapitre 11 -L'époque**

- Le temps de l'écriture
- Le temps de la fiction
- une vie Littéraire complexe

## **chapitre 12 -L'auteur**

- Lesannées d'apprentissage
- la formation d'une esthétique
- la force Litteraire
- Lanaissance de l'écrivain

## **chapitre 13 -L'oeuvre**

- l'évolution
- Le retuel de l'écriture
- les étapes successives

## **chapitre14 -la destin de l'eouvre et bilan critique**

- Flaubert et La le critique Littéraire.
- une célébrité universelle
- Flaubert aujourd'hui

# Chapitre 1

## I

Nous étions à l'étude, quand le proviseur entra, suivi d'un nouveau habillé en bourgeois et d'un garçon de classe qui portait un grand pupitre. Ceux qui dormaient se réveillèrent, et chacun se leva comme surpris dans son travail.

Le proviseur nous fit signe de nous rasseoir ; puis, se tournant vers le maître d'études :

- Monsieur Roger, lui dit-il à demi-voix, voici un élève que je vous recommande, il entre en cinquième. Si son travail et sa conduite sont méritoires, il passera dans les grands, où l'appelle son âge.

Resté dans l'angle, derrière la porte, si bien qu'on l'apercevait à peine, le nouveau était un gars de la campagne, d'une quinzaine d'années environ, et plus haut de taille qu'aucun de nous tous. Il avait les cheveux coupés droit sur le front, comme un chantre de village, l'air raisonnable et effort embarrassé. Quoiqu'il ne fût pas large des épaules, son habit-veste de drap vert à boutons noirs devait le gêner aux entournures et laissait voir, par la fente des parements, des poignets rouges habitués à être nus. Ses jambes, en bas bleus, sortaient d'un pantalon jaunâtre très tiré par les bretelles. Il était chaussé de souliers forts, mal cirés, garnis de clous.

On commença la récitation des leçons. Il les écouta de toutes ses oreilles, attentif comme au sermon, n'osant même croiser les cuisses, ni s'appuyer sur le coude, et, à deux heures, quand la cloche sonna, le maître d'études fut obligé de l'avertir, pour qu'il se mît avec nous dans les rangs.

Nous avons l'habitude, en entrant en classe, de jeter nos casquettes par terre, afin d'avoir ensuite nos mains plus libres ; il fallait, dès le seuil de la porte, les lancer sous le banc, de façon à frapper contre la muraille en faisant beaucoup de poussière ; c'était là le genre.

Mais, soit qu'il n'eût pas remarqué cette manoeuvre ou qu'il n'eût osé s'y soumettre, la prière était finie que le nouveau tenait encore sa casquette sur ses deux genoux. C'était une de ces coiffures d'ordre composite, où l'on retrouve les éléments du bonnet à poil, du chapska, du chapeau rond, de la casquette de loutre et du bonnet de coton, une de ces pauvres choses, enfin, dont la laideur muette a des profondeurs d'expression comme le visage d'un imbécile. Ovoïde et renflée de baleines, elle commençait par trois boudins circulaires ; puis s'alternaient, séparés par une bande rouge, des losanges de velours et de poils de lapin ; venait ensuite une façon de sac qui se terminait par un polygone cartonné, couvert d'une broderie en soutache compliquée, et d'où pendait, au bout d'un long cordon trop mince, un petit croisillon de fils d'or, en manière de gland. Elle était neuve ; la visière brillait.

- Levez-vous, dit le professeur.

Il se leva, sa casquette tomba. Toute la classe se mit à rire.

Il se baissa pour la reprendre. Un voisin la fit tomber d'un coup de coude, il la ramassa encore une fois.

- Débarrassez-vous donc de votre casque, dit le professeur, qui était un homme d'esprit.

Il y eut un rire éclatant des écoliers qui décontenança le pauvre garçon, si bien qu'il ne savait s'il fallait garder sa casquette à la main, la laisser par terre ou la mettre sur sa tête. Il se rassit et la posa sur ses genoux.

- Levez-vous, reprit le professeur, et dites-moi votre nom.

Le nouveau articula, d'une voix-bredouillante, un nom inintelligible.

- Répétez !

Le même bredouillement de syllabes se fit entendre, couvert par les huées de la classe.

- Plus haut ! cria le maître, plus haut !

Le nouveau, prenant alors une résolution extrême, ouvrit une bouche démesurée et lança à pleins poumons, comme pour appeler quelqu'un, ce mot : Charbovari.

Ce fut un vacarme qui s'élança d'un bond, monta en crescendo, avec des éclats de voix aigus (on hurlait, on aboyait, on trépignait, on répétait : Charbovari ! Charbovari !), puis qui roula en notes isolées, se calmant à grand peine, et parfois qui reprenait tout à coup sur la ligne d'un banc où saillissait encore çà et là, comme un pétard mal éteint, quelque rire étouffé.

Cependant, sous la pluie des pensums, l'ordre peu à peu se rétablit dans la classe, et le professeur, parvenu à saisir le nom de Charles Bovary, se l'étant fait dicter, épeler et relire, commanda tout de suite au pauvre diable d'aller s'asseoir sur le banc de paresse, au pied de la chaire. Il se mit en mouvement, mais, avant de partir, hésita.

- Que cherchez-vous ? demanda le professeur.

- Ma cas..., fit timidement le nouveau, promenant autour de lui des regards inquiets.

- Cinq cents vers à toute la classe ! exclamé d'une voix furieuse, arrêta, comme le Quos ego, une bourrasque nouvelle. - Restez donc tranquilles ! continuait le professeur indigné, et s'essuyant le front avec son mouchoir qu'il venait

*de prendre dans sa toque : Quant à vous, le nouveau, vous me copierez vingt fois le verbe ridiculus sum.*

Puis, d'une voix plus douce:

– Eh ! vous la retrouverez, votre casquette ; on ne vous l'a pas volée !

Tout reprit son calme. Les têtes se courbèrent sur les cartons, et le nouveau resta pendant deux heures dans une tenue exemplaire, quoiqu'il y eût bien, de temps à autre, quelque boulette de papier lancée d'un bec de plume qui vînt s'éclabousser sur sa figure. Mais il s'essuyait avec la main, et demeurait immobile, les yeux baissés.

Le soir, à l'étude, il tira ses bouts de manches de son pupitre, mit en ordre ses petites affaires, régla soigneusement son papier. Nous le vîmes qui travaillait en conscience, cherchant tous les mots dans le dictionnaire et se donnant beaucoup de mal. Grâce, sans doute, à cette bonne volonté dont il fit preuve, il dut de ne pas descendre dans la classe inférieure ; car, s'il savait passablement ses règles, il n'avait guère d'élégance dans les tournures. C'était le curé de son village qui lui avait commencé le latin, ses parents, par économie, ne l'ayant envoyé au collège que le plus tard possible.

Son père, M. Charles-Denis-Bartholomé Bovary, ancien aide-chirurgien-major, compromis, vers 1812, dans des affaires de conscription, et forcé, vers cette époque, de quitter le service, avait alors profité de ses avantages personnels pour saisir au passage une dot de soixante mille francs, qui s'offrait en la fille d'un marchand bonnetier, devenue amoureuse de sa tournure. Bel homme, hâbleur, faisant sonner haut ses éperons, portant des favoris rejoints aux moustaches, les doigts toujours garnis de bagues et habillé de couleurs voyantes, il avait l'aspect d'un brave, avec l'entrain facile d'un commis voyageur. Une fois

marié, il vécut deux ou trois ans sur la fortune de sa femme, dînant bien, se levant tard, fumant dans de grandes pipes en porcelaine, ne rentrant le soir qu'après le spectacle et fréquentant les cafés. Le beau-père mourut et laissa peu de chose ; il en fut indigné, se lança dans la fabrique, y perdit quelque argent, puis se retira dans la campagne, où il voulut faire valoir. Mais, comme il ne s'entendait guère plus en culture qu'en indienne, qu'il montait ses chevaux au lieu de les envoyer au labour, buvait son cidre en bouteilles au lieu de le vendre en barriques, mangeait les plus belles volailles de sa cour et graissait ses souliers de chasse avec le lard de ses cochons, il ne tarda point à s'apercevoir qu'il valait mieux planter là toute speculation..

Moyennant deux cents francs par an, il trouva donc à louer dans un village, sur les confins du pays de Caux et de la Picardie, une sorte de logis moitié ferme, moitié maison de maître ; et, chagrin, rongé de regrets, accusant le ciel, jaloux contre tout le monde, il s'enferma dès l'âge de quarante-cinq ans, dégoûté des hommes, disait-il, et décidé à vivre en paix.

Sa femme avait été folle de lui autrefois ; elle l'avait aimé avec mille servilités qui l'avaient détaché d'elle encore davantage. Enjouée jadis, expansive et tout aimante, elle était, en vieillissant, devenue (à la façon du vin éventé qui se tourne en vinaigre) d'humeur difficile, piaillarde, nerveuse. Elle avait tant souffert, sans se plaindre, d'abord, quand elle le voyait courir après toutes les gotons de village et que vingt mauvais lieux le lui renvoyaient le soir, blasé et puant l'ivresse ! Puis l'orgueil s'était révolté. Alors elle s'était tue, avalant sa rage dans un stoïcisme muet, qu'elle garda jusqu'à sa mort. Elle était sans cesse en courses, en affaires. Elle allait chez les avoués, chez le président, se rappelait l'échéance des billets, obtenait des retards ; et, à la maison, repassait, cousait, blanchissait,

surveillait les ouvriers, soldait les mémoires, tandis que, sans s'inquiéter de rien, Monsieur, continuellement engourdi dans une somnolence boudeuse dont il ne se réveillait que pour lui dire des choses désobligeantes, restait à fumer au coin du feu, en crachant dans les cendres.

Quand elle eut un enfant, il le fallut mettre en nourrice. Rentré chez eux, le marmot fut gâté comme un prince. Sa mère le nourrissait de confitures; son père le laissait courir sans souliers, et, pour faire le philosophe, disait même qu'il pouvait bien aller tout nu, comme les enfants des bêtes. À l'encontre des tendances maternelles, il avait en tête un certain idéal viril de l'enfance, d'après lequel il tâchait de former son fils, voulant qu'on l'élevât durement, à la spartiate, pour lui faire une bonne constitution. Il l'envoyait se coucher sans feu, lui apprenait à boire de grands coups de rhum et à insulter les processions. Mais, naturellement paisible, le petit répondait mal à ses efforts. Sa mère le traînait toujours après elle ; elle lui découpait des cartons, lui racontait des histoires, s'entretenait avec lui dans des monologues sans fin, pleins de gaietés mélancoliques et de chatteries babillardes. Dans l'isolement de sa vie, elle reporta sur cette tête d'enfant toutes ses vanités éparses, brisées. Elle rêvait de hautes positions, elle le voyait déjà grand, beau, spirituel, établi, dans les ponts et chaussées ou dans la magistrature. Elle lui apprit à lire, et même lui enseigna, sur un vieux piano qu'elle avait, à chanter deux ou trois petites romances. Mais, à tout cela, M. Bovary, peu soucieux des lettres, disait que ce n'était pas la peine. Aurai-ils jamais de quoi l'entretenir dans les écoles du gouvernement, lui acheter une charge ou un fonds de commerce ? D'ailleurs, avec du toupet, un homme réussit toujours dans le monde. Madame Bovary se mordait les lèvres, et l'enfant vagabondait dans le village.

Il suivait les laboureurs, et chassait, à coups de motte de terre, les corbeaux qui s'envolaient. Il mangeait des mûres le long des fossés, gardait les dindons avec une gaule, fanait à la moisson, courait dans le bois, jouait à la marelle sous le porche de l'église les jours de pluie, et, aux grandes fêtes, suppliait le bedeau de lui laisser sonner les cloches, pour se pendre de tout son corps à la grande corde et se sentir emporter par elle dans sa volée.

Aussi poussa-t-il comme un chêne. Il acquit de fortes mains, de belles couleurs.

À douze ans, sa mère obtint que l'on commencât ses études. On en chargea le curé. Mais les leçons étaient si courtes et si mal suivies, qu'elles ne pouvaient servir à grand chose. C'était aux moments perdus qu'elles se donnaient, dans la sacristie, debout, à la hâte, entre un baptême et un enterrement; ou bien le curé envoyait chercher son élève après l'Angelus, quand il n'avait pas à sortir. On montait dans sa chambre, on s'installait : les moucherons et les papillons de nuit tournoyaient autour de la chandelle. Il faisait chaud, l'enfant s'endormait ; et le bonhomme, s'assoupissant les mains sur son ventre, ne tardait pas à ronfler, la bouche ouverte. D'autres fois, quand M. le curé, revenant de porter le viatique à quelque malade des environs, apercevait Charles qui polissonnait dans la campagne, il l'appelait, le sermonnait un quart d'heure et profitait de l'occasion pour lui faire conjuguer son verbe au pied d'un arbre. La pluie venait les interrompre, ou une connaissance qui passait. Du reste, il était toujours content de lui, disait même que le jeune homme avait beaucoup de mémoire.

Charles ne pouvait en rester là ; Madame fut énergique. Honteux, ou fatigué plutôt, Monsieur céda sans résistance, et

l'on attendit encore un an que le gamin eût fait sa première communion.

Six mois se passèrent encore ; et, l'année d'après, Charles fut définitivement envoyé au collège de Rouen, où son père l'amena lui-même, vers la fin d'octobre, à l'époque de la foire SaintRomain

Il serait maintenant impossible à aucun de nous, de se rien rappeler de lui. C'était un garçon de tempérament modéré, qui jouait aux récréations, travaillait à l'étude, écoutant en classe, dormant bien au dortoir, mangeant bien au refectoire. Il avait pour correspondant un quincaillier en gros de la rue Ganterie, qui le faisait sortir une fois par mois, le dimanche, après que sa boutique était fermée, l'envoyait se promener sur le port à regarder les bateaux, puis le ramenait au collège dès sept heures, avant le souper. Le soir de chaque jeudi, il écrivait une longue lettre à sa mère, avec de l'encre rouge et trois pains à cacheter ; puis il repassait ses cahiers d'histoire, ou bien lisait un vieux volume d'Anacharsis qui traînait dans l'étude. En promenade, il causait avec le domestique, qui était de la campagne comme lui.

A force de s'appliquer, il se maintint toujours vers le milieu de la classe ; une fois même, il gagna un premier accessit d'histoire naturelle. Mais à la fin de sa troisième, ses parents le retirèrent du collège pour lui faire étudier la médecine, persuadés qu'il pourrait se pousser seul jusqu'au baccalauréat.

Sa mère lui choisit une chambre, au quatrième, sur l'Eau-de-Robec, chez un teinturier de sa connaissance. Elle conclut les arrangements pour sa pension, se procura des meubles, une table et deux chaises, fit venir de chez elle un vieux lit en merisier, et acheta de plus un petit poêle en fonte, avec la provision de bois qui devait chauffer son pauvre enfant. Puis

elle partit au bout de la semaine, après mille recommandations de se bien conduire, maintenant qu'il allait être abandonné à lui-même.

Le programme des cours, qu'il lut sur l'affiche, lui fit un effet d'étourdissement; cours d'anatomie, cours de pathologie, cours de physiologie, cours de pharmacie, cours de chimie, et de botanique, et de clinique, et de thérapeutique, sans compter l'hygiène ni la matière médicale, tous noms dont il ignorait les étymologies et qui étaient comme autant de portes de sanctuaires pleins d'augustes ténèbres.

Il n'y comprit rien ; il avait beau écouter, il ne saisissait pas. Il travaillait pourtant, il avait des cahiers reliés, il suivait tous les cours, il ne perdait pas une seule visite. Il accomplissait sa petite tâche quotidienne à la manière du cheval de manège, qui tourne en place les yeux bandés, ignorant de la besogne qu'il broie.

Pour lui épargner de la dépense, sa mère lui envoyait chaque semaine, par le messenger, un morceau de veau cuit au four, avec quoi il déjeunait le matin, quand il était rentré de l'hôpital, tout en battant la semelle contre le mur. Ensuite il fallait courir aux leçons, à l'amphithéâtre, à l'hospice, et revenir chez lui, à travers toutes les rues. Le soir, après le maigre dîner de son propriétaire, il remontait à sa chambre et se remettait au travail, dans ses habits mouillés qui fumaient sur son corps devant le poêle rougi.

Dans les beaux soirs d'été, à l'heure où les rues tièdes sont vides, quand les servantes jouent au volant sur le seuil des portes, il ouvrait sa fenêtre et s'accoudait. La rivière, qui fait de ce quartier de Rouen comme une ignoble petite Venise, coulait en bas, sous lui, jaune, violette ou bleue, entre ses ponts et ses grilles. Des ouvriers, accroupis au bord, lavaient leurs bras

dans l'eau. Sur des perches partant du haut des greniers, des echeveaux de coton séchaient à l'air. En face, au-delà des toits, le grand ciel pur s'étendait, avec le soleil rouge se couchant. Qu'il devait faire bon là-bas ! Quelle fraîcheur sous la hêtrée ! Et il ouvrait les narines pour aspirer les bonnes odeurs de la campagne, qui ne venaient pas jusqu'à lui.

Il maigrit, sa taille s'allongea, et sa figure prit une sorte d'expression dolente qui la rendit presque intéressante.

Naturellement, par nonchalance, il en vint à se délier de toutes les résolutions qu'il s'était faites. Une fois, il manqua la visite, le lendemain son cours, et, savourant la paresse, peu à peu, n'y retourna plus.

Il prit l'habitude du cabaret, avec la passion des dominos. S'enfermer chaque soir dans un sale appartement public, pour y taper sur des tables de marbre de petits os de mouton marqués de points noirs, lui semblait un acte précieux de sa liberté, qui le rehaussait d'estime vis-à-vis de lui-même. C'était comme l'initiation au monde, l'accès des plaisirs défendus ; et, en entrant, il posait la main sur le bouton de la porte avec une joie presque sensuelle. Alors, beaucoup de choses comprimées en lui se dilatèrent ; il apprit par cœur des couplets qu'il chantait aux bienvenues, s'enthousiasma pour Béranger, sut faire du punch et connut enfin l'amour.

Grâce à ces travaux préparatoires, il échoua complètement à son examen d'officier de santé. On l'attendait le soir même à la maison pour fêter son succès !

Il partit à pied et s'arrêta vers l'entrée du village, où il fit demander sa mère, lui conta tout. Elle l'excusa, rejetant l'échec sur l'injustice des examinateurs, et le raffermir un peu, se chargeant d'arranger les choses. Cinq ans plus tard seulement,

M. Bovary connut la vérité ; elle était vieille, il l'accepta, ne pouvant d'ailleurs supposer qu'un homme issu de lui fût un sot.

Charles se remit donc au travail et prépara sans discontinuer les matières de son examen, dont il apprit d'avance toutes les questions par cœur. Il fut reçu avec une assez bonne note. Quel beau jour pour sa mère ! On donna un grand dîner.

Où irait-il exercer son art ? À Tostes. Il n'y avait là qu'un vieux médecin. Depuis longtemps madame Bovary guettait sa mort, et le bonhomme n'avait point encore plié bagage, que Charles était installé en face, comme son successeur.

Mais ce n'était pas tout que d'avoir élevé son fils, de lui avoir fait apprendre la médecine et découvert Tostes pour l'exercer : il lui fallait une femme. Elle lui en trouva une : la veuve d'un huissier de Dieppe, qui avait quarante-cinq ans et douze cents livres de rente.

Quoiqu'elle fût laide, sèche comme un cotret, et bourgeonnée comme un printemps, certes madame Dubuc ne manquait pas de partis à choisir. Pour arriver à ses fins, la mère Bovary fut obligée de les évincer tous, et elle déjoua même fort habilement les intrigues d'un charcutier qui était soutenu par les prêtres.

Charles avait entrevu dans le mariage l'avènement d'une condition meilleure, imaginant qu'il serait plus libre et pourrait disposer de sa personne et de son argent. Mais sa femme fut le maître ; il devait devant le monde dire ceci, ne pas dire cela, faire maigre tous les vendredis, s'habiller comme elle l'entendait, harceler par son ordre les clients qui ne payaient pas. Elle décachetait ses lettres, épiait ses démarches, et l'écoutait, à travers la cloison, donner ses consultations dans son cabinet, quand il y avait des femmes.

Il lui fallait son chocolat tous les matins, des égards à n'en plus finir. Elle se plaignait sans cesse de ses nerfs, de sa poitrine, de ses humeurs. Le bruit des pas lui faisait mal ; on s'en allait, la solitude lui devenait odieuse ; revenait-on près d'elle, c'était pour la voir mourir, sans doute. Le soir, quand Charles rentrait, elle sortait de dessous ses draps ses longs bras maigres, les lui passait autour du cou, et, l'ayant fait asseoir aubord du lit, se mettait à lui parler de ses chagrins : il l'oubliait, il en aimait une autre ! On lui avait bien dit qu'elle serait malheureuse ; et elle finissait en lui demandant quelque sirop pour sa santé et un peu plus d'amour.

## II

Une nuit, vers onze heures, ils furent réveillés par le bruit d'un cheval qui s'arrêta juste à la porte. La bonne ouvrit la lucarne du grenier et parla quelque temps avec un homme resté en bas, dans la rue. Il venait chercher le médecin ; il avait une lettre. Nastasie descendit les marches en grelottant, et alla ouvrir la serrure et les verrous, l'un après l'autre. L'homme laissa son cheval, et, suivant la bonne, entra tout à coup derrière elle. Il tira de dedans son bonnet de laine à houppes grises, une lettre enveloppée dans un chiffon, et la présenta délicatement à Charles, qui s'accouda sur l'oreiller pour la lire. Nastasie, près du lit, tenait la lumière. Madame, par pudeur, restait tournée vers la ruelle et montrait le dos.

Cette lettre, cachetée d'un petit cachet de cire bleue, suppliait M. Bovary de se rendre immédiatement à la ferme des Bertaux, pour remettre une jambe cassée. Or il y a, de Tostes aux Bertaux, six bonnes lieues de traverse, en passant par Longueville et Saint-Victor. La nuit était noire. Madame Bovary jeune redoutait les accidents pour son mari. Donc il fut décidé que le valet d'écurie prendrait les devants. Charles partirait trois heures plus tard, au lever de la lune. On enverrait un gamin à sa rencontre, afin de lui montrer le chemin de la ferme et d'ouvrir les clôtures devant lui.

Vers quatre heures du matin, Charles, bien enveloppé dans son manteau, se mit en route pour les Bertaux. Encore endormi par la chaleur du sommeil, il se laissait bercer au trot pacifique de sa bête. Quand elle s'arrêtait d'elle-même devant ces trous entourés d'épines que l'on creuse au bord des sillons, Charles se réveillant en sursaut, se rappelait vite la jambe cassée, et il tâchait de se remettre en mémoire toutes les fractures qu'il savait. La pluie ne tombait plus; le jour

commençait à venir, et, sur les branches des pommiers sans feuilles, des oiseaux se tenaient immobiles, hérissant leurs petites plumes au vent froid du matin. La plate campagne s'étalait à perte de vue, et les bouquets d'arbres autour des fermes faisaient, à intervalles éloignés, des taches d'un violet noir sur cette grande surface grise, qui se perdait à l'horizon dans le ton morne du ciel. Charles, de temps à autre, ouvrait les yeux ; puis, son esprit se fatiguant et le sommeil revenant de soi-même, bientôt il entra dans une sorte d'assoupissement où, ses sensations récentes se confondant avec des souvenirs, lui-même se percevait double, à la fois étudiant et marié, couché dans son lit comme tout à l'heure, traversant une salle d'opérés comme autrefois. L'odeur chaude des cataplasmes se mêlait dans sa tête à la verte odeur de la rosée ; il entendait rouler sur leur tringle les anneaux de fer des lits et sa femme dormir... Comme il passait par Vassonville, il aperçut, au bord d'un fossé, un jeune garçon assis sur l'herbe.

- Êtes-vous le médecin ? demanda l'enfant.

Et, sur la réponse de Charles, il prit ses sabots à ses mains et se mit à courir devant lui.

L'officier de santé, chemin faisant, comprit aux discours de son guide que M. Rouault devait être un cultivateur des plus aisés. Il s'était cassé la jambe, la veille au soir, en revenant de faire les Rois chez un voisin. Sa femme était morte depuis deux ans. Il n'avait avec lui que sa demoiselle, qui l'aidait à tenir la maison.

Les ornières devinrent plus profondes. On approchait des Bertaux. Le petit gars, se coulant alors par un trou de haie, disparut, puis il revint au bout d'une cour en ouvrant la barrière. Le cheval glissait sur l'herbe mouillée ; Charles se baissait

pour passer sous les branches. Les chiens de garde à la niche aboyaient en tirant sur leur chaîne. Quand il entra dans les Bertaux, son cheval eut peur et fit un grand écart.

C'était une ferme de bonne apparence. On voyait dans les écuries, par le dessus des portes ouvertes, de gros chevaux de labour qui mangeaient tranquillement dans des râteliers neufs. Le long des bâtiments s'étendait un large fumier, de la buée s'en élevait, et, parmi les poules et les dindons, picoraient dessus cinq ou six paons, luxe des basses-cours cauchoises. La bergerie était longue, la grange était haute, à murs lisses comme la main. Il y avait sous le hangar deux grandes charrettes et quatre charrues, avec leurs fouets, leurs colliers, leurs équipages complets, dont les toisons de laine bleue se salissaient à la poussière fine qui tombait des greniers. La cour allait en montant, plantée d'arbres symétriquement espacés, et le bruit gai d'un troupeau d'oies retentissait près de la mare.

Une jeune femme, en robe de mérinos bleu garnie de trois volants, vint sur le seuil de la maison pour recevoir M. Bovary, qu'elle fit entrer dans la cuisine, où flambait un grand feu. Le déjeuner des gens bouillonnait alentour, dans des petits pots de taille inégale. Des vêtements humides séchaient dans l'intérieur de la cheminée. La pelle, les pincettes et le bec du soufflet, tous de proportion colossale, brillaient comme de l'acier poli, tandis que le long des murs s'étendait une abondante batterie de cuisine, où miroitait inégalement la flamme claire du foyer, jointe aux premières lueurs du soleil arrivant par les carreaux.

Charles monta, au premier, voir le malade. Il le trouva dans son lit, suant sous ses couvertures et ayant rejeté bien loin son bonnet de coton. C'était un gros petit homme de cinquante ans, à la peau blanche, à l'ail bleu, chauve sur le devant de la

tête, et qui portait des boucles d'oreilles. Il avait à ses côtés, sur une chaise, une grande carafe d'eau-de-vie, dont il se versait de temps à autre pour se donner du coeur au ventre ; mais, dès qu'il vit le médecin, son exaltation tomba, et, au lieu de sacrer comme il faisait depuis douze heures, il se prit à geindre faiblement.

La fracture était simple, sans complication d'aucune espèce. Charles n'eût osé en souhaiter de plus facile. Alors, se rappelant les allures de ses maîtres auprès du lit des blessés, il réconforta le patient avec toutes sortes de bons mots,

dont on graisse les bistouris. Afin d'avoir des attelles, on alla chercher, sous la charretterie, un paquet de lattes. Charles en choisit une, la coupa en morceaux et la polit avec un éclat de vitre, tandis que la servante déchirait des draps pour faire des bandes, et que mademoiselle Emma tâchait à coudre des coussinets. Comme elle fut longtemps avant de trouver son étui, son père s'impatienta ; elle ne répondit rien ; mais, tout en cousant, elle se piquait les doigts, qu'elle portait ensuite à sa bouche pour les sucer.

Charles fut surpris de la blancheur de ses ongles. Ils étaient brillants, fins du bout, plus nettoyés que les ivoires de Dieppe, et taillés en amande. Sa main pourtant n'était pas belle, point assez pâle peut-être, et un peu sèche aux phalanges ; elle était trop longue aussi, et sans molles inflexions de lignes sur les contours. Ce qu'elle avait de beau, c'étaient les yeux ; quoiqu'ils fussent bruns, ils semblaient noirs à cause des cils, et son regard arrivait franchement à vous avec une hardiesse candide.

Une fois le pansement fait, le médecin fut invité, par M. Rouault lui-même, à prendre un morceau avant de partir.

Charles descendit dans la salle, au rez-dechaussée. Deux couverts, avec des timbales d'argent, y étaient mis sur une petite table, au pied d'un grand lit à baldaquin revêtu d'une indienne à personnages représentant des Turcs.

On sentait une odeur d'iris et de draps humides, qui s'échappait de la haute armoire en bois de chêne, faisant face à la fenêtre. Par terre, dans les angles, étaient rangés, debout, des sacs de blé. C'était le trop-plein du grenier proche, où l'on montait par trois marches de pierre. Il y avait, pour décorer l'appartement, accrochée à un clou, au milieu du mur dont la peinture verte s'écaillait sous le salpêtre, une tête de Minerve au crayon noir, encadrée de dorure, et qui portait au bas, écrit en lettres gothiques : « À mon cher papa. »

On parla d'abord du malade, puis du temps qu'il faisait, des grands froids, des loups qui couraient les champs, la nuit. Mademoiselle Rouault ne s'amusait guère à la campagne, maintenant surtout qu'elle était chargée presque à elle seule des soins de la ferme. Comme la salle était fraîche, elle grelottait tout en mangeant, ce qui découvrait un peu ses lèvres charnues, qu'elle avait coutume de mordillonner à ses moments de silence.

Son cou sortait d'un col blanc, rabattu. Ses cheveux, dont les deux-bandeaux noirs semblaient chacun d'un seul morceau, tant ils étaient lisses, étaient séparés sur le milieu de la tête par une raie fine, qui s'enfonçait légèrement selon la courbe du crâne ; et, laissant voir à peine le bout de l'oreille, ils allaient se confondre par derrière en un chignon abondant, avec un mouvement ondé vers les tempes, que le médecin de campagne remarqua là pour la première fois de sa vie. Ses pommettes étaient roses. Elle portait, comme un homme, passé entre deux boutons de son corsage, un lorgnon d'écaille.

Quand Charles, après être monté dire adieu au père Rouault, rentra dans la salle avant de partir, il la trouva debout, le front contre la fenêtre, et qui regardait dans le jardin, où les échelas des haricots avaient été renversés par le vent. Elle se retourna.

- Cherchez-vous quelque chose ? demanda-t-elle.

-- Ma cravache, s'il vous plaît, répondit-il.

Et il se mit à fureter sur le lit, derrière les portes, sous les chaises ; elle était tombée à terre, entre les sacs et la muraille. Mademoiselle Emma l'aperçut ; elle se pencha sur les sacs de blé. Charles, par galanterie, se précipita et, comme il allongeait aussi son bras dans le même mouvement, il sentit sa poitrine effleurer le dos de la jeune fille, courbée sous lui. Elle se redressa toute rouge et le regarda par-dessus l'épaule, en lui tendant son nerf de boeuf.

Au lieu de revenir aux Bertaux trois jours après, comme il l'avait promis, c'est le lendemain même qu'il y retourna, puis deux fois la semaine régulièrement, sans compter les visites inattendues qu'il faisait de temps à autre, comme par mégarde.

Tout, du reste, alla bien ; la guérison s'établit selon les règles, et quand, au bout de quarante-six jours, on vit le père Rouault qui s'essayait à marcher seul dans sa mesure, on commença à considérer M. Bovary comme un homme de grande capacité. Le père Rouault disait qu'il n'aurait pas été mieux guéri par les premiers médecins d'Yvetot ou même de Rouen.

Quant à Charles, il ne chercha point à se demander pourquoi il venait aux Bertaux avec plaisir. Y eut-il songé, qu'il aurait sans doute attribué son zèle à la gravité du cas, ou peut-être au profit qu'il en espérait. Était-ce pour cela, cependant, que ses visites à la ferme faisaient, parmi les pauvres occupations de

sa vie, une exception charmante ? Ces jours-là il se levait de bonne heure, partait au galop, poussait sa bête, puis il descendait pour s'essuyer les pieds sur Therbe, et passait ses gants noirs avant d'entrer. Il aimait à se voir arriver dans la cour, à sentir contre son épaule la barrière qui tournait, et le coq qui chantait sur le mur, les garçons qui venaient à sa rencontre. Il aimait la grange et les écuries ; il aimait le père Rouault, qui lui tapait dans la main en l'appelant son sauveur ; il aimait les petits sabots de mademoiselle Emma sur les dalles lavées de la cuisine, ses talons hauts la grandissaient un peu, et, quand elle marchait devant lui, les semelles de bois, se relevant vite, claquaient avec un bruit sec contre le cuir de la bottine.

Elle le reconduisait toujours jusqu'à la première marche du perron. Lorsqu'on n'avait pas encore amené son cheval, elle restait là. On s'était dit adieu, on ne parlait plus : le grand air l'entourait, levant pêle-mêle les petits cheveux follets de sa nuque, ou secouant sur sa hanche les cordons de son tablier, qui se tortillaient comme des banderoles. Une fois, par un temps de dégel, l'écorce des arbres suintait dans la cour, la neige sur les couvertures des bâtiments se fondait. Elle était sur le seuil ; elle alla chercher son ombrelle, elle l'ouvrit. L'ombrelle, de soie gorge-depigeon, que traversait le soleil, éclairait de reflets mobiles la peau blanche de sa figure. Elle souriait là-dessous à la chaleur tiède ; et on entendait les gouttes d'eau, une à une, tomber sur la moire tendue.

Dans les premiers temps que Charles fréquentait les Bertaux, madame Bovary jeune ne manquait pas de s'informer du malade, et même sur le livre qu'elle tenait en partie double, elle avait choisi pour M. Rouault une belle page blanche. Mais quand elle sut qu'il avait une fille, elle alla aux informations ; et elle-apprit que mademoiselle Rouault, élevée au couvent, chez

les Ursulines, avait reçu, comme on dit, une belle éducation, qu'elle savait, en conséquence, ladanse, la géographie, le dessin, faire de la tapisserie et toucher du piano. Ce fut le comble !

- C'est donc pour cela, se disait-elle, qu'il a la figure si épanouie quand il va la voir, et qu'il met son gilet neuf, au risque de l'abîmer à la pluie ? Ah ! cette femme ! cette femme !...

Et elle la détesta, d'instinct. D'abord, elle se soulagea par des allusions. Charles ne les comprit pas; ensuite, par des réflexions incidentes qu'il laissait passer de peur de l'orage ; enfin, par des apostrophes à brûle-pourpoint auxquelles il ne savait que répondre. -D'où vient qu'il retournait aux Bertaux, puisque M. Rouault était guéri et que ces gens-là n'avaient pas encore payé ? Ah! c'est qu'il y avait là-bas une personne, quelqu'un qui savait causer, une brodeuse, un bel esprit. C'était là ce qu'il aimait : il lui fallait des demoiselles de ville ! - Et elle reprenait :

- La fille au père Rouault, une demoiselle de ville ! Allons donc ! leur grand' père était berger, et ils ont un cousin qui a failli passer par les assises pour un mauvais coup, dans une dispute. Ce n'est pas la peine de faire tant de fla-fla, ni de se montrer le dimanche à l'église avec une robe de soie, comme une comtesse. Pauvre bonhomme, d'ailleurs, qui sans les colzas de l'an passé, eût été bien embarrassé de payer ses arrérages!

Par lassitude, Charles cessa de retourner aux Bertaux. Héloïse lui avait fait jurer qu'il n'irait plus, la main sur son livre de messe, après beaucoup de sanglots et de baisers, dans une grande explosion d'amour. Il obéit donc ; mais la hardiesse de son désir protesta contre la servilité de sa conduite, et, par une

sorte d'hypocrisie naïve, il estima que cette défense de la voir était pour lui comme un droit de l'aimer. Et puis la veuve était maigre ; elle avait les dents longues ; elle portait en toute saison un petit châle noir dont la pointe lui descendait entre les omoplates; sa taille dure était engagée dans des robes en façon de fourreau, trop courtes, qui découvraient ses chevilles, avec les rubans de ses souliers larges s'entrecroisant sur des bas gris.

La mère de Charles venait les voir de temps à autre ; mais, au bout de quelques jours, la bru semblait l'aiguiser à son fil; et alors, comme deux couteaux, elles étaient à le scarifier par leurs réflexions et leurs observations. Il avait tort de tant manger ! Pourquoi toujours offrir la goutte au premier venu ? Quel entêtement que de ne pas vouloir porter de flanelle !

Il arriva qu'au commencement du printemps, un notaire d'Ingouville, détenteur des fonds à la veuve Dubuc, s'embarqua par une belle marée, emportant avec lui tout l'argent de son étude. Héloïse, il est vrai, possédait encore, outre une part de bateau évaluée six mille francs, sa maison de la rue Saint-François ; et cependant, de toute cette fortune que l'on avait fait sonner si haut, rien, si ce n'est un peu de mobilier et quelques nippes, n'avait paru dans le ménage. Il fallut tirer la chose au clair. La maison de Dieppe se trouva vermoulue d'hypothèques jusque dans ses pilotis ; ce qu'elle avait mis chez le notaire, Dieu seul le savait, et la part de barque n'excéda point mille écus. Elle avait donc menti, la bonne dame ! Dans son exaspération, M. Bovary père, brisant une chaise contre les pavés, accusa sa femme d'avoir fait le malheur de leur fils en l'attelant à une haridelle semblable, dont les harnais ne valaient pas la peau. Ils vinrent à Tostes. On s'expliqua. Il y eut des scènes. Héloïse, en pleurs, se jetant dans les bras de son mari, le conjura de la défendre de ses

parents. Charles voulut parler pour elle. Ceux-ci se fâchèrent, et ils partirent.

Mais le coup était porté. Huit jours après, comme elle étendait du linge dans sa cour, elle fut prise d'un crachement de sang, et le lendemain, tandis que Charles avait le dos tourné pour fermer le rideau de la fenêtre, elle dit : « Ah! mon Dieu ! » poussa un soupir et s'évanouit. Elle était morte ! Quel étonnement !

Quand tout fut fini au cimetière, Charles rentra chez lui. Il ne trouva personne en bas ; il monta au premier, dans la chambre, vit sa robe encore accrochée au pied de l'alcôve ; alors, s'appuyant contre le secrétaire, il resta jusqu'au soir perdu dans une rêverie douloureuse. Elle l'avait aimé, après tout.

### III

Un matin, le père Rouault vint apporter à Charles le paiement de sa jambe remise : soixante et quinze francs en pièces de quarante sous, et une dinde. Il avait appris son malheur, et l'en consola tant qu'il put.

- Je sais ce que c'est ! disait-il en lui frappant sur l'épaule ; j'ai été comme vous, moi aussi ! Quand j'ai eu perdu ma pauvre défunte, j'allais dans les champs pour être tout seul ; je tombais au pied d'un arbre, je pleurais, j'appelais le bon Dieu, je lui disais des sottises ; j'aurais voulu être comme les taupes, que je voyais aux branches, qui avaient des vers leur grouillant dans le ventre, crevé, enfin. Et quand je pensais que d'autres, à ce moment-là, étaient avec leurs bonnes petites femmes à les tenir embrassées contre eux, je tapais de grands coups par terre avec mon bâton ; J'étais quasiment fou, que je ne mangeais plus l'idée d'aller seulement au café me dégoûtait, vous ne croiriez pas. Eh bien ! tout doucement, un jour chassant l'autre, un printemps sur un hiver et un automne par-dessus un été, ça a coulé brin à brin, miette à miette ; ça s'en est allé, c'est parti, c'est descendu, je veux dire, car il vous reste toujours quelque chose au fond, comme qui dirait... un poids, là, sur la poitrine ! Mais, puisque c'est notre sort à tous, on ne doit pas non plus se laisser dépérir, et, parce que d'autres sont morts, vouloir mourir... Il faut vous secouer, monsieur Bovary ; ça se passera ! Venez nous voir, ma fille pense à vous de temps à autre, savez-vous bien, et elle dit comme ça que vous l'oubliez. Voilà le printemps bientôt ; nous vous ferons tirer un lapin dans la garerne, pour vous dissiper un peu.

Charles suivit son conseil. Il retourna aux Bertaux ; il retrouva tout comme la veille, comme il y avait cinq mois, c'est-à-dire.

Les poiriers déjà étaient en fleur, et le bonhomme Rouault, debout maintenant, allait et venait, ce qui rendait la ferme plus animée.

Croyant qu'il était de son devoir de prodiguer au médecin le plus de politesses possible, à cause de sa position douloureuse, il le pria de ne point se découvrir la tête, lui parla à voix basse, comme s'il eût été malade, et même fit semblant de se mettre en colère de ce que l'on n'avait pas apprêté à son intention quelque chose d'un peu plus léger que tout le reste, tels que des petits pots de crème ou des poires cuites. Il conta des histoires. Charles se surprit à rire ; mais le souvenir de sa femme, lui revenant tout à coup, l'assombrit. On apporta le café ; il n'y pensa plus.

Il y pensa moins, à mesure qu'il s'habitua à vivre seul.- L'agrément nouveau de l'indépendance lui rendit bientôt la solitude plus supportable. Il pouvait changer maintenant les heures de ses repas, rentrer ou sortir sans donner de raisons, et, lorsqu'il était bien fatigué, s'étendre de ses quatre membres, tout en large dans son lit. Donc, il se choya, se dorlota et accepta les consolations qu'on lui donnait. D'autre part, la mort de sa femme ne l'avait pas mal servi dans son métier, car on avait répété durant un mois : « Ce pauvre jeune homme ! quel malheur ! » Son nom s'était répandu, sa clientèle s'était accrue : et puis il allait aux Bertaux tout à son aise. Il avait un espoir sans but, un bonheur vague : il se trouvait la figure plus agréable en brossant ses favoris devant son miroir.

Il arriva un jour vers trois heures ; tout le monde était aux champs ; il entra dans la cuisine, mais n'aperçut point d'abord Emma ; les auvents étaient fermés. Par les fentes du bois, le soleil allongeait sur les pavés de grandes raies minces, qui se brisaient à l'angle des meubles et tremblaient au plafond. Des mouches, sur la table, montaient le long des verres qui avaient

servi, et bourdonnaient en se noyant au fond, dans le cidre resté. Le jour qui descendait par la cheminée, veloutant la suie de la plaque, bleussait un peu les cendres froides. Entre la fenêtre et le foyer, Emma cousait ; elle n'avait point de fichu, on voyait sur ses épaules nues de petites gouttes de sueur.

Selon la mode de la campagne, elle lui proposa de boire quelque chose. Il refusa, elle insista, et enfin lui offrit, en riant, de prendre un verre de liqueur avec elle. Elle alla donc chercher dans l'armoire une bouteille de curaçao, atteignit deux petits verres, emplit l'un jusqu'au bord, versa à peine dans l'autre, et, après avoir trinqué, le porta à sa bouche. Comme il était presque vide, elle se renversait pour boire ; et, la tête en arrière, les lèvres avancées, le cou tendu, elle riait de ne rien sentir, tandis que le bout de sa langue, passant entre ses dents fines, léchait à petits coups le fond du verre.

Elle se rassit et elle reprit son ouvrage, qui était un bas de coton blanc où elle faisait des reprises ; elle travaillait le front baissé ; elle ne parlait pas, Charles non plus. L'air, passant par le dessous de la porte, poussait un peu de poussière sur les dalles ; il la regardait se traîner, et il entendait seulement le battement intérieur de sa tête, avec le cri d'une poule, au loin, qui pondait dans les cours. Emma, de temps à autre, se rafraîchissait les joues en y appliquant la paume de ses mains, qu'elle refroidissait après cela sur la pomme de fer des grands chenets.

Elle se plaignit d'éprouver, depuis le commencement de la saison, des étourdissements : elle demanda si les bains de mer lui seraient utiles ; elle se mit à causer du couvent, Charles de son collègue, les phrases leur vinrent ; ils montèrent dans sa chambre. Elle lui fit voir ses anciens cahiers de musique, les petits livres qu'on lui avait donnés en prix et les couronnes en feuilles de chêne, abandonnées dans un bas

d'armoire. Elle lui parla encore de sa mère, du cimetière, et même lui montra dans le jardin la plate-bande dont elle cueillait les fleurs, tous les premiers vendredis de chaque mois, pour les aller mettre sur sa tombe. Mais le jardinier qu'ils avaient n'y entendait rien ; on était si mal servi ! Elle eût bien voulu, ne fût-ce au moins que pendant l'hiver, habiter la ville, quoique la longueur des beaux jours rendît peut-être la campagne plus ennuyeuse encore durant l'été ; - et, selon ce qu'elle disait, sa voix était claire, aiguë, ou se couvrant de langueur tout à coup, traînait des modulations qui finissaient presque en murmures, quand elle se parlait à elle-même, - tantôt joyeuse, ouvrant des yeux naïfs, puis les paupières à demi closes, le regard noyé d'ennui, la pensée vagabondant.

Le soir, en s'en retournant, Charles reprit une à une les phrases qu'elle avait dites, tâchant de se les rappeler, d'en compléter le sens, afin de se faire la portion d'existence qu'elle avait vécue dans le temps qu'il ne la connaissait pas encore. Mais jamais il ne put la voir en sa pensée, différemment qu'il ne l'avait vue la première fois, ou telle qu'il venait de la quitter tout à l'heure. Puis il se demanda ce qu'elle deviendrait, si elle se marierait, et à qui ? Hélas ! le père Rouault était bien riche, et elle !... si belle ! Mais la figure d'Emma revenait toujours se placer devant ses yeux, et quelque chose de monotone comme le ronflement d'une toupie bourdonnait à ses oreilles : « Si tu te mariais, pourtant ! si tu te mariais ! » La nuit, il ne dormit pas, sa gorge était serrée, il avait soif ; il se leva pour aller boire à son pot à l'eau et il ouvrit la fenêtre ; le ciel était couvert d'étoiles, un vent chaud passait, au loin des chiens aboyaient. Il tourna la tête du côté des Bertaux.

Pensant qu'après tout l'on ne risquait rien, Charles se promit de faire la demande quand l'occasion s'en offrirait ; mais, chaque

fois qu'elle s'offrit, la peur de ne point trouver les mots convenables lui collait les lèvres.

Le père Rouault n'eût pas été fâché qu'on le débarrassât de sa fille, qui ne lui servait guère dans sa maison. Il l'excusait intérieurement, trouvant qu'elle avait trop d'esprit pour la culture, métier maudit du ciel, puisqu'on n'y voyait jamais de millionnaire. Loin d'y avoir fait fortune, le bonhomme y perdait tous les ans ; car, s'il excellait dans les marchés, où il se plaisait aux ruses du métier, en revanche la culture proprement dite, avec le gouvernement intérieur de la ferme, lui convenait moins qu'à personne. Il ne retirait pas volontiers ses mains de dedans ses poches, et n'épargnait point la dépense pour tout ce qui regardait sa vie, voulant être bien nourri, bien chauffé, bien couché. Il aimait le gros cidre, les gigots saignants, les glorias longuement battus. Il prenait ses repas dans la cuisine, seul, en face du feu, sur une petite table qu'on lui apportait toute servie, comme au théâtre.

## **Chapitre 2**

# **Madame Bovary (1856) GUSTAVE FLAUBERT**

## **ROMAN DU XIX (1821-1880)**

### **COURANT RÉALISTE**

#### **1. RÉSUMÉ**

Emma Rouault, la fille d'un fermier de Tostes, petit village normand, a épousé Charles Bovary, un officier de santé (il n'a pas le titre de médecin). La jeune femme très vite s'ennuie. Elle trouve insupportable de médiocrité son mari, son milieu, la vie qu'elle mène, qui ne correspondent en rien aux images du bonheur qu'elle s'était figurées dans ses lectures et ses rêveries. Son mari décide alors de s'installer dans un gros bourg : Yonville-l'Abbaye.

Mais Emma retrouve l'ennui, en dépit de Léon Dupuis, jeune clerc de notaire qui l'aime en silence mais qui, bientôt, quitte Yonville. Ni le pharmacien Homais et sa famille, ni le curé Bournisien, incarnations de la mesquinerie provinciale, ne lui offrent le moindre appui. Si bien qu'à la suite de comices agricoles, Emma s'abandonne à une passion exaltée pour un hobereau du voisinage, Rodolphe Boulanger. Ce séducteur, effrayé par la violence de cette passion, l'abandonne.

Remise de la maladie consécutive à cette rupture brutale, Emma renoue avec Léon. Elle s'engage alors dans une liaison frénétique avec le clerc, qu'elle va retrouver chaque semaine à Rouen. Emportée par une passion dont elle est pourtant bientôt déçue, Emma s'endette, encouragée par Lheureux, marchand de nouveautés. Pour échapper à une situation sans issue sur le plan sentimental et financier, la jeune femme finit par s'empoisonner. Ruiné, désespéré, son mari meurt peu de temps après.

## 2. PERSONNAGES PRINCIPAUX

-Charles Bovary, officier de santé, épouse en deuxièmes nocces (vers 25 ans, en 1838) Emma Rouault.

- Emma Bovary, l'héroïne du roman (vers 1838, à 20 ans). - Le père Rouault, son père. Veuf, fermier aisé.

- Rodolphe Boulanger, propriétaire du domaine de la Huchette à Yonville, un homme à femmes. Premier amant de Madame Bovary,

Léon Dupuis, clerk de notaire chez Maitre Guillaumin a Yonville, puis à Rouen. Deuxième amant de Madame Bovary.

Homais, le pharmacien d'Yonville. Il fréquente assidument les Bovary, qu'il conseille en toutes occasions.

Justin, commis d'Homais. Adolescent, amoureux de Madame Bovary - Bournisien, le curé d'Yonville. Esprit borné. - La mère Rollet, la nourrice à qui Emma confie sa fille Berthe. -

Lheureux, marchand de nouveautés et usurier. Cause la ruine de Madame Bovary. - Binet, percepteur et capitaine des pompiers d'Yonville. - Hippolyte, le garçon de l'auberge du Lion d'Or, que Charles a essayé de débarrasser de son pied-bot.

## 3. THÈMES

1. La bêtise. 2. L'échec et l'ennui. 3. L'auteur dans son oeuvre, les rapports de la vie et de l'invention. 4. La variation des points de vue. 5. L'influence idéologique des lectures. 6. Lucidité et illusion.

## 4. TROIS AXES DE LECTURE

### 1. Un roman de meurs

«Moeurs de province» est le sous-titre de ce roman où Flaubert évoque Rouen et la campagne normande sous la

Monarchie de Juillet, et le milieu des paysans comme celui de la petite bourgeoisie et de l'aristocratie.

## **2. Un roman d'amour et d'adultère**

A travers son héroïne, le roman offre l'analyse critique et parfois parodique de la passion amoureuse dans la vie d'une femme du XIXe siècle, avec ses frustrations, ses révoltes.

## **3. Un roman de l'ironie**

L'ironie est partout dans le roman, sous toutes ses formes. Instrument de la satire sociale comme d'une profonde remise en cause du langage, elle procède aussi pour le romancier d'une attitude philosophique en face de l'art et de la vie.

## **LES SOURCES DU ROMAN**

Il semble que ce soit Louis Bouilhet et Maxime Du Camp qui ont, entre avril et juillet 1851, attiré l'attention de Flaubert sur un fait divers récent: la mort en 1848 de la deuxième épouse, infidèle, d'un officier de santé établi à Ry, Eugene Delamare. Ils lui fournirent ainsi le schéma narratif et le cadre de son roman. Mais de là à considérer que l'écrivain ne s'est inspiré que de cette intrigue et que Yonville est la copie fidèle du village normand de Ry et de ses habitants, il y a un pas, que certains critiques ont pourtant franchi trop facilement. L'affaire Delamare n'est pas la seule source de Madame Bovary. Flaubert a pu aussi penser à une affaire célèbre d'empoisonnement du début du siècle, l'affaire Lafarge, comme il s'est sans doute inspiré d'un document: les Mémoires de Madame Ludovica. Ces Mémoires, qui furent en sa possession, étaient consacrés aux aventures amoureuses et aux soucis d'argent de Louise Pradier, la jeune femme de son ami sculpteur, chez qui il avait rencontré Louise Colet.

Il s'est sans doute souvenu aussi de certaines oeuvres de Balzac, comme La Physiologie du mariage et La Muse du département, avec lesquelles Madame Bovary offre des points de ressemblance. Et surtout, ses oeuvres de jeunesse (Passion et Vertu et la première Education sentimentale) lui ont fourni des thèmes qu'il a repris, approfondis et amplifiés dans son roman.

## **LA RÉDACTION**

La rédaction de Madame Bovary fut beaucoup plus longue que Flaubert ne l'avait prévue. Elle lui fut aussi très pénible. Entre le 20 septembre 1851 et le mois d'avril 1856, date à laquelle le manuscrit est achevé, la correspondance nous livre les plaintes très nombreuses et parfois émouvantes de l'écrivain qui peine sur le long pensum qu'il s'est imposé, y travaillant chaque jour des heures durant et ne s'accordant, de loin en loin, que de brèves détentes. « La Bovary m'ennuie >> est son leitmotiv. « Ce sujet bourgeois me dégoûte », confie-t-il le 13 septembre 1853, et encore, un peu plus tard : « Quelle sacrée maudite idée j'ai eue de prendre un sujet pareil ! »

1851, 19 septembre : début du travail. 1852, août: la première partie est terminée. De septembre à octobre : Flaubert écrit les chapitres 1 à 3 de la I<sup>le</sup> partie. 1853, chapitres 4 à 8 et un morceau du chapitre 9 de la I<sup>le</sup> partie 1854, chapitres 9 à 13, II<sup>o</sup> partie. 1855, chapitres 13 à 15, II<sup>le</sup> partie, et 1 à 8, I<sup>o</sup> partie. 1856, avril : le roman est achevé. L'auteur en fait exécuter une copie

## **LES CIRCONSTANCES DE LA PUBLICATION**

La copie fut envoyée le 31 mai 1856 à Maxime du Camp et c'est dans la Revue de Paris dont il était le co-directeur que parut le roman à partir du 1<sup>er</sup> octobre 1856, après corrections et retouches. La publication s'échelonna sur six numéros. Mais

les corrections et les suppressions, même celles qui furent pratiquées sans l'accord de l'auteur, ne furent sans doute pas suffisantes pour calmer l'indignation de certains lecteurs à l'apparition de cette oeuvre nouvelle. Des janvier 1857, en effet, des poursuites judiciaires furent entamées à l'encontre de Flaubert pour offense à la morale publique et à la religion. On lui reprochait d'avoir glorifié l'adultère, d'avoir présenté à ses lecteurs des scènes d'une sensualité trop vive et d'avoir mêlé des images voluptueuses aux choses de la religion. (Voir coll. « Folio », Dossier du procès, p. 466 à 492.) Le procès eut lieu le 31 janvier. Flaubert, l'imprimeur et le gérant de la Revue furent acquittés, le 7 février. (Baudelaire n'échappera pas, lui, à la condamnation pour ses Fleurs du mal, en août de la même année).

En avril 1857, Madame Bovary paraissait chez l'éditeur Michel Lévy, en deux volumes. Le premier tirage de 6 000 exemplaires, important pour l'époque, fut suivi en juin d'un second tirage.

## 2. Résumé

### PREMIÈRE PARTIE

**Chapitre 1.** Présentation de Charles Bovary Un garçon d'une quinzaine d'années entre au Collège de Rouen dans la classe de 5e. Tout en lui, son maintien comme sa mise, est ridicule. Ce nouveau, Charles Bovary, est un « gars de la campagne ». Il arrive d'un village aux confins du pays de Caux et de la Normandie où ses parents se sont retirés. Son père est un incapable qui n'a su qu'accumuler les échecs. Sa mère, aigrie, cherche à compenser ses déceptions par son amour pour son fils.

Charles Bovary quitte le collège à la fin de la 3e pour étudier la médecine à Rouen. Très médiocre étudiant, il réussit cependant à passer l'examen d'officier de santé qui permettait à l'époque d'exercer la médecine sans avoir le titre de docteur en médecine.

Il s'installe à Tostes et sa mère lui fait épouser une veuve de quarante-cinq ans, Mme Dubuc, qui est laide mais qui a du bien. La vie conjugale paraît être au jeune homme une nouvelle prison.

**Chapitre 2.** Premières rencontres de Charles et d'Emma Rouault

Une nuit d'hiver, Charles est appelé à la ferme des Bertaux. Le père Rouault, le maître des lieux, un paysan qui paraît assez aisé, vient de se casser la jambe. L'officier de santé est sensible au charme de Mlle Emma, sa fille. Il multiplie les

visites aux Bertaux, jusqu'au jour où son épouse jalouse lui interdit d'y retourner. Au début du printemps, le notaire de celle-ci disparaît en emportant ses fonds, la laissant à demiruinée. Elle meurt brusquement une semaine plus tard. Ainsi s'achève la première expérience conjugale de Charles.

---

1. L'ensemble des titres donnés dans ce chapitre ne sont pas de Flaubert.

### **Chapitre 3. La demande en mariage**

Peu après, le père Rouault l'invite aux Bertaux, pour le distraire... Il revoit Emma et, durant l'été, prend conscience de son amour pour la jeune fille. À l'époque de la Saint Michel Il se décide à la demander en mariage. La noce est fixée au printemps suivant. L'hiver sera occupé par les préparatifs.

### **Chapitre 4.**

La noce Description et récit mêlés : l'arrivée des invités, le cortège, la table, le départ des invités, la nuit de noces, le retour à Tostes. **Chapitre 5.** Vie conjugale. Première déception d'Emma

La maison de Charles ; il découvre dans mille petits détails le bonheur près d'Emma. Mais la jeune femme est loin de faire semblable découverte. La réalité ne correspond pas à ce qu'elle a lu dans ses livres.

### **Chapitre 6.** L'éducation et les rêves de la jeune Emma au couvent

Par un retour en arrière, le chapitre évoque l'influence de la littérature, des images et du couvent sur « un tempérament sentimental ». Emma a lu Paul et Virginie', s'est délectée de livres pieux, de romans sentimentaux et historiques, de poèmes romantiques. Elle a rêvé devant des images pieuses, des assiettes peintes, des gravures anglaises ou exotiques représentant des scènes d'amour.

### **Chapitre 7.** Les réalités de la vie conjugale

Charles s'émerveille de trouver en Emma une épouse accomplie, sachant aussi bien conduire convenablement son ménage, que dessiner, jouer du piano, recevoir avec élégance. Mais il est, pour son compte, totalement dépourvu de mystère et de raffinement, et la jeune femme que l'ennui menace doit

se heurter, de plus, à l'hostilité jalouse de sa belle-mère. A la fin de septembre, pourtant, un événement vient rompre la monotonie de son existence : les deux époux sont invités à un bal à la Vaubyessard, chez le Marquis d'Andervilliers.

---

1. Paul et Virginie (1788): roman exotique de Bernardin de SaintPierre (1737-1814) fort en vogue à l'époque. Dans un décor paradisiaque, deux enfants, élevés ensemble, s'aiment d'amitié, puis d'amour.

## **Chapitre 8. *Le séjour au château de la Vaubyessard***

Description du château ; dîner, bal, souper. Emma, emerveillée, découvre un autre monde. Le retour à Tostes est silencieux et morose. Dès le lendemain la jeune femme se réfugie dans le souvenir de ce bal.

## **Chapitre 9. Les rêveries d'Emma**

Ce qu'elle vient de vivre offre un nouvel aliment à l'imagination d'Emma. Elle rêve de Paris et se met à lire Balzac et Eugène Sue. Mais rien ne peut assouvir ses désirs vagues et elle s'irrite de plus en plus de la sottise absolue de son mari. Les saisons se succèdent, l'ennui s'accroît et le caractère de la jeune femme s'altère. Un an et demi après le bal de la Vaubyessard, on lui trouve une maladie nerveuse et Charles, qui est resté quatre ans à Tostes, doit se résoudre à déménager à Yonville pour « changer (Emma) d'air ». Emma est enceinte quand le ménage quitte Tostes.

## **DEUXIÈME PARTIE**

### **Chapitre 1. Yonville-l'Abbaye et ses habitants**

La situation d'Yonville. L'église, les halles et la mairie, la pharmacie, l'auberge du Lion d'Or. Madame Lefrançois, patronne de l'auberge, prépare le dîner : on attend les Bovary. Monsieur Homais, le pharmacien, est là, il bavarde inlassablement. Entrent ensuite le percepteur, Binet, et le curé, Bournisien. Enfin, la diligence arrive : les Bovary descendent en même temps que Lheureux, le marchand d'étoffes et de nouveautés

### **Chapitre 2. Un dîner au Lion d'Or**

Pendant que le pharmacien et l'officier de santé s'entretiennent de l'exercice de la médecine, Emma engage une conversation romantique avec Léon Dupuis, clerk de notaire et habitué de

l'auberge, qui dîne avec eux. Ils se confient leurs goûts communs.

### **Chapitre 3. Naissance de Berthe ; amitié amoureuse**

Emma donne naissance à une fille, qui sera prénommée Berthe. Après le baptême, la petite est mise en nourrice, chez Mme Rollet. Mme Tuvache, la femme du maire, trouve qu'Emma se compromet pour être allée voir sa fille au bras de Léon.

### **Chapitre 4. La vie à Yonville**

La vie se poursuit avec une monotone régularité. Emma guette chaque jour le passage de Léon) Le dimanche, Homais reçoit : on joue au trente-et-un, à l'écarté, aux dominos, Léon et Emma regardent ensemble L'illustration, on échange des cadeaux. Le jeune homme voudrait déclarer sa flamme à Emma. Sa timidité l'en empêche.

### **Chapitre 5. Emma découvre l'amour et ses souffrances**

En février, une promenade aux environs d'Yonville en compagnie des Homais et de Léon donne l'occasion à Emma d'opposer la platitude de Charles au charme du jeune homme. Elle comprend qu'elle est amoureuse de lui) C'est le lendemain que survient Lheureux pour lui proposer des écharpes, des cols brodés et autres colifichets. Elle résiste à la tentation et s'efforce par la suite d'être une maîtresse de maison accomplie. Son calme apparent cache, en fait, une douloureuse lutte intérieure entre des sentiments violents: amour pour Léon, orgueil de rester vertueuse, haine à l'égard de son mari..

### **Chapitre 6. Emma et le curé. Départ de Léon**

Un soir d'avril, l'angélus rappelle à Emma le souvenir de son couvent. La religion, peut-être, pourrait l'aider: elle se rend à l'église dans le dessein de confier son trouble au curé. Mais le dialogue entre elle et lui n'est qu'une suite de malentendus grotesques qui laissent la jeune femme aussi malheureuse qu'avant. Léon de son côté s'enfonce dans la mélancolie. Il décide alors de partir pour Paris et vient faire ses adieux à Emma. Au cours de la soirée qui suit son départ, Homais annonce que des Comices agricoles auront lieu dans l'année à Yonville.

### **Chapitre 7. Rodolphe Boulanger**

Le chagrin d'Emma s'apaise peu à peu mais les « mauvais jours de Tostes » recommencent. Elle a des malaises, se passe quelques fantaisies, achète par exemple une écharpe à Lheureux. Un jour de marché, Rodolphe Boulanger, le nouveau châtelain de la Huchette, entre en contact avec les Bovary à l'occasion d'une saignée à faire à un de ses fermiers. Il trouve Emma très jolie. Célibataire et coureur de jupons invétéré, il décide aussitôt de la séduire.

### **Chapitre 8. Les Comices agricoles**

A la mi-août, tout le village est en fête pour la solennité des Comices: Rodolphe n'attendait que cette occasion pour faire sa cour à la jeune femme. Il s'arrange pour être seul avec elle et c'est ensemble qu'ils assistent à l'examen des bêtes, à l'arrivée des notables, et que, du premier étage de la mairie, ils entendent les discours officiels, auxquels Rodolphe apporte le contrepoint de ses lieux communs séducteurs. Les discours sont suivis de la distribution des récompenses. La fête se termine par un feu d'artifice. M. Homais rendra compte des Comices dans un article du Fanal de Rouen, dont il est le correspondant.

## **Chapitre 9.** La chute d'Emma

Aux premiers jours d'octobre, Rodolphe rend visite à Emma. Il joue d'abord la comédie du désespoir, puis de l'amant romantique et, Charles survenant, suggère pour la santé d'Emma l'exercice du cheval. Sur l'insistance de son mari, la jeune femme part donc un jour pour une promenade à cheval en compagnie de Rodolphe. Yonville dépassé, ils pénètrent dans une forêt. C'est là qu'Emma s'abandonne à son compagnon. Les rendez-vous des deux amants seront désormais quotidiens. Dans son exaltation, la jeune femme pousse même la hardiesse jusqu'à se rendre de bon matin, et chaque fois qu'elle le peut, au château de Rodolphe. Celle-ci commence à prendre peur.

## **Chapitre 10.** Évolution des sentiments d'Emma

Emma est elle-même gagnée par la crainte car elle rencontre Binet au retour d'une de ses escapades matinales. C'est donc sous la tonnelle du jardin des Bovary qu'auront lieu les rendez-vous pendant tout l'hiver. Mais Rodolphe à la fin se lasse. Emma elle-même, à l'arrivée du printemps, bien que toujours subjuguée, prend conscience du sentiment douloureux qui l'étreint. Elle rêve à son enfance et dresse le bilan amer de son existence après la lecture d'une lettre naïve et charmante de son père. Il lui prend des accès de tendresse maternelle et elle voudrait revenir à son mari.

## **Chapitre 11.** *L'opération du pied-bot*

Sur la sollicitation d'Homais et d'Emma, Charles se laisse convaincre d'opérer de son pied-bot Hippolyte, le garçon d'écurie du Lion d'Or. L'opération se déroule bien, et Emma se prend à éprouver quelque tendresse pour son mari. Malheureusement les complications surviennent vite, la jambe d'Hippolyte se gangrène. C'est M. Canivet, célèbre médecin de

Neuchâtel qui doit pratiquer l'amputation de la cuisse. La déception est totale pour Mme Bovary. Humiliée d'avoir pu croire encore son mari capable d'être autre chose qu'un médiocre, ses dernières velléités de vie vertueuse disparaissent, elle se détache irrémédiablement de lui et retrouve Rodolphe avec ardeur.

### **Chapitre 12.** Projets de fuite

Sa passion pour son amant ne fait que croître désormais. Elle s'engage de plus en plus, donnant prise sur elle à Lheureux par les dettes qu'elle contracte pour offrir des cadeaux à Rodolphe. Celui-ci, incapable de comprendre cet amour, la traite sans façons. Il acquiesce pourtant à son projet de fuite ensemble, qui est enfin fixé au début de septembre. Tout est prêt, Lheureux une fois de plus a procuré le nécessaire et les amants se quittent à minuit l'avant-veille du départ. Mais Rodolphe sait déjà qu'il ne partira pas avec Emma et sa fille

### **Chapitre 13.** *La lettre et le départ de Rodolphe*

Rentré chez lui, Rodolphe écrit une lettre à Emma pour justifier sa décision et la lui fait porter le lendemain à deux heures. La jeune femme comprend aux premiers mots et s'enfuit au grenier où, dans un vertige, elle a la tentation du suicide. Redescendue pour le repas, elle entend passer le tilbury de Rodolphe et perd connaissance. Une fièvre cérébrale la clouera au lit jusqu'au milieu d'octobre, où elle aura une rechute.

### **Chapitre 14.** *La convalescence d'Emma*

Lheureux, dont on apprend qu'il est un commerçant avisé et un usurier retors, se montre plus menaçant et plus arrogant. Charles, qui ne peut rembourser les dépenses engagées par sa femme, doit souscrire un billet et même lui emprunter de

l'argent. Dans l'inaction de sa convalescence cependant, Emma reçoit des visites du curé et sombre dans la dévotion. Elle a des accès de mysticisme naïf, veut devenir sainte, s'adonne à des lectures pieuses qui l'ennuient et se livre à des charités excessives. Mais ces velleités ne durent que jusqu'au début du printemps. Un jour, après une conversation avec le curé sur la moralité du théâtre, Homais suggère aux Bovary d'aller à Rouen assister au spectacle. L'idée est mise à exécution dès le lendemain. Chapitre

### **15. Au théâtre**

Les Bovary arrivés en avance ont tout le temps d'observer la salle, puis le décor. Évocation du ténor Lagardy et des effets de la musique sur Emma. À l'entracte, Charles, qui est allé chercher un rafraîchissement pour sa femme, a rencontré Léon. Le clerc vient saluer Emma. Il a acquis plus d'aisance et, au café où il a emmené les Bovary, s'arrange pour faire rester la jeune femme un jour de plus à Rouen.

## **TROISIÈME PARTIE**

### **Chapitre 1. Les débuts d'une nouvelle liaison**

Léon se rend à l'Hôtel de la Croix-Rouge où Emma est descendue. Une longue conversation s'engage, où les deux personnages s'exaltent en évoquant leurs rencontres à Yonville, leurs peines, leurs rêves. Le clerc obtient un nouveau rendez-vous pour le lendemain à la cathédrale. Emma dès son départ écrit une lettre pour se dégager de ce rendez-vous mais, ne sachant pas l'adresse de Léon, décide qu'elle la lui remettra elle-même.

Le lendemain, Léon se promène dans la cathédrale en l'attendant. Emma arrive enfin, lui tend un papier, se ravise, puis va s'agenouiller. Comme ils allaient enfin partir, le suisse

s'approche et leur fait visiter le monument, à la grande impatience de Léon qui n'ose l'éconduire et subit sans broncher ses explications. Débarrassé de l'importun, il peut proposer une promenade en fiacre à Madame Bovary, et c'est une longue et suggestive traversée de Rouen en voiture fermée qui clôt le chapitre.

### **Chapitre 2.** *La mort du père Bovary et la procuration*

Emma est à peine rentrée à Yonville qu'elle doit passer chez Homais, dont elle trouve la maison toute bouleversée : Justin, l'aide de l'apothicaire, a commis une faute grave, il a pris, pour faire les confitures, une bassine dans le « capharnaüm » où son maître range l'arsenic. Homais apprend enfin brutalement à Emma la nouvelle qu'il était chargé d'annoncer: le père de Charles est mort. Le lendemain, les deux époux, aidés de Mme Bovary mère, préparent les affaires de deuil. C'est alors que Lheureux se présente pour faire renouveler un billet et suggérer à Emma d'obtenir une procuration de son mari. Elle offre à Charles de se rendre à Rouen pour consulter le clerk de notaire sur cette question. Prétex-te à un séjour de trois jours.

### **Chapitre 3.** *Une vraie lune de miel*

*Evocation des trois jours passés à Rouen en compagnie de Léon, leurs dîners dans une île, les retours en barque au clair de lune.*

### **Chapitre 4.** *Visite de Léon à Yonville, ardeurs musicales d'Emma*

Impatient de revoir sa maîtresse, Léon vient à Yonville. Il dîne au Lion d'Or et rend visite aux Bovary. Les deux amants décident de trouver un moyen de se voir régulièrement. Emma fait de nouvelles dépenses auprès de Lheureux. Elle s'arrange pour que son mari lui permette de se rendre une fois par

semaine à Rouen, le jeudi, pour y prendre des leçons de piano.

### **Chapitre 5.** Les jeudis d'Emma

Les jeudis d'Emma s'écoulaient de façon rituelle : le départ d'Yonville au petit matin, la route, le panorama de Rouen, la ville qui s'éveille, la chambre douillette des rendez-vous, puis le retour et la rencontre d'un horrible aveugle, qui la trouble. Emma s'abandonne avec fougue à sa passion.

Elle prend l'habitude de mentir pour tenir secrets les motifs réels de ses voyages. Mais Lheureux, un jour, l'aperçoit au bras de Léon. Il profite de la situation pour la pousser à vendre une propriété, après lui avoir demandé le remboursement de ses dettes et il lui fait signer de nouveaux billets à ordre. La situation financière du ménage est de plus en plus précaire et quand la mère Bovary dont on a demandé l'aide.

l'apprend, elle fait une scène qui provoque une attaque de nerfs de sa belle-fille. Rien pourtant n'arrête Emma qui même, un soir, reste à Rouen. Charles s'y rend en pleine nuit et ne la retrouve qu'à l'aube. Après cet incident, Emma ira désormais à la ville quand l'envie lui en prendra. Léon est de plus en plus subjugué.

### **Chapitre 6.** Déceptions

Un jeudi, Homais prend la diligence pour Rouen en même temps qu'Emma. Il veut y retrouver Léon qui l'avait un jour invité à revoir les lieux de sa jeunesse. Le clerc doit subir son bavardage pendant de longues heures sans oser se débarrasser de lui. Emma, exaspérée, quitte l'hôtel où elle l'attendait. Elle se rend bien compte, alors, de tous les défauts de son amant et, bien que toujours avide de ses caresses, elle ne peut plus se cacher désormais l'alternance de déception et

d'espoir que connaît sa passion affaiblie. Une menace de saisie la ramène à la conscience des questions matérielles. Lheureux lui fait signer de nouveaux billets, à échéances rapprochées. Il lui faut de l'argent : elle se fait payer des factures de son mari, vend de vieilles choses, achète dans l'intention de revendre, emprunte à tout le monde, engage même un cadeau de noces au mont-de-piété. Tout dans sa maison annonce la ruine et le laisser-aller... Léon, cependant, soucieux de respectabilité au moment de devenir premier clerc, est fatigué d'Emma et s'ennuie avec elle. La jeune femme en est aussi dégoûtée mais n'a pas le courage de le quitter. Un soir, en rentrant à Yonville après une nuit passée au bal masqué de la mi-carême, elle apprend la nouvelle de la saisie de ses meubles. Une visite à Lheureux ne fléchit pas le négociant, qui se montre brutal et cynique.

### **Chapitre 7. La saisie**

Madame Bovary se sent traquée. Le procès-verbal de saisie (un samedi), suivi le surlendemain de l'annonce de la vente, la contraint aux démarches les plus humiliantes. À Rouen d'abord où, le dimanche, elle n'essuie que refus de la part des banquiers et ne reçoit qu'une promesse vague de Léon (elle va même jusqu'à lui suggérer de voler à son

---

1. Etablissement public qui prête de l'argent moyennant la mise en gage d'objets qu'on y dépose.

étude de l'argent dont elle a besoin). A Yonville ensuite, Mo Guillaumin le notaire la reçoit sans égards mais s'enhardit à lui déclarer une passion cachée, tandis que Binet, sollicite, s'esquive. Réfugiée chez la mère Rollet dans l'attente, vite déçue, de l'arrivée de Léon, elle a soudain l'idée de s'adresser à Rodolphe.

### **Chapitre 8.** *Dernière démarche, et la mort*

Emma est d'abord toute tendresse en retrouvant son premier amour. Mais Rodolphe ne peut lui donner les 3 000 francs qu'elle demande. Il ne les a pas. La jeune femme alors s'empare et le quitte bouleversée. Dans sa souffrance, elle a des hallucinations. Elle court chez Homais, y avale de l'arsenic du « capharnaüm », puis rentre chez elle. Les premiers effets de l'empoisonnement se font vite sentir. Charles affolé ne sait que faire, Homais propose une analyse, et quand, après les adieux d'Emma à sa fille, Canivet puis le grand Docteur Larivière arrivent, ils constatent qu'il est impossible de la sauver. Après le dîner des médecins chez un Homais ébloui de tant d'honneurs, Madame Bovary reçoit l'extrême-onction. Elle meurt en entendant pour la dernière fois la chanson de l'aveugle, qui arrive à Yonville pour y prendre une pommade que l'apothicaire lui a proposée lors de sa rencontre sur la route de Rouen

### **Chapitre 9.** *La veillée funèbre et la douleur de Charles*

La douleur de Charles est immense. Il conserve à peine assez de bon sens pour ordonner les dispositions funèbres. Homais et Bournisien veillent la morte tout en discutant âprement de questions « théologiques ». Après l'arrivée de Mme Bovary mère, les visites et la toilette funèbre, la deuxième veillée commence. Homais et le curé se disputent de nouveau entre

deux sommes et Charles, éperdu, sombre dans le désespoir. Puis Emma est mise en bière.

### **Chapitre 10.** L'enterrement

Le père Rouault s'est évanoui en voyant les draps noirs. Obsèques religieuses, cortège funèbre dans une campagne printanière, inhumation, douleur du père et son départ. Ce soir-là, tandis que Rodolphe et Léon dorment, Charles veille en pensant à sa femme disparue.

### **Chapitre 11.** La fin de Charles

Tous les créanciers, alors, s'acharnent sur le pauvre Bovary. Felicite, la bonne, le quitte en emportant la garde-robe d'Emma. Léon se marie. Charles retrouve au grenier la lettre de Rodolphe. Il choisit un mausolée pompeux pour la tombe, et se brouille définitivement avec sa mère. Sa fille seule lui reste. Il découvre un jour toutes les lettres de Léon et ne peut plus douter de son infortune. Un jour du mois d'août il rencontre Rodolphe et lui dit ne pas lui en vouloir. Le lendemain, sa fille retrouve Charles mort sur le banc du Jardin. Homais, lui, est comblé : « Il vient de recevoir la croix d'honneur. »

## **Chapitre 3**

## 3-Les personnages

### MADAME BOVARY

#### Portrait physique

Flaubert ne trace pas dès le début de son roman un portrait physique définitif de son héroïne, comme l'eût fait un Balzac. C'est par petites touches dispersées d'un bout à l'autre de son livre qu'il la décrit, et le plus souvent à travers le regard d'un personnage.

Elle apparaît au chapitre 2 (Tre partie), sur le seuil de la maison pour recevoir Charles Bovary, « en robe de mérinos bleu garnie de trois volants » (p. 37). Un peu plus tard, dans le décor de la chambre du Père Rouault, puis dans la salle à manger (p. 39 et 40), elle est dépeinte de manière plus détaillée. Le jeune médecin remarque la blancheur de ses ongles « taillés en amande » (p. 38), la forme imparfaite de ses mains, la beauté de ses yeux bruns qui « semblaient noirs à cause des cils » (p. 38), ses cheveux coiffés en bandeaux, ses pommettes roses.

Les yeux, les cheveux, le teint : ces trois traits sont fréquemment évoqués par le narrateur. Ils caractérisent le mieux l'héroïne et lui assurent dans le roman tout son pouvoir de séduction, sur Charles d'abord, puis sur Léon, puis sur Rodolphe.

Au chapitre 2 de la deuxième partie, Emma tout juste arrivée à Yonville se réchauffe devant la cheminée de la cuisine de l'auberge du Lion d'Or. Léon est là qui la regarde. Il remarque « son pied chaussé d'une bottine noire » qu'elle tend à la flamme, « les pores égaux de sa peau blanche et même les

paupières de ses yeux qu'elle clignait de temps à autre. » (p. 119).

Lorsque Rodolphe rencontre Emma aux Comices, il admire son profil qui « se détachait en pleine lumière, dans l'ovale de sa capote », ses yeux « aux longs cils courbes », la finesse de sa peau sous laquelle on devine « le sang qui battait doucement », « le bout nacré de ses dents blanches » (p. 187188).

Il est intéressant de remarquer que la chevelure est un attribut majeur de la féminité d'Emma. Sa coiffure reflète ses états d'âme. Lorsqu'elle se veut sage, elle discipline ses cheveux et les coiffe en bandeaux : les cheveux sont partagés sur le milieu du front et lissés de chaque côté du visage. C'est ainsi que Charles la voit pour la première fois. Cependant, il remarque sur sa nuque de « petits cheveux follets » (p.41), indice d'une certaine sensualité. Plus tard, à Yonville, après le départ de Léon, Emma s'ennuie et s'amuse à changer de coiffure : « Souvent, elle variait sa coiffure : elle se mettait à la chinoise, en boucles molles, en nattes tressées ; elle se fit une raie sur le côté de la tête et roula ses cheveux en dessous, comme un homme » (p. 174). Lorsqu'elle retrouve Rodolphe au petit matin, des gouttes de rosée sont suspendues à ses bandeaux et elle se recoiffe avec le peigne de son amant; après ses rendez-vous avec Léon à Rouen, elle va chez le coiffeur pour faire remettre ses cheveux en ordre avant de rentrer à Yonville (p. 343). Enfin, la chevelure d'Emma révèle une sensualité parfois troublante : le jeune apprenti pharmacien, Justin, en visite chez Madame Bovary, est fasciné et effrayé lorsqu'il la voit enlever son peigne et que se déroulent les « anneaux noirs » de sa chevelure « qui descendait jusqu'aux jarrets » (p. 282). Et ce n'est certainement pas un hasard si la dernière image que nous

ayons de Charles est celle d'un homme mort qui tient dans ses mains « une longue mèche de cheveux noirs » (p.440).

## **Éducation**

Le séjour au couvent des Ursulines de Rouen est déterminant pour Emma. C'est là que son imagination s'enflamme à la lecture des livres, à la contemplation des gravures romantiques, et dans la participation aux offices religieux. Mais elle ne retient de ces expériences que ce qui flatte sa nature, sans aucun esprit critique, sans acquérir le sens d'aucune discipline. La discipline, du reste, est « quelque chose d'antipathique à sa constitution ». De « temperament plus sentiment.

tal qu'artiste » (p. 66), elle n'aime la littérature que pour ses « excitations passionnelles » et l'église que « pour ses fleurs » (p. 69).

On comprend bien, dès lors, qu'à sa sortie du couvent Emma ait pris la campagne en dégoût, se soit ennuyée aux Bertaux, et n'ait guère aidé son père. Celui-ci « l'excusait intérieurement, trouvant qu'elle avait trop d'esprit pour la culture » (p. 49). Croyant éprouver de l'amour, elle épouse le premier prétendant qui se présente. Tout le développement du roman est dans cette situation initiale : une jeune fille rêveuse, sans réelle formation intellectuelle et morale, exaltée par des lectures mal conduites, et qui épouse un médiocre destiné à mener une vie médiocre. Sous cet angle, Madame Bovary est un roman d'apprentissage!

Insatisfaction et désillusion : le bovarysme

Entre l'idéal et la médiocrité quotidienne, l'esprit d'Emma se meut sans cesse de la torpeur à l'exaltation, du désir d'évasion à l'impatience de la réclusion. Elle est excessive en tout et elle

retombe toujours dans les mêmes ornières. Elle se répète sans progresser, incapable de tirer parti de l'expérience. Elle use avec Léon des mêmes « ressources naïves » (p. 361) qu'avec Charles au début de son mariage quand, en pure perte, elle récitait des vers et « chantait en soupirant des adagios mélancoliques » (p. 75) pour se donner de l'amour et rendre son mari plus passionné. Et ses constatations sont les mêmes lorsqu'il s'agit de dresser le bilan de ses relations avec Rodolphe ou avec Léon : «... ils se retrouvaient l'un vis-à-vis de l'autre comme deux mariés qui entretiennent tranquillement une flamme domestique » (p. 229); « Emma retrouvait dans l'adultère toutes les platitudes du mariage » (p. 371). S'il y a évolution chez elle, c'est dans le sens d'une plus grande irritation, d'une plus profonde souffrance. La répétition accroît la déception.

---

1. Un roman d'apprentissage - encore appelé roman d'éducation ou roman de formation - raconte l'histoire d'un personnage qui construit peu à peu sa personnalité et qui évolue en fonction des expériences qu'il lui est donné de vivre.

Madame Bovary a aimé, pourtant, et elle a été aimée. Elle a été heureuse. Sa liaison avec Rodolphe lui a vraiment apporté une révélation, celle de l'amour. Dès son premier abandon « quelque chose était survenu de plus considérable que si les montagnes se fussent déplacées » (p. 218). Elle a été transfigurée (voir p. 219).

Mais elle ne savoure vraiment son amour qu'après s'être rappelé « les héroïnes des livres qu'elle avait lus, et la légion lyrique (des) femmes adultères » (p. 219). C'est ce qui la perd. Car, dans l'incapacité de croire à ce qui ne se manifeste que par des formes convenues, elle n'accorde de réalité et de prix qu'aux êtres de fiction, plus grands, plus beaux, plus ardents que nature. Elle évolue continuellement dans l'écart entre les « sommets du sentiment » et « l'existence ordinaire », entre le rêve et la réalité. A ses yeux, le bonheur n'a besoin pour s'épanouir que de « terrains préparés, une température particulière » (p. 94). C'est ainsi qu'elle s'imagine qu'il suffit de s'enfuir dans l'Italie de ses rêves pour connaître toutes les félicités. Elle ne comprend pas que le bonheur aurait pu être à sa portée si elle avait su lutter pour le conquérir et sortir de ses rêves romantiques.

Certes, la société ne lui laissait guère les possibilités de s'affranchir des liens de toute nature qui emprisonnaient les femmes au xix<sup>e</sup> siècle. Mais Emma est, de toute façon, faible et velléitaire. Elle ne sait pas toujours clairement ce qu'elle veut, partagée parfois cocassement entre les souhaits contradictoires de voyager ou de retourner vivre dans son couvent, de mourir ou d'habiter Paris ! (voir p. 95).

Il lui arrive pourtant de faire preuve de lucidité. A la mort de sa mère, elle s'est rendue compte de la fausseté de « ce rare idéal des existences pâles, où ne parviennent jamais les coeurs médiocres » qu'elle voulait atteindre (p. 68). De même

« l'immense duperie » de la dévotion qu'elle affiche après la fuite de Rodolphe lui apparaît cruellement (p. 281). Mais dans ces deux cas, son orgueil l'empêche d'en convenir. A l'opéra, elle est profondément consciente des artifices et des exagérations de l'art, assez intelligente pour « ne plus voir dans cette reproduction de ses douleurs qu'une fantaisie plastique bonne à amuser les yeux » (p. 293). Cette clairvoyance ne résiste malheureusement pas à l'apparition sur la scène du héros lyrique, et elle retombe aussitôt dans ses rêveries habituelles. Cet épisode est bien significatif de ce conflit constant en elle entre désir de lucidité et besoin d'idéal, qui recoupe l'autre conflit opposant la réalité au rêve ou à l'idéal.

L'envie de voluptés plus hautes dans l'ordre du plaisir la mène à la dépravation. Une inextinguible soif d'absolu et un profond pessimisme, dans l'ordre du sentiment, la persuadent de « l'insuffisance de la vie » et lui interdisent de croire longtemps à rien : « Rien, d'ailleurs, ne valait la peine d'une recherche ; tout mentait ! » (p. 363).

Le drame d'Emma c'est de se faire toujours illusion sur elle-même, soit en niant ou en reniant les sentiments vrais qu'elle éprouve ou a éprouvés, soit en croyant vivre des sentiments qu'elle n'éprouve pas. Elle se conçoit toujours autre qu'elle n'est. C'est ce que l'on a appelé le bovarysme.

Finalement, la seule expérience qu'Emma vivra sans se référer aux modèles de ses livres sera le suicide. Il lui aura fallu affronter l'épreuve de la mort pour rencontrer l'authenticité.

## **CHARLES BOVARY**

Le roman de Flaubert s'ouvre par l'arrivée du jeune Charles Bovary au collège. C'est lui qui, dès les premières pages, occupe notre attention. Emma ne sera vue, d'abord, qu'à

travers lui et c'est en lui que le drame trouvera sa résonance la plus tragique après le suicide de la jeune femme. Précédant l'apparition de l'héroïne et lui succédant dans la mort, comme l'agent pitoyable du destin, c'est lui enfin que le romancier charge, à la dernière page, de prononcer « le grand mot » qui éclaire ses intentions : « C'est la faute de la fatalité » (p. 440).

## **Une éducation négligée**

Comme pour Emma, Flaubert s'étend assez longuement aux premiers chapitres sur l'éducation de Charles. C'est par ces « préparations » que le personnage échappe au type pour acquérir, lui aussi, dans le roman, un peu de l'épaisseur de l'individu. Tirillé entre des parents désunis, son instruction a été fort négligée. Entre ses courses vagabondes dans la campagne, qu'on devine heureuses, et les leçons dérisoires de son curé, son intelligence s'est moins développée que son corps. Le collégien gauche, mais appliqué et tranquille, qui manque totalement de la fantaisie de ses condisciples, n'est guère brillant. L'étudiant en médecine dépassé par ses études, sans curiosité, sans énergie et qui ne connaît de la ville que les cabarets, ne le sera guère plus. De « tempérament modéré », on sent bien qu'il ne fait qu'obéir aux désirs de sa mère, qui a de l'ambition pour lui.

## **Un homme sans caractère**

Charles apparaît d'abord comme un faible, destiné à être dominé. Par sa mère d'abord, qui choisit pour lui sa première femme, et quelle femme!, par cette première épouse ensuite, qui le tient sous sa coupe, comme un enfant, par Emma enfin, qui le mène à sa volonté. Son absence de caractère est totale, allant jusqu'à la lâcheté lorsqu'il s'abstient de prendre la défense d'une domestique chassée par caprice, comique lorsqu'on nous le montre entre sa mère et sa femme, désireux

de ménager l'une et l'autre sans pouvoir prendre parti : « Il respectait sa mère, et il aimait infiniment sa femme » (p. 74).

## **Un médiocre**

Quel mari pour Emma ! Il est à l'opposé de ses rêves de jeune fille : « Il n'enseignait rien, celui-là, ne savait rien, ne souhaitait rien. » Sa conversation est « plate comme un trottoir de rue » (p. 72). Il parle du reste très peu. Et puis tout dans son allure est mesquin. Il ne porte que de vieilles bottes, des gants déteints, ronfle la nuit et a des manies, comme celle de couper les bouchons des bouteilles vides, ce tic qui exaspérait si fort Flaubert.

Le bonheur bourgeois où il s'enfonce semble accentuer ses allures épaisses. Il engraisse, il « ruminsel son bonheur » (p. 62) et le soir il ne sait que s'asseoir « les deux mains sur son ventre, les deux pieds sur les chenets, la joue rougie par la digestion » (p. 151).

Cette médiocrité, Charles en fait preuve aussi dans l'exercice de sa profession. Certes, c'est un homme honnête, consciencieux, et tant qu'il ne s'agit que de réduire une fracture simple, de saigner des paysans ou d'arracher une dent, il peut acquérir une réputation à peu de frais. Mais l'opération du pied-bot se révèle catastrophique, et le Docteur Canivet n'aura même pas recours à son aide pour l'amputation de la jambe d'Hippolyte. Dans les grands moments d'ailleurs, il perd la tête et ne fait qu'appeler au secours lorsqu'Emma s'évanouit au départ de Rodolphe (p. 272) ou quand il apprend qu'elle s'est empoisonnée (p. 402).

## **Un mari aimant et bafoué**

Mais Charles n'est pas dénué de qualités humaines. Il aime sa femme d'un amour sincère et profond. Il est touchant de

spontanéité naïve dans l'expression de sa tendresse, aux premiers temps de son mariage (p. 62), comme plus tard au moment de la grossesse d'Emma (p. 129-130). Même, il sait vivre cette grossesse comme une authentique et enrichissante expérience : « C'était un autre lien de la chair s'établissant, et comme le sentiment continu d'une union plus complexe » (p. 129). Plus tard, il s'occupera bien mieux de son enfant que ne le fera sa femme. Il pensera avec ferveur à l'avenir de Berthe alors qu'Emma s'abandonnera à de vaines rêveries (p. 258). C'est lui qui jouera avec sa fille et lui apprendra à lire quand sa mère la négligera complètement (p. 368).

Il est maladroit, certes, mais en toutes occasions, il cherche à plaire à sa femme. A Tostes, il lui trouve une voiture pour satisfaire son goût de la promenade (p. 60) et à Yonville une pouliche (p. 218). Il est toujours prompt à s'inquiéter de sa santé (p. 175) ou de son bien-être (qu'on pense à l'épisode du châle, par exemple, qu'il lui fait porter à Rouen de crainte qu'elle ne prenne froid, p. 349) et son dévouement semble infini. Il ne comprend pas, hélas !, qu'il ne rend pas sa femme heureuse, et il se montre pitoyable dans sa situation de mari bafoué et qui va toujours au-devant de son infortune. Car c'est lui qui a insisté pour que sa femme fasse de l'équitation avec Rodolphe (p. 212); pour qu'elle assiste à la soirée à l'opéra de Rouen (p. 286) et pour qu'elle prenne régulièrement des leçons de musique (p. 337).

### Une fin pathétique

Charles devient pathétique à la mort de sa femme, et la profondeur de son désespoir lui confère même une certaine grandeur. La douleur l'élève alors au-dessus de la médiocrité. Il ne vit plus que dans le souvenir passionné d'Emma, adoptant ses goûts et ses idées : « Pour lui plaire, comme si elle vivait encore, il adopta ses prédilections, ses idées ; il s'acheta des

bottes vernies, il prit l'usage des cravates blanches » (p. 433). Sa fin est pitoyable dans sa solitude désespérée : il meurt de chagrin et d'amour sous la tonnelle du jardin, tenant dans ses mains « une longue mèche de cheveux noirs » (p. 440)

## **LES BOURGEOIS**

Etre bourgeois constituait aux yeux de Flaubert la plus grave des tares. Son sujet le « dégoûtait » et ses personnages lui étaient antipathiques dans la mesure même où ils étaient « bourgeois ». Pour Flaubert, « quiconque pense bassement » est bourgeois.

Même si elle n'y échappe pas elle-même par bien des côtés, Emma Bovary, grâce à ses aventures, sert de révélateur à cet état d'esprit qui domine chez Rodolphe, Léon, Lheureux et surtout chez Homais, qui incarne le type le plus achevé du petit bourgeois vulgaire et satisfait.

### **Rodolphe**

Si ce bel homme de trente-quatre ans, immédiatement séduit par la grâce d'Emma Bovary, sait lui débiter très vite des propos fades, il n'a rien de l'amoureux fou capable de tout sacrifier aux sentiments. Son expérience des femmes et son tempérament l'en empêchent. Pour lui qui est doté, nous dit-on, d'un solide « bon sens bourgeois » l'amour n'est qu'un « tas de blagues » et la conquête d'une femme une simple affaire de stratégie.

Le narrateur le dit « d'intelligence perspicace ». Il est vrai qu'il sait bien comprendre l'état d'âme d'Emma au moment de leur rencontre, pour la séduire. Mais cette intelligence a ses limites dans son bon sens même, et dans son expérience de séducteur : « Il ne distinguait pas, cet homme si plein de pratique, la dissemblance des sentiments sous la parité des

expressions. Parce que des lèvres libertines ou vénales lui avaient murmuré des phrases pareilles, il ne croyait que faiblement à la candeur de celles-là (celles d'Emma) » (p. 253).

Rodolphe est épris, pourtant. Mais l'exaltation l'effraie, il craint de s'engager trop avant. Et il prend sans doute la passion de sa maîtresse d'autant moins au sérieux qu'il veut pouvoir s'en détacher sans trop de remords. Il partira sans elle le jour où ils devaient fuir ensemble (p. 264) et il se dérobera de nouveau le jour où, traquée par les dettes, elle viendra lui demander de l'argent (p. 396).

## **Léon**

Emma trouve Léon « charmant ». Blond aux yeux bleus, la mise soignée, le clerc de notaire de Maître Guillaumin a de quoi séduire une femme comme elle, en effet : « il possédait des talents, il peignait à l'aquarelle, savait lire la clef de sol, et s'occupait volontiers de littérature après son dîner, quand il ne jouait pas aux cartes » (p. 127). Aussi sait-il tourner des phrases « poétiques », ce dont est incapable le mari d'Emma. En fait, au moral, Léon est le pendant plus féminin de Charles Bovary. Flaubert est le premier à le faire remarquer : «... mon mari aime sa femme un peu de la même façon que mon amant. Ce sont deux médiocrités dans le même milieu et qu'il faut différencier pourtant » (lettre du 15 janvier 1853). Économe à l'excès, peureux, prosaïque, c'est lui aussi un « tempérament modéré », et il manque absolument de personnalité. Il finit par se laisser dominer par Madame Bovary : « Il ne discutait pas ses idées ; il acceptait tous ses goûts ; il devenait sa maîtresse plutôt qu'elle n'était la sienne » (p. 356).

La peur de se compromettre et le désir de se conformer au modèle bourgeois dans l'intérêt de son futur état lui inspirent l'ennui de sa liaison et l'envie de rompre. Mais il est trop faible

pour s'y décider, l' « absorption de sa personnalité » par celle d'Emma est trop complète. Il représente assez bien le contraire du viril Rodolphe. Les deux hommes se rejoignent pourtant dans leur commune incapacité à aider la jeune femme au moment de la saisie de ses biens, et dans leur attitude semblable au soir de l'enterrement : « Rodolphe, qui, pour se distraire, avait battu le bois toute la journée, dormait tranquillement dans son château ; et Léon, là-bas, dormait aussi. » (p. 430).

## **Lheureux**

La figure grasse et molle, les cheveux blancs, les yeux noirs « à l'éclat rude », le marchand d'étoffes et de nouveautés est un personnage redoutable. On ne connaît pas très bien ses antécédents mais il est insinuant, flatteur : « Poli jusqu'à l'obsequiosité, il se tenait toujours les reins à demi courbés, dans la position de quelqu'un qui salue ou qui invite ». (p. 147). Madame Lefrançois, la patronne de l'auberge du Lion d'Or, le définit en deux mots : « un enjôleur, un rampant » (p. 187).

Ses apparitions dans la vie d'Emma semblent réglées par une tactique et une science du cœur que son aspect chafouin ne laisserait pas deviner: c'est le lendemain même du jour où elle se rend compte de son amour pour Léon qu'il se présente pour la première fois chez elle, le lendemain du premier cadeau à Rodolphe qu'il dépose sa première facture, trois jours après l'avoir vue à Rouen au bras de Léon qu'il entre dans sa chambre et lui propose de prendre une procuration. Profitant de toutes les occasions, prêt à tous les chantages, son activité lie intimement deux thèmes du roman : l'adultère et le drame de l'usure. En intervenant toujours au moment où l'héroïne s'engage plus avant dans sa passion coupable, et en lui permettant d'assouvir ses convoitises, luxe et voluptés mêlés, il la précipite aussi toujours plus vite à la ruine et à la mort.

Rien ne compte pour lui que l'argent : sa fortune s'élève sur la ruine des Bovary et de Tellier, le patron du Café Français. On sent qu'il ne s'arrêtera pas en si bon chemin, que le Lion d'Or lui-même est menacé. Ce sont décidément toujours les plus profonds coquins qui triomphent.

## Homais

Monsieur Homais est correspondant pour Le Fanal de Rouen. Membre de la société d'agronomie et de la commission consultative pour les Comices, c'est un notable d'Yonville. Il est pharmacien de son état et se fait la plus haute idée de son art. Il est toujours prêt à exposer ses opinions à qui veut l'entendre. Grand lecteur de Voltaire et de Rousseau - du moins cite-t-il ces auteurs-, le progrès n'a pas plus ardent défenseur que lui, ni le fanatisme et l'Eglise, de plus féroce adversaire.

Pourtant, en dépit de leurs incessantes querelles, le cure Bournisien et Homais se ressemblent par une commune crédulité. Car, malgré son culte affirmé pour la raison et pour la science, le pharmacien ne pense pas, ne raisonne pas: il ne fait jamais que réciter. Amoureux de termes pompeux ou rares - « phlébotomie », « notre intéressant stréphopode » -, citant le latin et l'anglais à tout propos, toujours discourant, M. Homais est le dictionnaire incarné des idées reçues et de ce qu'il est convenable de faire et de dire dans toutes les occasions. Il n'a pour s'opposer aux préjugés du curé que des expressions toutes faites, comme des formules de catéchisme. Il représente une défaite de la pensée au XIXe siècle. C'est dans ses paroles et ses manières de docteur que se manifeste le plus clairement cette bêtise que Flaubert a combattue toute sa vie.

Sa conception des formes convenues ne relève que d'une morale bien étriquée et assez basse. Dépourvu, quoi qu'il en pense, d'imagination et de perspicacité, il ne devine rien des intrigues amoureuses qui se nouent autour de lui, croyant son apprenti Justin épris de Félicité, attribuant aux abricots tel malaise d'Emma, prétendant enfin que, chez les Bovary, Léon courtisait... la bonne.

Tout plein de préceptes mal assimilés, ils se montre aussi inepte que Charles en proposant d'analyser le poison pris par Emma au lieu de le lui faire rendre aussitôt. Quant à ses conceptions de l'amitié, elles trouvent leurs limites dans les intérêts et le sens pratique du commerçant. Son obsequiosité ne vise qu'à faire oublier à l'officier de santé que lui-même lui fait une concurrence illégale et déloyale en donnant des consultations dans sa boutique. Et, lui qui a pourtant entraîné Charles dans l'opération du pied-bot, il se tait piteusement devant les reproches du docteur Canivet. A la mort d'Emma il empêche ses enfants de fréquenter la petite Bovary « VI la différence de leurs conditions sociales » (p. 434), et il abandonne le pauvre veuf à son désespoir. Ce formidable imbécile donnera toute la mesure de sa scélératesse lorsque,

la fin du roman, il publiera dans Le Fanal de Rouen des articles contre l'aveugle qu'il n'a pas su guérir. Qu'importe ? Les apparences sont sauvées, son commerce florissant. C'est un ami de l'humanité, il jouit des faveurs de l'autorité et de l'opinion publique. Il ira loin, peut-être.

## **PERSONNAGES SYMBOLIQUES**

### **Binet**

Binet, Hippolyte et l'Aveugle ne sont que des comparses. Mais ils ont une importance dans la trame du roman, en y jouant le rôle de symboles. Binet, ancien militaire, percepteur et

capitaine des pompiers d'Yonville, a la régularité et la roideur d'une mécanique sans âme. Pour se distraire il fabrique des ronds de serviette sur un tour. C'est lui qui a surpris Emma au retour d'une de ses visites matinales à Rodolphe.

Heureusement pour elle, il « ne se mêlait jamais des affaires d'autrui » (p. 234). Il n'en représente pas moins pour Emma comme un reproche muet, que le ronflement monotone de son tour matérialise et étend sur le bourg tout entier. C'est le bruit continu de cette machine, symbole du destin au cours inexorable, qui produit le vertige de suicide de Madame Bovary après le départ de Rodolphe « comme une voix furieuse qui l'appelait » (p. 270). C'est encore ce tour qu'elle entendra le jour de sa mort, et le rouet de la nourrice, qui l'exaspère, en est le substitut.

## **Hippolyte et l'Aveugle**

Hippolyte, le garçon d'écurie au pied-bot et l'Aveugle de l'auberge du Lion d'Or, ne sont pas, eux, du monde des bourgeois. Ce sont les petits, les miséreux, sur qui on essaie, dans l'espoir d'en tirer profit et gloire, une opération ou une pommade « antiphlogistique », l'une et l'autre du reste parfaitement inefficaces. Mais ils révèlent par leur présence l'incapacité de Charles. Hippolyte, en effet, garde les séquelles d'une opération manquée : il porte une jambe de bois ; quant à l'Aveugle, qu'Homais prétendait guérir avec une pommade

de son invention, il demeure infirme. Homais, importune par la présence d'un témoin si gênant pour sa réputation, se débarrasse du malheureux et le fait incarcérer dans un hospice.

L'Aveugle a une fonction plus importante encore par rapport à Emma. La jeune femme le rencontre au retour de chacun de

ses rendez-vous à Rouen, et sa voix rauque la poursuivait et la jetait à chaque fois dans un trouble profond. finit par devenir pour elle une figure, impressionnante, du démon et de la damnation du pécheur. Elle meurt en effet en l'entendant, lorsqu'il vient chanter sous les fenêtres de sa chambre de mourante : « Emma se mit à rire, d'un rire atroce, ténébreux, désespéré, croyant voir la face hideuse du misérable, qui se dressait dans les ténèbres éternelles comme un épouvantement » (p. 412).

## **Chapitre 4**

## Thèmes

### LA SATIRE DES MOEURS DE PROVINCE

En décidant de sous-titrer son roman « Moeurs de province », et d'en situer l'intrigue dans cette Normandie qu'il connaissait pour y être né et y vivre, Flaubert pouvait avoir le sentiment de continuer à sa manière l'oeuvre de Balzac, son illustre devancier. Comme Balzac s'était fait l'historien des moeurs de sa Touraine natale, il allait être à son tour l'observateur de celles de la Normandie sous la Monarchie de Juillet (1830-1848). Mais un observateur sans complaisance, car sa province est une cible de choix pour ses railleries.

#### La critique du conformisme

Dans le roman, la province semble vivre à l'ombre de la grande ville, Rouen ou Paris. Dans ces campagnes ennuyeuses et ces « paysages sans caractère », l'imitation est la règle des comportements. Emma est accusée de jouer les « demoiselles de ville » (p. 42), les dames de la noce ont « des robes à la façon de la ville » (p.52) et M. Homais donne à l'occasion « dans un genre folâtre et parisien qu'il trouvait du meilleur goût » (p. 357). Le ridicule et l'inconvenance de sa conduite lorsqu'il entre majestueusement au Café de Normandie, à Rouen, « sans retirer son chapeau », illustre et dénonce la bêtise du provincial « estimant fort provincial de se découvrir dans un endroit public » (p. 358).

Mais c'est Paris qui est le point de convergence de tous les rêves et la référence la plus prestigieuse Emma souhaite

elle en y vivre, elle est au courant de tout ce qui s'y passe, en connaît les bonnes adresses: en revanche elle ignore tout de Tostes ou d'Yonville) Embellie et grandie dans son imagination, la capitale devient mythique l'espace de « ses assou

vissements imaginaires ». Malheureusement, la naïveté et l'extrême pauvreté de l'image qu'elle s'en fait porte à rire. La dérision éclate dans ces tableaux du « monde des ambassadeurs », de la société des duchesses », de « la foule bigarrée des gens de lettres et des actrices » (p. 93) à quoi se réduit Paris pour Emma Bovary. Mais une seule phrase: « Cela se fait à Paris >> constituera pour elle « l'irrésistible argument » qui la décidera à monter dans le fiacre, pour céder à Léon (p. 315).

Pour les hommes, la capitale est le paradis de tous les plaisirs. Léon y perçoit « la fanfare de ses bals masqués avec le rire de ses grisettes » (p. 165), tout comme Homais qui énumère « les parties fines chez le traiteur ! les bals masqués ! le champagne ! » (p. 169). L'identité des évocations dévoile le stéréotype. L'apothicaire, du reste, ne prêche-t-il pas le conformisme sous le prétexte paradoxal de s'affranchir des préjugés : « il lui faudra pourtant suivre les autres, au risque de passer pour un jésuite » (p. 169).

Car le conformisme domine dans la société qu'évoque Flaubert, et à tous les niveaux. Si bien qu'au sein d'une communauté ou d'une classe, tous les individus finissent par se ressembler. La formule est presque la même pour caractériser un groupe d'une quinzaine d'aristocrates : « un air de famille » (p. 84), et les bourgeois aux Comices : « Tous ces gens-là se ressemblaient » (p. 193).

## **La caricature des ridicules**

Paysans et bourgeois surtout font les frais de la satire des personnes. Sans indulgence pour la gaucherie et les manières rustiques des paysans, Flaubert se plaît à isoler cruellement, dans le tableau de la noce, les figures des gamins « incommodés par leurs habits neufs » (p. 52), quelque grande

fillette « rougeaude, ahurie » (p.53), ou telle jeune paysanne qui « saluait, rougissait, ne savait que répondre » (p. 54). Il évoque par des images cocasses l'inélégance d'un vêtement : « habits-vestes très courts, ayant dans le dos deux boutons rapprochés comme une paire d'yeux, et dont les pans semblaient avoir été coupés à même un seul bloc, par la hache du charpentier » (p. 53).

Mais c'est au chapitre des Comices que le sens de la description caricaturale éclate. Quelques-uns des personnages du roman y apparaissent comme autant de pantins ridicules. C'est Binet, sanglé dans sa tunique, marchant d'un pas raide, comme une mécanique (p. 183), ou Lestiboudois disparaissant derrière un échafaudage de chaises qu'il transporte et Si surchargé « que l'on apercevait seulement la pointe de ses sabots, avec le bout de ses deux bras, écartés droit » (p. 191), ou bien encore le fils Tuvache aveuglé par son casque trop large et transpirant avec « une expression de jouissance, d'accablement et de sommeil » (p. 199). Quant à l'arrivée du conseiller de préfecture, elle a les allures d'une scène de farce. Flaubert n'hésite pas à forcer le trait pour le portrait physique, parfaitement grotesque, du conseiller : « chauve sur le front, portant toupet à l'occiput, ayant le teint blafard et l'apparence des plus bénignes. Ses deux yeux, fort gros et couverts de paupières épaisses, se fermaient à demi pour considérer la multitude, en même temps qu'il levait son nez pointu et faisait sourire sa bouche rentrée » (p. 193). Le face à face avec le maire est d'un comique achevé, avec ces paroles bégayées, ces salutations réitérées, ces protestations de dévouement à répétition, tout cet embarras qui fige les deux hommes avec « leurs fronts se touchant presque », toute cette « mécanique plaquée sur du vivant » où le philosophe Bergson voyait la plus sûre recette du rire?.

**ÉCHEC ET DÉSILLUSION** Le thème de l'échec sous-tend le roman tout entier. Charles Bovary offre dès les premières pages l'image la plus désolante de la médiocrité et de l'échec. En dépit des vœux de sa mère qui avait reporté sur lui « toutes ses vanités éparses, brisées » (p. 28), et malgré l'énergie qu'elle déploie à sa place pour le faire accéder à une « haute position », il n'est reçu qu'à grand peine à l'examen d'officier de santé.

---

1. Voir *Le Rire*, de Bergson

## L'ENNUI

En 1839, Lamartine déclarait : « La France est une nation qui s'ennuie ». Né de la déception de générations qui, d'abord ont eu le sentiment que la Révolution de 1789 avait été trahie, puis que celle de 1830 n'apportait aucun espoir de changement, l'ennui s'est manifesté comme un véritable mal du siècle dès la chute de Napoléon (1er) Les régimes qui avaient succédé au Premier Empire s'étaient montrés incapables de répondre aux aspirations de ceux à qui le dynamisme économique et industriel du pays aurait pu offrir des raisons d'agir et de construire un autre monde. L'ennui fut le fruit empoisonné de ces élans brisés, de ces insatisfactions, de ce sentiment d'impuissance devant le triomphe de l'immobilisme et du conformisme.

Par son temperament, Flaubert se trouvait en harmonie avec ce mal du siècle. Hanté par l'horreur de la vie et l'obsession de la désintégration, il n'a cessé, dès son jeune âge, de confesser un profond ennui Une de ses lettres à Louise Colet est particulièrement éloquente à cet égard : « Je suis né ennuyé; c'est la lèpre qui me ronge. Je m'ennuie de la vie, de moi, des autres, de tout. À force de volonté, j'ai fini par prendre l'habitude du travail ; mais quand je l'ai interrompu, tout mon embêtement revient à fleur d'eau, comme une charogne boursouflée étalant son ventre vert et empestant l'air qu'on respire. » (lettre du 2 décembre 1846).

Emma incarne avec une force particulière à la fois la défaite d'une époque et les hantises du romancier. Tout, en elle et autour d'elle est ennui. Sa vie conjugale est placée sous le signe de la solitude et de l'habitude : « La passion de Charles n'avait plus rien d'exorbitant. Ses expansions étaient devenues régulières ; il l'embrassait à de certaines heures. C'était une habitude parmi les autres, et comme un dessert prévu

d'avance, après la monotonie du dîner » (p. 75). Rien de nouveau dans l'existence, les journées à Tostes se suivent et se ressemblent toutes : « Elles allaient donc maintenant se suivre ainsi à la file, toujours pareilles, innombrables, et n'apportant rien ! » (p. 98). Le dimanche ce sont toujours les mêmes hommes qui jouent au bouchon devant la porte de l'auberge (p. 99) et, « tous les jours, à la même heure » ce sont les mêmes personnages falots - maître d'école, Encore sa vie professionnelle est-elle bien pitoyable désastreuse opération du pied-bot effectuée sur Hippolyte expose aux yeux de tous son incapacité. Quant à sa vie conjugale, elle se solde elle aussi par une faillite. Il n'aimait pas sa première épouse, laide et autoritaire. La seconde, qu'il cherit, le méprise et le trompe effrontément. Pour finir, ses rêves tendres de père attentif qui envisageait pour sa fille la meilleure éducation et un beau mariage trouveront un cruel démenti. A la dernière page du livre, on apprend que Berthe, orpheline, a été placée « pour gagner sa vie, dans une filature de coton ».

Emma, elle, est en grande partie responsable de son propre malheur et de sa déchéance. N'oublions pas cependant, à sa décharge, qu'elle a été privée très tôt d'une mère par qui elle eût peut-être été mieux guidée qu'elle ne le fut à la pension. Avec le mariage s'évanouissent ses rêves de vie élégante et d'ascension sociale. Si encore elle avait pu trouver autour d'elle, dans ses épreuves, le secours d'une foi vive ou d'une amitié agissante ! Mais ni le curé Bournisien

- exceptionnellement borné —, ni ses voisines, les braves Mmes Homais et Tuvache — si parfaitement nulles—, ne peuvent lui offrir le moindre appui. Même la maternité a été pour la jeune femme une source de désillusion. Elle souhaitait avoir un fils « comme la revanche en espoir de toutes ses impuissances passées » (p. 130). Moins heureuse que sa

belle-mère sur ce point, cette satisfaction lui est refusée : c'est une fille qu'elle met au monde.

La chute de Charles et d'Emma reproduit, mais en plus grave, la faillite de leurs parents. Monsieur Bovary père avait échoué, tant dans l'industrie que dans l'agriculture. Le père Rouault, apprenons-nous, dépense beaucoup, a des dettes, perd de l'argent tous les ans et finit par devenir paralysé. Le monde de notre roman est un monde voué à la défaite et à la ruine, où les protagonistes de l'intrigue n'ont aucune prise sur leur destin. Ni Charles ni Emma ne sont de ces héros volontaires et conquérants, comme l'étaient certains héros du romantisme (pensons au Julien Sorel du Rouge et le Noir ou au Rastignac du Père Goriot). Ils sont bien représentatifs d'une époque où l'individu commence à s'effacer derrière la masse, dépassé par les mouvements d'une société dont les ressorts lui échappent.

garde-champêtre, perruquier - qui s'imposent à sa vue (p. 100),

Les gens qui entourent Emma sont aussi ennuyeux que la campagne et les lieux où ils vivent. À Yonville, Mme Homais est «< ennuyeuse à écouter », d'aspect « commun », de « conversation [...] restreinte », et les Tuvache sont « obtus » (p. 139). Le curé n'entend rien aux choses de l'esprit et du cœur. Quant à Homais, il n'accorde jamais d'attention qu'à lui-même. Ceux avec qui Emma pourrait converser s'ennuient autant qu'elle : « Comme je m'ennuie ! L.) comme je m'ennuie ! » se dit Léon à la Pâturage (p. 138). Elle est prise au piège, sans autre possibilité d'évasion que la fuite, l'adultère, ou la mort. Rodolphe l'a compris : « Et on s'ennuie [...] Pauvre petite femme ! Ça bâille après l'amour, comme une carpe après l'eau sur une table de cuisine. » (p. 180).

L'ennui l'écrase, moralement et physiquement : elle « sentait l'ennui plus lourd qui retombait sur elle » (p. 99). Flaubert multiplie les termes qui évoquent le malaise : « hébètement » (p. 98), « bouffées d'affadissement » (p. 101), « torpeurs » (p. 103). L'ennui est ressenti comme une immense lassitude, une « douleur », mais en même temps on dirait que le retour des déceptions et le repli sur soi émoussent jusqu'à la pointe des sentiments forts par lesquels elle pourrait se sentir vraiment exister: « elle avait une mélancolie morne, un désespoir engourdi » (p. 172).

Curieusement, Baudelaire et Flaubert se rejoignent pour proposer de l'ennui, à la même date, une métaphore semblable. Le poète qui dans *Spleen* (LXXVIII) évoque « l'esprit gémissant en proie aux longs ennuis » esquisse un tableau de sa réclusion quand la pluie,

D'une vaste prison imite les barreaux, Et qu'un peuple muet  
d'infâmes araignées Vient tendre ses filets au fond de nos  
cerveaux. (v. 10-12)

Le romancier, lui, au moment où Emma regrette de s'être mariée remarque : « Mais elle, sa vie était froide comme un grenier dont la lucarne est au Nord, et l'ennui, araignée silencieuse, filait sa toile dans l'ombre à tous les coins de son cœur » (p. 76). Est-ce un hasard si, plus tard, au comble de l'angoisse, Emma voit ou croit voir, au plafond de la mère Rollet « une longue araignée qui marchait au-dessus de sa tête, dans la fente de la poutelle » ? (p. 391). L'araignée métaphorique, en tout cas se retrouve, multipliée, sur le cadavre d'Emma : « ses yeux commençaient à disparaître dans une pâleur visqueuse qui ressemblait à une toile mince, comme si des araignées avaient filé dessus. Le drap se creusait depuis ses seins jusqu'à ses genoux, se relevant ensuite à la pointe

des orteils ; et il semblait à Charles que des masses infinies, qu'un poids énorme pesait sur elle. » (p. 417-418).

De son coeur à son cerveau, l'ennui, finalement, aura eu raison d'elle, et il n'aura cessé de peser sur elle.

## **L'ADIEU AU ROMANTISME**

Les railleries de Flaubert n'épargnent pas le Romantisme. La mise en cause de ce mouvement et de l'esprit qui l'animait s'exerce surtout dans le roman - mais pas exclusivement - à travers Emma Bovary. De tous les personnages, c'est elle qui s'en est le plus imprégnée, Ses lectures du couvent l'ont menée de « la lamentation sonore des mélancolies romantiques » (p. 65) orchestrée par Chateaubriand aux « méandres lamartiniens » (p. 68) en passant par les romans historiques de Walter Scott (p. 66). Mais cette fille de paysans a l'esprit trop positif pour s'attacher longtemps au lyrisme. Si bien que chez elle tous les thèmes du Romantisme se dégradent dans une accumulation de rêveries et de visions hétéroclites dont les pages 66 et 67 offrent un échantillon comique. De même ses conversations avec Léon ressemblent à un catalogue de lieux communs.

Les souvenirs de couvent d'Emma orientent sa vie de toutes les manières, mais les circonstances où ils reparaissent les frappent de ridicule en dénonçant l'incongruité des rapports qu'elle veut instituer entre livres et gravures et la vie quotidienne. Elle a une levrette d'Italie (p. 75), qu'elle a le malheur de perdre en arrivant à Yonville, tout comme les jeunes filles des gravures romantiques se faisaient accompagner d'un lévrier (p. 67). Les mêmes gravures lui ont présenté l'image de « postillons en culottes blanches » (p. 67) dont le garçon de la poste à Tostes ne peut lui offrir ironiquement qu'un reflet dérisoire : « C'était là le groom en

culotte courte dont il fallait se contenter ! » (p. 94). Quant à l'habitude qu'a Emma de s'accouder à sa fenêtre (p. 177), ne répond-elle pas à celle des châtelaines de ses lectures de Walter Scott qui « passaient leurs jours, le coude sur la pierre et le menton dans la main, à regarder venir du fond de la campagne un cavalier à plume blanche qui galope sur un cheval noir » ? (p. 66). Mais, pour elle, ce beau cavalier ne sera qu'un Rodolphe Boulanger en redingote, prêt à lui débiter pour la séduire les clichés les plus usés d'un romantisme de pacotille : destin solitaire et douloureux des âmes sensibles, fatalité de l'amour, droits éminents de la passion....

Une scène parmi d'autres nous permettra de saisir les procédés et les enjeux de la satire du Romantisme, celle de la promenade en barque sur la Seine, au début du chapitre 3 de la troisième partie (p. 331). Les vers de Lamartine chantés par Emma (p. 332) doivent nous inciter à rapprocher le texte du roman de celui du poème, et à comparer la situation des amants romantiques à celle d'Emma et de Léon. Quelle différence entre l'idyllique paysage de montagne du Lac du Bourget et le paysage urbain de la Seine à Rouen ! Aux « parfums légers », à « l'air embaumé » du poème se substitue dans le roman « la fumée du goudron » (p. 331), aux « molles clartés » de la lune qui blanchit la surface du lac, les « larges gouttes grasses » qui flottent sur le fleuve, au silence de la nature, le « maillet des calfats » et le « battement de métronome » des avirons.

La dégradation est aussi grande pour l'environnement humain. Les discrets rameurs lamartiniens sont remplacés chez Flaubert par un batelier qui n'a vraiment rien de poétique, ni dans son langage, plutôt vulgaire, ni dans ses manières: il crache dans ses mains avant de reprendre les avirons ! (p. 333). Ce qu'il dit de ses clients précédents n'est pas plus

édifiant : « un tas de farceurs », bien décidés à s'amuser bruyamment, à l'opposé assurément du couple d'amants du Lac comme d'Emma et Léon, leurs pâles imitateurs. On dirait que le romancier n'a fait allusion au poème de Lamartine que pour s'en moquer en transposant ses personnages dans un décor pollué et un monde grossier afin d'en faire le cible d'une parodie burlesque. Alors, dans un tel contexte, l'élan lyrique vers le bonheur, si bien exprimé par le poème des Méditations poétiques paraît ridicule et déplacé.

Mais on peut se demander si Flaubert ne dénonce pas aussi, ce faisant, les souillures mêmes du monde moderne

qu'il oppose à l'idéal romantique. Ne donnerait-il pas raison, en fin de compte, à son héroïne, toujours prête à croire qu'« il fallait) à l'amour, comme aux plantes indiennes, des terrains préparés, une température particulière » ? (p. 93-94).

L'ambiguïté sur ce point ne fait peut-être que trahir cette double nature que Flaubert se reconnaissait, l'une éprise « de gueulades, de lyrisme, de grands vols d'aigles », l'autre « qui fouille et creuse le vrai tant qu'il peut » (Corr., 16 janv. 1852). En s'en prenant au Romantisme, Flaubert, en fait, brûlait un peu de ce qu'il avait adoré dans sa jeunesse : « J'ignore quels étaient les rêves des collégiens, mais les nôtres étaient superbes d'extravagance - expansions dernières du romantisme arrivant jusqu'à nous, et qui, comprimés par le milieu provincial, faisaient dans nos cervelles d'étranges bouillonnements » (Préface aux Dernières chansons de Louis Bouilhet, 1872).

## **Chapitre 5**

## 5-Structure et temporalité

CHRONOLOGIE DU ROMAN Deux dates seulement sont mentionnées dans Madame Bovary: 1812, année où M. Bovary père s'est marié (p. 26) et 1835, année jusqu'à laquelle « il n'y avait point de route praticable pour arriver jusqu'à Yonville » (p. 108). L'action du roman se déroule entre 1835 et 1848, mais rien ne précise à quelle date. Ni la Révolution de 1830 ni celle de 1848 ne sont évoquées. Curieusement, la grande Histoire est bannie du livre

Nous disposons cependant d'un indice pour fixer la date d'un des événements du roman. À la page 260 en effet, la fuite d'Emma et de Rodolphe est décidée pour le 4 septembre, « un lundi ». Or l'année où le 4 septembre tombe un lundi à cette période est 1843. À partir de là, une chronologie peut se mettre en place. 1828-Charles Bovary fait ses études au Collège de Rouen. 1831 Il a une quinzaine d'années environ à son arrivée au collège. 1831-11 étudie en vue de devenir officier de santé. 1835 1835 Il s'installe à Tostes et il épouse la veuve Héroïse

Dubuc (hiver). 1837 7 janvier, « le lendemain des Rois » (p.35): pre

mière visite de Charles aux Bertaux pour soigner le père Rouault. « Au commencement du printemps » (p. 43-44): mort d'Héroïse. Fin juillet (?): Charles retourne aux Bertaux. Fin septembre, « à l'époque de la Saint Michel >>

(p. 150): Charles demande Emma en mariage. 1838 « Vers le printemps » (p.51) : noces de Charles et d'Emma.

« Vers la fin de septembre » (p. 77): bal à la Vau

byessard. 1839 Emma s'ennuie à Tostes 1840 Hiver: Charles cherche à quitter Tostes. 1841 « Au mois de mars » (p. 104): arrivée à Yonville du

couple Bovary. Fin mai-début juin (?): naissance de Berthe.

Juillet (?): Emma et Léon chez la nourrice. 1842 « Un dimanche de février » (p. 145): promenade à

la filature « Au commencement d'avril » (p. 156): Emma rend visite au curé. Départ de Léon. Juillet (?): première rencontre d'Emma et de Rodolphe. Août: les Comices à Yonville. Fin septembre (« Six semaines s'écoulèrent », p. 210): Rodolphe reparaît. « Aux premiers jours d'octobre » (p. 214): Emma

devient la maîtresse de Rodolphe. 1843 Avril-mai (?): opération du pied-bot.

Lundi 4 septembre : fuite de Rodolphe. Maladie d'Emma. Convalescence à partir du « milieu d'octobre » (p. 275).

1844 Représentation à Rouen de Lucie de Lammermoor.

Emma devient la maîtresse de Léon. « Vers le commencement de l'hiver » (p. 337): Emma obtient de son mari la permission de se ren

dre à Rouen chaque jeudi. 1845 Embarras d'argent du ménage Bovary.

Septembre (?): Emma aux abois réclame l'aide de Lheureux.

1846 19 mars: Emma passe la nuit à Rouen, au bal de

la mi-carême. 20 mars : annonce de la saisie de ses biens. 21 mars : inventaire des biens. 22 mars: Emma voit Léon pour la dernière fois, à Rouen.

23 mars: Emma chez Guillaumin (9 heures), chez Binet, puis chez la nourrice (2 heures), chez Rodolphe (3 heures), puis

chez Homais où elle s'emporsonne. 24 mars : mort de Madame Bovary

26 mars: enterrement. 1847 Pentecôte: mariage de Léon, notaire à Yvetot.

Août (7): mort de Charles. 1856 Berthe Bovary travaille dans une filature de coton.

Homais vient de recevoir la « croix d'honneur ». Flaubert publie Madame Bovary.

Il est toujours utile d'établir la chronologie d'un roman, ne serait-ce que pour essayer de situer clairement dans le temps les événements. Mais cela ne va pas toujours sans difficultés : la chronologie de Madame Bovary présente bien des incertitudes et des incohérences. Comment mesurer correctement, par exemple, le temps qui s'est écoulé entre l'anniversaire du bal à la Vaubyessard et le départ de Tostes, ou entre la mort d'Emma et celle de son mari ? A la page 46 nous lisons que Charles est retourné aux Bertaux et qu'il a retrouvé tout, « comme la veille », « comme il y avait cinq mois, c'est-à-dire ». Que ce soit cinq mois après la première visite (en janvier) ou après la guérison du père Rouault (en février), la mention des poiriers en fleurs est invraisemblable. De même il est difficile d'admettre que la fille d'Emma soit née en juin ou juillet alors que la fin de la première partie suggère une grossesse encore toute récente en mars (p. 104). Il faut bien s'y résoudre, pourtant, puisque la visite à la nourrice, moins de six semaines après la naissance (p. 133) a lieu « dans la saison chaude » (p. 137).

Ces flottements et ces incohérences, que nous ne découvrons à vrai dire qu'à l'étude attentive de la temporalité, ont le mérite d'attirer notre attention sur les méthodes de travail de Flaubert, et finalement sur son art. On sait qu'il a composé son roman à

partir des scènes, qu'il situait d'emblée à certaines saisons. D'où ces erreurs qu'il a négligé de corriger, moins soucieux de respecter les exigences du calendrier que de choisir un éclairage et un climat, et de suggérer des durées et des rythmes.

**LE RYTHME NARRATIF** Le récit de la vie d'Emma entre sa première rencontre avec Charles Bovary en janvier 1837 et sa mort en mars 1843 est encadré par deux chapitres. Le premier couvre 9 ans de vie de Charles, le dernier la dizaine d'années qui sépare le décès de l'héroïne du moment où Homais reçoit la croix, et où le romancier achève son œuvre. Si les trois périodes successivement évoquées ont une durée à peu près égale, il s'en faut de beaucoup que le récit leur accorde la même importance: 400 pages (33 chapitres) pour la période centrale, une dizaine de pages pour la première et pour la dernière. C'est dire que si l'histoire de Charles précède et suit la sienne, c'est bien Emma qui est le sujet du livre. Ces considérations nous amènent à introduire la notion de vitesse du récit, que Gérard Genette définit comme le rapport entre la durée de l'histoire et la longueur du texte qui la raconte. On vérifiera facilement, sur de nombreux exemples, que ce rapport est très variable dans *Madame Bovary* : les 24 heures de la noce occupent 7 pages (p. 52-58), autant que les 6 mois qui suivent cet événement (p. 71-78). Il ne faut pas moins de 7 pages pour évoquer le dîner au Lion d'Or, qui dure 2 heures et demie (p. 119 à 125), tandis qu'une année de l'existence d'Emma à Yonville ne tient qu'en une trentaine de pages. Ces variations - ralentissements, accélérations du récit — impriment au roman son rythme expressif.

---

1. G. Genette. « Discours du récit », in *Figures III*, Le Seuil, 1970.

## **Chapitre 6**

## **La question du point de vue**

Une question doit se poser à tout lecteur : qui, dans le roman, perçoit les choses, les situations, les personnages, décrits par le romancier ? Le chapitre 8 de la première partie de Madame Bovary présente une réception et un bal au château de la Vaubyessard. Le bruit des pas et des voix retentissent dans le vestibule (p. 79), des hommes jouent au billard, des tableaux sont exposés, des tables sont dressées pour le souper (p. 81-82), les fleurs et les nourritures exhalent leurs odeurs (p. 81), on boit du « vin de Champagne à la glace » (p. 82). Par qui tout cela est-il entendu, vu, respiré, goûté, senti ? Où est le centre, le foyer de toutes ces perceptions ? La réponse ici est simple : c'est l'héroïne qui éprouve toutes ces sensations, et le réel qui les produit est évoqué à travers elle. On parle de focalisation ou de point de vue à propos de ces mises en perspective. Selon les situations on distingue trois types de points de vue.

## **LE POINT DE VUE DU NARRATEUR**

### **« OMNISCIENT »**

Dans ce cas le narrateur a une vue d'ensemble de l'espace, du temps et de l'action, plus large et plus complète qu'aucun des personnages. La présentation d'Yonville, au premier chapitre de la deuxième partie, est élaborée selon ce mode narratif. Après avoir situé le village entre Abbeville et Beauvais, et aux confins de trois provinces, le récit ne laisse rien ignorer de son histoire, de ses édifices, de la nature des terrains et des eaux, de la qualité des cultures ou des habitudes des habitants. Le narrateur se plaçant dans une période postérieure à l'action est même en mesure d'annoncer à l'avance que rien n'a changé « depuis les événements que l'on va raconter » (p. 111). Le narrateur sait tout. Il connaît tout de

l'avenir comme du passé ou du présent du village. Il est, comme on dit omniscient. C'était là le point de vue souvent adopté par Balzac, Flaubert, lui, en use assez rarement.

## **LE POINT DE VUE EXTERNE**

On ne montre des êtres et des choses que l'aspect extérieur : des gestes, des attitudes, une présence, sans explications, comme si le narrateur ne connaissait rien ou refusait de dire ce qu'il sait. De rares et brefs passages de notre roman offrent des exemples de ce type de point de vue. C'est ainsi qu'Homais nous apparaît d'abord : « Un homme en pantoufles de peau verte, quelque peu marqué de petite vérole et coiffé d'un bonnet de velours à gland d'or, se chauffait le dos contre la cheminée. Sa figure n'exprimait rien que... >> (p. 112). Le curé est présenté de la même façon : « Un homme vêtu de noir entra tout à coup dans la cuisine. On distinguait, aux dernières lueurs du crépuscule, qu'il avait la figure rubiconde et le corps athlétique » (p. 115).

Cette présentation n'est pas neutre, elle implique déjà un jugement sur les personnages. Certes l'identité de l'un et de l'autre est assez rapidement révélée, par une formule du narrateur : « C'était le pharmacien », ou par les paroles de l'aubergiste : « Qu'y a-t-il pour votre service, monsieur le curé ? ». Mais il aura suffi qu'on nous montre d'abord, anonymement et du dehors, Homais et Bournisien, pour que l'image s'impose à nous de personnages dont la personnalité se réduit à l'apparence, à une enveloppe matérielle sans intériorité.

## **LE POINT DE VUE SUBJECTIF**

Dans ce cas le foyer de la perception coïncide avec le regard et la conscience d'un personnage. Le narrateur, alors, peut

évoquer tout ce que ce personnage perçoit et ressent, mais il ne peut, en principe, rien dire de plus. L'épisode de la Vaubyessard, rappelé plus haut en est un bon témoignage. Le roman offre un grand nombre d'exemples de ce mode

narratif, car une des caractéristiques de la description et du récit chez Flaubert est leur focalisation selon le point de vue d'un personnage, représenté ou non dans la fiction. Il peut arriver en effet que le point de vue ne soit pas celui d'un personnage de l'intrigue, mais celui d'un observateur indéterminé qui se dissimule derrière des pronoms indéfinis ou des tournures impersonnelles. Au début du chapitre de la noce « on entendait des coups de fouet derrière la haie » (p. 52); au début des Comices « on voyait alternativement passer... » (p. 183), « on lisait... » (p. 184).

Cette focalisation est variable, c'est-à-dire que le foyer de perception peut se déplacer d'un personnage à un autre, parfois à l'intérieur d'une même scène. Ainsi, au début du chapitre des Comices, Emma Bovary est d'abord vue, de loin (p. 187) par la mère Lefrançois qui la désigne à Homais « au bras de M. Boulanger », « sous les halles », avec « un chapeau vert ». Un peu après (p. 187-188), changement de perspective : l'héroïne nous est montrée de très près, à travers le regard de Rodolphe. Le déplacement, la modulation du point de vue est ici l'instrument du grossissement de l'objet et du rétrécissement du champ de la vision par le passage d'un plan général à un très gros plan sur Emma, qui permet de mentionner jusqu'à la couleur rose qui « traversait la cloison de son nez ». Une autre occurrence de ces modulations qu'on est tenté de rapprocher, comme nous venons de le faire, des mouvements de caméra dans l'art du cinéma, est offert par la scène de l'enterrement d'Emma, au chapitre 10 de la troisième partie. La cérémonie funèbre à l'église est perçue par le père

Rouault et par Charles, par Charles surtout, comme pour nous en faire ressentir, de l'intérieur, la lenteur et la cruauté (p. 426). Mais le point de vue se déplace pour la sortie de l'église : « On se tenait aux fenêtres pour voir passer le cortège » (p. 427). Charles n'est plus alors que l'objet de la curiosité des Yonvillois, l'élément d'un spectacle: « Charles, en avant, se cambrait la taille. Il affectait un air brave... ». Mais très vite il reprend sa fonction de foyer perceptif, pour l'évocation de la descente au cimetière : « Charles se sentait défaillir [...] sous ces odeurs affadissantes [...]. Charles, en passant, reconnaissait les cours... ». De nouveau les choses sont perçues à travers le désarroi d'une conscience et les tourments d'une sensibilité que tout blesse.

## **Chapitre 7**

## Les descriptions

Nous distinguerons deux types de descriptions selon leurs fonctions et surtout selon la part plus ou moins grande qu'y occupe la subjectivité du personnage à travers qui êtres et objets sont perçus.

### LA DESCRIPTION

REPRÉSENTATIVE Elle vise surtout à situer les protagonistes de l'action dans leur milieu social et leur cadre historique. Nous avons vu plus haut la fonction réaliste et satirique des portraits des paysans de la noce et des Comices. Certains décors ne sont pas moins révélateurs. En témoigne la description de la ferme des Bertaux. Celle-ci, dès l'abord (p. 37) donne une impression d'aisance matérielle, que des adjectifs, banals en eux-mêmes, soulignent par leur convergence : les chevaux sont « gros », les rateliers « neufs », le fumier « large », la bergerie « longue », la grange « haute », les charrettes « grandes », les équipages « complets ». Les chiffres pairs, deux charrettes, quatre charrues, cinq ou six paons, marquent l'ordre et l'équilibre, renforcés par l'adverbe « symétriquement ». Dans la salle (p. 39) ce qui frappe d'abord le regard, ce sont les couverts et les timbales d'argent, puis le « grand » lit recouvert d'indienne, et la « haute » armoire, qu'on sent pleine et qui dégage une odeur agréable. Les sacs de blé révèlent encore la richesse, et non le désordre : ils constituent le « trop plein » du grenier et sont bien rangés dans les angles.

La description de la ferme permet au narrateur de poursuivre indirectement le portrait de l'héroïne et de son père : la touchante dédicace en lettres gothiques - « À mon cher papa » - qui figure dans la salle du rez-de-chaussée (p. 39) témoigne en particulier de l'affection d'Emma pour son père. A travers la description des lieux, Flaubert laisse deviner quelque chose du

passé récent de l'héroïne : ses études, l'absence d'une mère, et dans la volonté d'orner un décor assez banal mais non dépourvu de dignité, il suggère un peu des rêves d'élégance d'Emma Rouault.

Ainsi Flaubert suggère des liens multiples entre le personnage et son décor retenant bien en cela la leçon de Balzac. Mais il va plus loin, par la description expressive.

### **LA DESCRIPTION EXPRESSIVE**

Dans ce cas la description est déterminée par la psychologie du personnage à travers le regard de qui tout est perçu. Flaubert en tire des effets remarquables. Il n'hésite pas, par exemple, à décrire plusieurs fois le même lieu, vu par des personnages différents, dans des circonstances différentes. Ainsi le village d'Yonville est-il contemplé de haut, à des moments importants de leur vie par Emma, par Léon, et par le père Rouault. À la page 214, Emma part pour sa promenade à cheval avec Rodolphe. Elle s'est abandonnée, déjà, à « la cadence du mouvement qui la berçait sur la selle » et quand elle se retourne, toute la vallée à ses pieds s'estompe dans le brouillard. Par moments elle peut distinguer des détails, elle cherche à reconnaître sa maison, puis elle songe que « jamais ce pauvre village [...] ne lui avait semblé si petit ». Alors le paysage se transfigure, sous l'action des nuées qui donnent à la vallée l'aspect d'un « immense lac pâle ». Mais l'image est trop proche des rêveries vagues de la jeune femme pour ne pas révéler son désir de substituer à la triste réalité qu'elle vient de quitter l'univers de ses rêves bleus.

Tout autre est Yonville revu par Léon après son séjour à Paris et en possession d'une belle maîtresse. En lui se mêlent «< vanité » et «< attendrissement égoïste » mais sans doute n'éprouve-t-il aucune joie à revoir le village où il s'est tant

ennuyé. Ce sont ces sentiments-là que trahit la vision étriquée et banale que le jeune clerc en a : « Lorsque, du haut de la côte, il aperçut dans la vallée le clocher de l'église avec son drapeau de fer-blanc qui tournait au vent, il sentit cette délectation mêlée de vanité triomphante... » (p. 334).

Quant au père Rouault, Yonville lui offre, dans le contrejour du soir, l'image d' « un enclos de murs où des arbres, çà et là, faisaient des bouquets noirs entre des pierres blanches » (p. 430). Il avait rencontré en venant, sur son chemin, « trois poules noires qui dormaient dans un arbre » (p. 424), il a vu lors de l'enterrement « le drap noir, semé de larmes blanches » (p. 428). Les couleurs funèbres continuent de s'imposer à son regard et commandent sa vision même. Il ne pouvait voir à l'horizon que ce blanc et ce noir, et cet enclos où il cherchait peut-être le cimetière où sa fille reposait.

Ainsi, à la présentation assez neutre d'Yonville faite au début de la deuxième partie par le narrateur, s'opposent ces visions très variées des personnages. L'image du village s'en trouve enrichie. Mais la modulation des points de vue révèle aussi l'écart entre le réel et sa perception, comme si Flaubert avait voulu suggérer la difficulté, voire l'impossibilité, d'une représentation objective de la réalité.

Sans démentir cette impression, la présentation d'un lieu vu par le même personnage, mais à des moments différents de son histoire, produit des effets également remarquables. C'est ainsi que le jardin de Tostes nous est décrit deux fois à travers le regard d'Emma Bovary, d'abord à la page 60, puis à la page 99. D'un texte à l'autre, l'image du « grand serpent malade » s'est substituée à celle des fruits, la statuette du curé en tricorne a perdu son pied droit et son plâtre s'est écaillé. A quoi tient cette dégradation ? Au changement de saison sans doute : l'hiver a remplacé les beaux jours et le gel a accompli son

oeuvre. À l'action du temps et de la durée, aussi : plus d'un an s'est écoulé entre la première promenade d'Emma dans son jardin et celle de la page 99. Ainsi, dans la mesure où elle montre les étapes d'une transformation progressive, la description, loin d'entrer en conflit avec le récit qu'elle pourrait ralentir, s'y intègre et le sert.

Mais surtout elle apporte un puissant soutien à l'analyse psychologique. Car une correspondance étroite s'établit entre les sentiments de l'héroïne et la représentation de l'espace qu'elle a sous les yeux. Le sommeil des choses (« Tout semblait dormir »), les cloportes qui se traînent, la statue abîmée, tout se métamorphose en son équivalent subjectif : les déceptions, les découragements, l'interminable ennui. À la dégradation du monde des objets correspond la dégradation psychologique et psychique d'Emma. Comme très souvent dans *Madame Bovary*, la description est subordonnée à l'analyse des sentiments dont elle offre la métaphore.

Il arrive enfin que la description se substitue aux conversations rapportées des personnages, ou soit plus importante que leurs paroles, parce que ceux-ci trop maladroits ou trop émus - ne trouvent pas, ou ne songent pas à ces mots pour dire les sentiments qui les agitent. A la page 41, le dialogue entre Emma et Charles s'interrompt : « On s'était dit adieu, on ne parlait plus ». Dans le silence qui s'établit, c'est la description d'Emma sous son ombrelle qui dit seule la fascination de Charles, son absorption par la vue de la jeune fille qu'il contemple. De même, dans la belle scène de la promenade de Léon et d'Emma après la visite à la nourrice qui importe ce n'est pas la conversation entre les personnages (p. 137-138), c'est un insecte à pattes fines qui marche ou qui se pose sur la feuille d'un nénufar, c'est le bruissement de la robe d'Emma, ou une branche de chèvrefeuille ou de clématite qui s'accroche

à la frange de l'ombrelle. La nature est l'expression de l'amour naissant. Dans ces moments de grâce intemporelle, la description prend le pas sur le récit.

## LUMIÈRES ET COULEURS

Flaubert ne manque jamais d'indiquer la manière dont les objets et les êtres qu'il décrit sont éclairés. Que la lumière soit naturelle ou artificielle, il se plaît à l'évoquer dans la variété de ses effets, à toutes les saisons et à tous les moments de la journée, avec peut-être une prédilection pour les clairsobscurs dans les grandes scènes. On remarquera en effet ces jeux d'ombre et de lumière aussi bien au château de la Vaubyessard qu'à l'auberge du Lion d'Or, à l'église d'Yonville que dans l'appartement de Madame Bovary.

Souvent, dans ces descriptions, la lumière modifie la couleur locale, c'est-à-dire, au sens pictural du terme, la couleur qu'ont les objets indépendamment de leur éclairage. C'est ainsi que le jour bleuit les cendres froides (p. 47), blondit les joues d'Emma (p. 161), que la lumière des lampes brunit les peintures (p. 80), ou que le soleil couchant pâlit la soutane noire du curé (p. 158). Même finesse de vision, qui n'est pas sans annoncer l'impressionnisme, à propos des effets de la lumière sur les matières et les surfaces : elle veloute la suie (p. 47) ou se brise « en arêtes fines » selon les craquelures du vernis (p. 80).

Parfois d'une pâleur éblouissante, comme dans la scène de la visite à la fabrique (p. 146) où la neige, le givre, la chaux, et jusqu'au teint de Léon composent comme une symphonie triste en blanc, la lumière est volontiers montrée dans ses bigarrures lorsqu'elle traverse une surface colorée. Flaubert se plaît ainsi à montrer l'ombrelle gorge-de-pigeon d'Emma et ses reflets mobiles (p. 41), les vitraux de la cathédrale peignant sur le sol

un tapis bariolé (p. 311), ou les rideaux de calicot chocolat de l'Hirondelle posant sur les voyageurs des « ombres sanguinolentes » (p. 345).

Dans Madame Bovary la lumière et ses reflets sont le plus souvent perçus dans leur mobilité, voire leur dynamisme: la lumière verdâtre du crépuscule fait scintiller les paillettes d'or d'un tissu (p. 148), un rayon d'avril chatoie sur les porcelaines (p. 231) ou, plus subtil, le soleil pose des miroitements à la cassure des pierres grises (p. 310). A cinq reprises au moins, la lumière tremble, et dans trois phrases cette lumière tremblante, ou son reflet, se projette au plafond: page 47, « de grandes raies minces [...] tremblaient au plafond >>; page 147 : « la flamme de la cheminée faisait trembler au plafond une clarté joyeuse » ; page 257 : « La veilleuse de porcelaine arrondissait au plafond une clarté tremblante ».

Le vocabulaire est presque le même dans ces trois phrases. La signification est-elle identique ? Bien évidemment non, et il est temps de tenir compte du contexte dans l'analyse de ces jeux de lumières. À la page 147, le tremblement de la flamme accompagne la joie que ressent Emma de se découvrir amoureuse et aimée. À la page 257, au contraire, la clarté tremblante offre la métaphore de l'âme craintive de Charles, qui n'« osait pas » réveiller sa femme et qui, quelques instants plus tard, s'assoupit à ses côtés. De même, si les ombres sont sanguinolentes dans l'Hirondelle, c'est comme pour dire la détresse d'Emma, « ivre de tristesse », la mort dans l'âme, tandis que les miroitements sur les pierres de la cathédrale s'associent à l'amour, au désir qui bouleversent Léon. Nous retrouvons-là les traits fondamentaux de l'esthétique de Flaubert : le moindre élément descriptif

Nous allons le vérifier par l'analyse succincte de deux autres scènes du roman particulièrement significatives à cet égard. Le soir de son arrivée à Yonville, Emma s'approche de la cheminée du Lion d'Or, sous le regard de Léon : « Le feu l'éclairait en entier, pénétrant d'une lumière crue la trame de sa robe, les pores égaux de sa peau blanche et même les paupières de ses yeux qu'elle clignait de temps à autre. Une grande couleur rouge passait sur elle » (p. 119).

Ce n'est pas tant, ici, la lumière qui est crue que l'attitude même de Léon, qui se comporte comme un voyeur à l'égard de la jeune femme. La lumière, pour lui, est comme l'auxiliaire d'une première prise de possession sensuelle, cette lumière qui pénètre la trame de la robe, les paupières, les pores de la peau. Que plus tard, au moment des adieux, Emma se détourne, que l'on ne puisse savoir « ce qu'elle pensait au fond d'elle-même » (p. 167), bref qu'elle oppose à l'interrogation muette de Léon un visage qu'on peut qualifier d'impénétrable, et la description soulignera : « la lumière y glissait comme sur un marbre ».

La scène à l'auberge d'Yonville trouve son répondant - et son accomplissement dans une scène à l'Hôtel de Boulogne à Rouen. Emma y est de nouveau l'objet de la contemplation de Léon, dans une chambre douillette où la lumière est « tranquille ». Mais si la cheminée de la chambre n'abrite pas de feu, la « peau blanche » (p. 341) de la jeune femme se détache encore, néanmoins, sur une couleur rouge : non plus celle des flammes agitées par le vent du dehors, comme à Yonville, mais celle des rideaux du lit. De toute évidence la couleur, là encore, est symbolique, comme le mouvement de la lumière. À Rouen, la lumière « tranquille » dit la quiétude de la possession, le rouge la passion amoureuse. De même, la chevauchée avec Rodolphe, à Yonville, après la première

étreinte, s'était achevée dans « la rougeur du soir » (p. 218), tout comme la promenade en fiacre avec Léon, à Rouen, avait pris fin sur la vision d' « un champ de trèfles rouges », dans le soleil (p. 317).

## **Chapitre 8**

# Les modalités du discours

## LES DIALOGUES

### Place et importance des dialogues

Par rapport à Balzac ou à Stendhal, Flaubert raréfie l'emploi du dialogue au style direct dans le roman. La place et l'importance du dialogue restent subordonnées chez lui à l'architecture d'ensemble. Il n'hésite pas, au besoin, à remplacer par un passage au style indirect un morceau de dialogue qui n'aurait eu ni le rythme ni les proportions souhaités.

Flaubert réserve le dialogue aux scènes principales lorsqu'il lui paraît apte à caractériser convenablement ses personnages. On a compté 40 % de phrases au style direct dans les chapitres consacrés à l'arrivée des Bovary à Yonville (chapitre 1 et 2, IIe partie), 34 % dans la scène de la cathédrale (chapitre 1, IIIe partie), alors qu'on n'en trouve que 3 % dans la première partie, qui est surtout une préparation à l'action proprement dite, et 2 %, symétriquement, dans le dernier chapitre du livre, tableau de l'échec et de la fin de Charles.

## Verbes introducteurs

Le romancier jugeait peu convenable, « très canaille », de remplacer par un tiret, dans un dialogue, les verbes signalant l'intervention des locuteurs. Le refus de cette facilité lui imposa parfois des efforts accrus pour éviter les répétitions (du verbe « dire » notamment) comme dans le dialogue d'Emma avec le curé (p. 158 et suivantes). Dans Madame Bovary, Flaubert n'utilise pas moins de 34 verbes introducteurs différents, synonymes du verbe dire, quand Balzac dans La Cousine Bette n'en emploie que 12 et Stendhal dans Le Rouge et le Noir 10 seulement. Pourtant la répétition des mêmes verbes introducteurs peut conférer à l'échange des répliques un

caractère expressif. Le meilleur exemple en est, dans notre roman, aux pages 389-390, où le jeu des « dit Mme Tuvache », « objecta sa voisine », puis « dit Mme Tuvache », « reprit Mme Caron », marque par son mécanisme répétitif et comique le caractère mesquin et banal des propos des deux commères.

Mais la méfiance de Flaubert pour les tirets n'est pas absolue. Que l'échange des paroles se fasse plus vif sous l'empire de quelque sentiment, que les réparties soient plus courtes, et les verbes introducteurs disparaissent: .

- Tu as les passeports ?

Oui. -Tu n'oublies rien ? - Non - Tu en es sûr ?

Certainement.

(p. 263 ; voir aussi p. 308-309)

## **Le ton des dialogues**

Un autre problème se posait à Flaubert : « Comment faire du dialogue trivial qui soit bien écrit ? » (lettre du 13 septembre 1852). Les personnages sont des paysans ou des « gens du dernier commun ». S'il leur attribuait un style académique, il s'éloignerait de la réalité et risquerait de manquer une des qualités maîtresse à ses yeux d'un dialogue : la caractèrè. Si, au contraire, il transcrivait leurs discours tels qu'il est censé les entendre, il obtiendrait une langue vraie et pittoresque, mais triviale et incorrecte qui jurerait avec le tissu tellement soigné du style narratif : « Peindre par le dialogue et qu'il n'en soit pas moins vif, précis et toujours distingué en restant même banal, cela est monstrueux et je ne sache personne qui l'ait fait dans un livre » (lettre du 30 septembre 1853). À l'opposé en effet de Zola ou de Maupassant qui, plus tard, transcriront des langages d'un registre parfois très populaire, Flaubert use rarement d'une langue triviale : c'est à peine si le père Rouault

ou Mme Lefrançois se laissent aller, parfois, à employer quelque tournure paysanne.

C'est donc, comme il le dit, « dans le style de la comédie >> que Flaubert écrit ses dialogues, visant le type plus que l'individu dont la langue serait trop marquée. Il s'agit moins d'exprimer une réaction personnelle et vraiment originale que l'attitude d'un groupe humain ou d'une classe en face de la vie.

## **Le vide des conversations**

Rien de saillant, rien que de prévu dans la première conversation d'Emma et de Léon, à laquelle s'entrelace celle de Charles et d'Homais (p. 120). C'est « une de ces vagues conversations où le hasard des phrases vous ramène toujours au centre fixe d'une sympathie commune » (p. 125). On dirait que les répliques sortent d'un manuel de phrases toutes faites pour briller en société. Quant à Rodolphe, le langage n'est qu'un instrument de sa stratégie amoureuse. Il dit et il fait le contraire de ce qu'il pense. Il n'y a pas de véritable échange d'idées et de sentiments vrais dans la conversation. Plus tard, qu'elle cause avec le curé (p. 158-161) ou qu'elle affronte Lheureux ou le notaire (p. 364-367, 385, 387), Emma ne se heurte qu'au malentendu et à l'incompréhension. À la limite, le dialogue se réduit au monologue, comme à la fin du chapitre 13 de la deuxième partie (p. 273), où le bavardage incongru d'Homais ne reçoit jamais de vraie réponse de Charles, qui du reste n'écoute pas. Chacun est renvoyé à sa solitude et à son ennui.

## **LE STYLE INDIRECT LIBRE**

La manière la plus efficace de varier un dialogue ou de l'éviter est d'user de toutes les tournures possibles pour rapporter les paroles d'un personnage. La conversation entre Emma et

Lheureux, aux pages 365 et 366 est à cet égard exemplaire. Alors que les interventions du marchand sont toujours au style direct, les répliques de Madame Bovary sont successivement notées au style direct (« Et que va-t-il arriver, maintenant ?, reprit-elle »), au style indirect (« Elle lui demanda doucement s'il n'y avait pas moyen de calmer M. Vinçart ») et enfin dans cette forme que l'on appelle le style indirect libre (« Pourtant il fallait que M. Lheureux s'en mêlât »).

La dernière phrase citée pourrait passer pour une simple remarque du narrateur. Mais si nous observons le contexte, nous constatons deux choses. D'abord son premier terme, « Pourtant » semble marquer une opposition ou une objection à ce qui précède, c'est-à-dire à la phrase où Lheureux se dérobe à la demande de son interlocutrice en invoquant la « férocité » de Vincart. Ensuite, elle paraît trouver une réponse dans la phrase qui suit, également attribuée à Lheureux : « Ecoutez-donc ! Il me semble que, jusqu'à présent, j'ai été assez bon pour vous ». Si donc pour compléter le dialogue, nous voulons reconstituer une phrase au style direct entre les deux répliques du marchand d'étoffes ce serait : « Pourtant il faut que vous vous en mêliez (au style indirect ce serait : « Madame Bovary lui dit qu'il fallait pourtant qu'il s'en mêlât »).

## **Une définition**

Comme on le voit par cet exemple, le style indirect libre se reconnaît surtout par son contexte, en l'absence de verbe introducteur et de toute marque de subordination (ni « que », ni « Si »). Mais, comme le rapport doit être maintenu entre les temps des verbes du discours rapporté et celui des verbes du contexte, le respect des règles de la concordance des temps s'impose. Quant aux pronoms personnels et aux possessifs, les transpositions sont les mêmes que du style direct au style

indirect : ici « M. Lheureux » se substitue au « vous » du style direct.

La Fontaine avait déjà utilisé avec bonheur dans ses fables ce type de discours rapporté. Mais c'est Flaubert qui, le premier parmi les écrivains modernes, en a fait un usage constant: on a compté jusqu'à cent cinquante passages au style indirect libre dans Madame Bovary. « Après lui », remarque Thibaudet, « cette tournure entre dans le courant commun du style romanesque, abonde chez Daudet, Zola, Maupassant... ». Pour quel profit, outre la variété ?

### **Le style de l'intériorité**

On notera que le style indirect libre n'est pas utilisé par Flaubert uniquement en situation de dialogue et en rapport avec le style direct ou le style indirect. Le prouve la fin du chapitre 7 de la troisième partie (p. 392):

Emma ne répondit rien. Elle haletait, tout en roulant les yeux autour d'elle, tandis que la paysanne, effrayée de son visage, se reculait instinctivement, la croyant folle. Tout à coup elle se frappa la front, poussa un cri, car le souvenir de Rodolphe, comme un grand éclair dans une nuit sombre, lui avait passé dans l'âme. Il était si bon, si délicat, si généreux ! Et, d'ailleurs, s'il hésitait à lui rendre ce service, elle saurait bien l'y contraindre en rappelant d'un seul clin d'oeil leur amour perdu. Elle partit donc vers la Huchette (...)

Madame Bovary a cessé de s'entretenir avec la mère Rollet qui, du reste a reculé, effrayée. Le récit a repris ses droits. Pourtant, au sein même de la narration, c'est encore un discours qui nous est donné à lire, celui d'Emma. A qui d'autre attribuer ces mots, en effet : « Il était si bon, si délicat, si généreux ! » ? L'héroïne s'est mise à réfléchir après l'irruption du souvenir de Rodolphe. D'abord elle se plaît à idéaliser son

premier amant par une triple caractérisation puis, au cas où il se montrerait trop réservé, elle envisage l'attitude à adopter pour vaincre ses hésitations. Mais elle ne parle plus à la paysanne, elle ne s'adresse qu'à elle-même, dans un monologue intérieur rapporté au style indirect libre. Ce style, comme souvent dans *Madame Bovary*, et surtout à propos d'Emma, se montre particulièrement apte à nous introduire dans les pensées et les rêveries du personnage. C'est le style de l'intériorité.

### **Portée ironique**

Cependant ce discours intérieur est rapporté par un narrateur dont nous savons qu'il ne peut considérer Rodolphe comme un être délicat et généreux puisqu'il a prouvé tout le contraire tout au long du roman. C'est cette confrontation, permise par le style indirect libre, entre ce que dit et pense le personnage, et le point de vue du narrateur, qui ruine ironiquement le contenu du discours rapporté. Le lecteur est ainsi amené à conclure une fois de plus que l'héroïne est naïve ou de mauvaise foi et semble en tout cas incapable de penser ou de dire le vrai. Ainsi le style indirect libre offre-t-il au romancier une double perspective. Non seulement il s'avère un des moyens de l'ironie', mais en permettant de rapporter la substance d'un discours et en même temps son interprétation par le narrateur, il offre la possibilité de se situer à la fois à l'intérieur et à l'extérieur d'un personnage. Qu'il y ait coïncidence entre le point de vue du narrateur et la conscience du personnage ou au contraire, comme ici, contradiction, la subjectivité envahit la narration.

---

1. Voir plus loin, sur Hironie, p.

## Multiplication des voix narratives

Voici un court passage de la première partie (p. 103):

Il en coûtait à Charles d'abandonner Tostes, après quatre ans de séjour et au moment où il commençait à s'y poser. S'il le fallait, cependant ! Il la conduisit à Rouen, voir son ancien maître. C'était une maladie nerveuse : on devait la changer d'air.

Lorsque nous abordons ce paragraphe, nous pensons lire une phrase de récit. Mais la familiarité de l'expression « se poser » et surtout l'emploi de l'italique marquent l'irruption du discours de Charles dans le récit (l'italique est un autre des moyens privilégiés de rapporter les paroles des personnages dans *Madame Bovary*, et d'en garantir l'authenticité : l'on peut compter une centaine de mots ou d'expressions en italique dans le roman). Alors le doute s'insinue. Puisque la fin de la première phrase est à mettre au compte de Charles, pourquoi le début ne serait-il pas censé transcrire également ses paroles, au style indirect libre ? La deuxième phrase en tout cas est sans mystère (« S'il le fallait, cependant ! »). Elle appartient manifestement à Charles, qui se résigne mal à la nécessité de quitter Tostes. Mais nous retombons dans l'indécision, pour ne pas dire dans l'indécidable, à propos de la dernière phrase du paragraphe : « C'était une maladie nerveuse », qui vient après un verbe purement narratif au passé simple. Qui parle là ? Le narrateur en tant que tel, commentant le résultat de la visite ? C'est possible. Mais ce peut être aussi l'ancien maître s'adressant à Charles : « C'est une maladie nerveuse, vous devez la changer d'air », ou Charles rendant compte à sa femme : « C'est une maladie nerveuse, je dois te changer d'air, ou encore - pourquoi pas ? - Emma elle-même : « C'est une maladie nerveuse : on doit me changer d'air ». L'unité même du sujet parlant est mise en

cause. Les voix du narrateur, du médecin, du mari et de sa femme se superposent dans cette seule phrase pour occuper simultanément la position de l'instance énonciatrice du diagnostic. Par là Flaubert s'inscrit à l'origine des grands romans polyphoniques modernes, de Dostoïevski à Thomas Mann.

---

1. Polyphonie: combinaison de plusieurs voix, de plusieurs parties dans une composition.

## **Chapitre 9**

## 9.L'ironie

On a coutume de définir l'ironie comme une figure par laquelle on dit en raillant le contraire de ce que l'on veut faire entendre. Deux exemples d'énoncés ironiques dans *Madame Bovary* nous permettront d'en analyser les mécanismes. A la page 321, Homais s'emporte violemment contre Justin : «< Allons, va! ne respecte rien ! casse ! brise ! lâche les sangsues ! brûle la guimauve ! marine des cornichons dans les bocaux! lacère les bandages ! ». Il est évident qu'ici M. Homais dit tout le contraire de ce qu'il veut exprimer (« Respecte le matériel pharmaceutique »). De même, lorsqu'Hivert se moque de l'Aveugle, à la page 345 : « || l'engageait à prendre une baraque à la foire Saint-Romain, ou bien lui demandait, en riant, comment se portait sa bonne amie », le contenu de ses paroles, et la possibilité même que l'Aveugle eût une « bonne amie », sont cruellement démentis par l'horreur du portrait physique du pauvre hère à la page précédente.

Qu'il s'agisse, comme dans ces deux cas, du sarcasme ou de la plaisanterie cruelle, et que la cible en soit Justin ou l'Aveugle, le procédé de l'ironie est le même: un énoncé suggère un sens plus ou moins caché et à interpréter, qui présente un écart considérable avec son sens manifeste.

Bien entendu les petits et les humbles ne sont pas les seules victimes de l'ironie dans *Madame Bovary*. Rien, en fait, n'y échappe, aucune situation, aucun personnage, et surtout pas l'héroïne elle-même : « Ce sera la première fois que l'on verra un livre se moquer de sa jeune première et de son jeune premier » écrivait Flaubert (Corr., 9 oct. 1852). Mais les personnages sont rarement conscients de l'ironie dont ils sont la cible, l'ironiste étant généralement le narrateur, étranger à leur monde.

## IRONIE ET CONTREPOINT

Cependant, le plus souvent, le narrateur n'intervient pas dans son texte et se contente de nous faire découvrir l'ironie dans les rapports qu'il institue soit entre des paroles et une situation, soit entre les discours des personnages, soit entre des éléments de la narration.

### Paroles intempestives

Très souvent on constate une incompatibilité entre le sens littéral d'un énoncé et son contexte. Alors les mots se chargent d'un sens imprévu, souvent cocasse, voire légèrement égrillard. C'est le cas pour les phrases de Charles écrivant au séducteur et futur amant de sa femme que celle-ci « était à sa disposition, et qu'ils comptaient sur sa complaisance » (p. 213) ou encore, s'agissant des prétendues leçons de musique qu'Emma est censée prendre à Rouen alors qu'elle y va rencontrer son amant : « On trouva même, au bout d'un mois, qu'elle avait fait des progrès considérables » (p. 337).

Dans la même veine, Flaubert se plaît à juxtaposer des paroles importunes à un sentiment pour l'exacerber, ou à une rêverie pour la faire avorter, dans une sorte de contrepoint. Les exemples sont nombreux: rêverie d'Emma qui pense, en contemplant Léon « aux lacs de montagne où le ciel se mire » (souvenir de la conversation au Lion d'Or, ou du Lac de Lamartine ?), ramenée à la réalité par l'exclamation d'Homais dont le fils vient de se « précipiter dans un tas de chaux » (p. 146); considérations ineptes d'Homais qui parle d'abricots pour interpréter l'évanouissement de la jeune femme après la fuite de Rodolphe (p. 273), ou encore, bavardage intarissable du suisse de la cathédrale de Rouen devant un Léon qui s'impatiente et pense à tout autre chose (p. 313-314). On dirait que les imbéciles et les gêneurs choisissent toujours pour se

manifester les moments les plus graves, ceux où l'on a besoin de la solitude et du silence, comme pour ramener l'âme à la conscience de la platitude de l'existence. On saisit bien là une des fonctions de l'ironie: com

---

1. Alternance ou juxtaposition de thèmes ou de situations dans un roman ou un poème.

battre cette bêtise qui obsédait si fort Flaubert, démystifier le monde, et mettre des bornes au lyrisme. L'ironie lui permet alors d'atteindre à une forme d'expression qui répond sans doute à une tendance profonde de son être : « Le comique arrivé à l'extrême, le comique qui ne fait pas rire, le lyrisme dans la blague, est pour moi tout ce qui me fait envie comme écrivain » (Corr., 8-9 mai 1852).

## **Le montage critique**

Une autre sorte de contrepoint nous est fournie par la scène des Comices. Là se superposent dans un montage subtil les discours officiels et la conversation d'Emma et de Rodolphe. Tantôt le discours du conseiller Lieuvain semble fournir à Rodolphe ses thèmes. Stigmatise-t-il le temps « où les maximes les plus subversives savaient audacieusement les bases... » (p. 195), le séducteur invoque sa « mauvaise », son « exécration » réputation ; évoque-t-il les « devoirs » du citoyen, Rodolphe s'exclame : « Ah ! encore [...] Toujours les devoirs » (p. 197). Tantôt au contraire, c'est le discours officiel qui semble reprendre les propos du châtelain de la Huchette. C'est ainsi que l'expression de Lieuvain exaltant patement « les sillons féconds des campagnes » (p. 189) pourrait s'entendre comme l'écho prosaïque des envolées lyriques de Rodolphe sur « le paysage qui nous environne et le ciel bleu qui nous éclaire » (p. 198).

Ces effets de contrepoint de paroles atteignent leur plus grande efficacité à la page 203 où Rodolphe, à qui Emma a cessé de répondre, semble engagé avec le Président des Comices dans une espèce de dialogue :

-- Cent fois même j'ai voulu partir, et je vous ai suivie, je suis resté. « Fumiers. » [...] - Car jamais je n'ai trouvé dans la société de personne un charme aussi complet. « A M. Bain, de

Givry-Saint-Martin ! » [...] -Oh! non, n'est-ce pas, je serai quelque chose dans votre pensée, dans votre vie ? « Race porcine, prix ex aequo à MM. Lehérissé et Cullembourg ; soixante francs ! »

Dans cette juxtaposition, les mots, les chiffres, les expressions, et jusqu'aux noms propres ridicules du discours offici

ciel semblent dévoiler la face cachée du discours amoureux, et le réduire à ce qu'il est: l'instrument grossier d'une cynique entreprise de séduction. L'ironie, là encore, se situe dans l'écart qui se creuse entre le sens apparent des paroles du séducteur et leur sens profond, tout opposé, que le contrepoint suggère.

### **L'ironie de situation**

L'ironie de situation, la plus simple, est faite de la juxtaposition dans une même scène d'éléments narratifs opposés. C'est ainsi qu'un paragraphe instaure un parallèle, aux pages 326 et 327, entre les pensées tristes de Charles et de sa mère après la mort de M. Bovary père, et les pensées heureuses d'Emma, envahie par le souvenir de son premier rendez-vous amoureux avec Léon. De même le récit présente dans un contrepoint ironique Homais triomphant et tout à son bonheur de recevoir chez lui le Docteur Larivière, tandis que Mme Bovary agonise (p. 408). Un peu plus loin, à la scène de l'enterrement d'Emma (p. 427), un frais paragraphe descriptif évoque « toutes sortes de bruits joyeux » et de couleurs claires, en contraste avec le désespoir de Charles et du père Rouault. L'ironie n'épargne rien. Pour Flaubert elle constitue un effet de l'art : « L'ironie n'enlève rien au pathétique, elle l'outré au contraire » (Corr., 9 oct. 1852).

## LE SENS DE L'IRONIE POUR FLAUBERT

L'ironie dans Madame Bovary s'exprime partout, à travers le contrepoint comme dans le style indirect libre, et il est impossible d'en analyser ici, ni même d'en relever, tous les procédés. Pour un Flaubert hanté par le sentiment de la misère de la vie, l'ironie représente, avec le culte de l'art, le seul recours contre le désespoir, « l'acceptation ironique de l'existence et sa refonte plastique et complète par l'art >> (Corr., 23 janv. 1854). Elle entre pour beaucoup dans ce « grotesque triste » dont l'écrivain avait confié à Louise Colet qu'il

---

1. Elle l'exagère, elle l'amplifie.

correspondait « aux besoins intimes de [sal nature bouffonnement amère » (Corr., 21-22 août 1846).

Mais, par elle, Flaubert va plus loin. En effet, dans la mesure où elle s'en prend aux mensonges et aux insuffisances de la parole, son ironie participe à cette critique du langage qui est au coeur du roman et qui s'exprime en partie dans un des beaux passages du livre où le narrateur intervient pour livrer sa pensée : «... personne, jamais, ne peut donner l'exacte mesure de ses besoins, ni de ses conceptions, ni de ses douleurs, [...] la parole humaine est comme un chaudron fêlé où

es à faire danser les ours, quand on voudrait attendrir les étoiles. » (p. 253). Par là Flaubert anticipe une des constantes de la littérature contemporaine, qui est justement cette mise en cause du langage dont se sont nourries des oeuvres aussi diverses que celles de Beckett ou de Ionesco, de Jean Paulhan ou de Robbe-Grillet.

# Chapitre 10

# 10 Le style

## de Flaubert dans Madame Bovary

En choisissant pour son roman un sujet « bourgeois » aux antipodes de son œuvre précédente, Flaubert devait sacrifier le lyrisme auquel il s'était abandonné dans *La Tentation de saint Antoine* : « Les grandes tournures, les larges et pleines périodes se déroulant comme des fleuves, la multiplicité des métaphores, les grands éclats du style, tout ce que j'aime enfin, n'y sera pas » (Corr., 21 mai 1853).

Moins éclatant, le style dont il rêve n'en doit pas être, pour autant, plus simple ou d'un art moins profond, au contraire. Ses lectures lui fournissent à la fois des exemples de fautes à éviter, et des modèles : « L'idéal de la prose est arrivé à un degré inouï de difficulté ; il faut se dégager de l'archaïsme, du mot commun, avoir les idées contemporaines sans leurs mauvais termes, et que ce soit clair comme du Voltaire, touffu comme du Montaigne, nerveux comme du La Bruyère et ruisselant de couleur, toujours. » (Corr., 13 juin 1852).

### **RYTHME ET HARMONIE**

Souhaitant conférer à la prose les qualités et le prestige de la poésie, Flaubert s'est montré particulièrement sensible au rythme : « Une bonne phrase de prose doit être comme un bon vers, interchangeable, aussi rythmée, aussi sonore » (Corr., 22 juil. 1852). Ses phrases en effet sont souvent cadencées et le texte de son roman est parsemé de vers blancs (sans rime) de 12, de 10, de 8 ou de 6 syllabes.

## Rôle de l'alexandrin

On peut penser que l'alexandrin convient au lyrisme. De fait, quand les Bovary assistent à Rouen à une représentation de Lucie de Lammermoor, c'est un alexandrin qui résume les paroles de la cavatine en sol majeur de l'opéra: ... ell(e) se plaignait d'amour, // ell(e) demandait des ailes<sup>2</sup>

(p. 291).

Le début de la phrase suivante est d'une belle expressivité :

Emma, de même, / aurait voulu, / fuyant la vie,

s'envoler dans une étreinte. Son rythme ternaire, assez lourd, s'oppose à l'idée d'envol et de libération marquée par l'heptasyllabe final, et sa mesure d'alexandrin révèle et souligne la ressemblance d'Emma et du personnage qu'elle écoute chanter et auquel elle s'identifie. Plus loin, la jeune femme « sous la poésie du rôle qui l'envahissait » imagine sa rencontre avec le ténor Lagardy. On ne s'étonne pas que ses rêveries s'inscrivent de nouveau, avec une ironie légère, dans le cadre d'un alexandrin :

Ils se seraient connus, // ils se seraient aimés ! (p. 294). Toute autre peut être la valeur du vers de douze syllabes dans un autre contexte. À la page 320 le désordre est à son comble à la pharmacie Homais et l'on songe aux effets d'un combat. Mais d'un combat pour rire, car il s'agit de confitures... En dépit de l'emphase (ironique) du ton, ce n'est pas une épopée que nous propose Flaubert, mais sa parodie. Le noble alexandrin y fait merveille, d'abord binaire, puis ternaire :

. des balanc(e)s sur la table, // des bassin(e)s sur le feu, elle aperçut / tous les Homais, / grands et petits, ...

Le vers se met ici au service du pastiche héroï-comique, où un sujet vulgaire est traité en style noble.

---

1. La cavatine est une pièce vocale assez courte dans un opéra. En ce qui concerne le compte des syllabes, nous ne comptons pas le e muet devant une consonne, conformément à la diction courante de la prose. (Rappelons qu'en poésie, au contraire, le e muet suivi d'une consonne se prononce et se décompte comme une syllabe.) 2. Les parenthèses signalent dans cette phrase et les suivantes les e muets ne se prononçant pas

## Le rythme des clauses

La fin des paragraphes est souvent très soignée chez Flaubert. Un rythme particulier vise à y faire sentir l'achèvement de l'ensemble. C'est donc là que l'on rencontre le plus fréquemment - mais pas exclusivement des phrases cadencées comme des vers constituant ce que l'on appelle la chute ou la clause du paragraphe.

La clause permet souvent de mettre en valeur la vision finale d'un tableau. Ainsi, au chapitre des Comices (Ile partie, chap. 8), un long paragraphe constitué de phrases assez longues décrit une multitude d'animaux alignés attendant que les membres du jury les examinent. Parmi eux, en fin d'énumération, un « grand taureau noir » qui

taureau noir » qu'accompagne un enfant. L'image finale est d'autant plus nette et plus forte qu'elle s'inscrit dans une phrase brève, de 12 syllabes:

Un enfant en haillons // le tenait par un(e) corde (p. 189) Plus tard, quand il faudra suggérer le caractère du personnage d'Emma courant à ses rendez-vous à Rouen, une belle phrase opposera de nouveau, en fin de paragraphe, un alexandrin ternaire à un alexandrin binaire :

Elle marchait / les yeux à terr(e), / frôlant les murs, et souriant de plaisir // sous son voil(e) noir baissé (p. 340)

Mais le vers de 12 syllabes ne rythme pas seul les clauses. Presque à la fin du livre une autre phrase joue au contraire du déséquilibre de ses derniers éléments (8/4/6) et a l'air de boiter, comme le bidet du père Rouault :

... puis il continua sa route, au petit trot, car son bidet boitait (p. 430)

## **LA PHRASE TERNAIRE**

Flaubert affectionne le rythme ternaire. Ainsi vont souvent par trois dans Madame Bovary des mots, des groupes de mots ou des propositions. C'est une caractéristique de la phrase flaubertienne.

Considérons cette phrase où trois attributs juxtaposés qualifient Rodolphe : « Et il redevint aussitôt respectueux, caressant, timide » (p. 216). L'accumulation des adjectifs marque les étapes de la transformation au moins feinte du personnage. Mais l'ordre des mots n'est pas indifférent: comment mieux dire cette retraite, cette défaite momentanée du séducteur que par la gradation descendante, du mot le plus long (4 syllabes) aux mots les plus courts (3, puis 2 syllabes)? Même rythme et mêmes effets pour la condamnation rageuse et sans appel de Charles par son épouse : « Il lui semblait chétif, faible, nul... >> (p. 325).

Le plus souvent cependant, les adjectifs sont dans une gradation ascendante, du plus court aux plus longs. Dans « ce qui est beau, charmant, adorable » (p. 211) se lit l'exaltation (feinte, encore) de Rodolphe, et dans « Ce furent trois jours pleins, exquis, splendides » (p. 331) l'enthousiasme des amants, tant dans la progression sémantique que dans celle du nombre syllabique. Citons encore cette autre belle phrase, montrant Emma allant retrouver Rodolphe : « Elle s'échappait, en retenant son haleine, souriante, palpitante, déshabillée » (p. 226). Là le participe semble se détacher des deux adjectifs par sa sonorité finale, comme pour suggérer le comble de l'abandon et de la séduction.

### **Le jeu des sonorités**

Car il faut tenir compte également de la sonorité des mots. Ici souriante et palpitante (voir le paragraphe précédent) semblent

s'unir par leurs finales identiques. Flaubert associe souvent des termes selon ce principe, comme un poète qui lie rythmes et jeux de sonorité. Voici Emma Bovary en d'autres circonstances, « hébétée, découragée, presque endormie » (p. 383), ou bien son rire, « strident, éclatant, continu >> (p. 353). L'effet culmine dans la série ternaire suivante, qualifiant les Tuvache : « cossus, bourrus, obtus » (p. 139). Alors, les similitudes formelles entre les mots, tous trois dissyllabiques et terminés tous trois par la même voyelle (c'est la figure classique de l'homéotéleute) induisent avec insistance une identité de sens entre les termes : cossu vaut obtus, richesse égale bêtise !...

Bien entendu, les adjectifs ne sont pas seuls concernés dans ces tournures. Voici Emma courant rejoindre Rodolphe, et exhalant de toute sa personne, comme une fraîche allé

gorie du printemps, « un frais parfum de sève, de verdure et de grand air » (p. 221). Souvent aussi les attitudes sont notées par trois groupes nominaux semblables: Emma, « les coudes en l'air, la taille penchée, l'oeil indécis » (p. 138); Lheureux, « les deux mains sur la table, le cou tendu, la taille penchée » (p. 148); Charles, « le menton sur sa poitrine, les mains jointes, les yeux fixes. » (p. 245).

### **Valeur et portée dlu rythme ternaire**

Ce type d'énumérations, qui souvent achève un paragraphe, suggère par la netteté et l'équilibre de la formule ternaire, le désir d'embrasser la réalité dans sa totalité. Il arrive du reste au narrateur de reprendre les mots par un terme généralisant : « Il jeta vite autour de lui un large coup d'oeil qui s'étala sur les murs, les étagères, la cheminée, comme pour pénétrer tout, emporter tout » (p. 166).

Imposant un compte et un classement, la phrase ternaire introduit un ordre dans le désordre d'une foule ou d'un amas d'objets. La description y gagne en clarté. À la Vaubyessard, Emma a beau être troublée par un milieu nouveau pour elle, elle n'en distingue pas moins clairement les éventails, les bouquets et les flacons (p. 83). Plus loin, trois autres objets précieux se détachent encore, deux séries ternaires d'expressions parallèles expriment par leur équilibre et leur symétrie la richesse du spectacle et la plénitude d'un sentiment : « les garnitures des dentelles, les broches de diamants, les bracelets à médaillon frissonnaient aux corsages, scintillaient aux poitrines, bruissaient sur les bras nus » (p. 83).

Mais c'est dans le discours des personnages que le rythme ternaire trouve son épanouissement. Rodolphe s'y distingue (voir p. 216) mais Léon en est le champion. Écoutons-le arrondir- ses phrases pour Emma, évoquer « la poésie des lacs, le charme des cascades, l'effet gigantesque des glaciers » (p. 122). Ce n'est sans doute pas un hasard si les passages où le style ternaire prolifère sont ceux qui évoquent Emma et Léon ensemble, aux chapitres 5 de la IIe et de la IIIe partie. Le style oratoire y est comme le moule où se coule la phraséologie d'un romantisme fade et grandiloquent. L'accent parodique se retrouve encore, page 152, dans la narration sur

le ton d'une vie des saints, des efforts ostentatoires de Mme Bovary vers la vertu et le sublime. Savourons cette phrase, superbe d'ironie discrète : « Les bourgeoises admiraient son économie, les clients sa politesse, les pauvres sa charité ».

Quand il faut dévoiler la vérité sous la fausseté des apparences et les discours creux, c'est encore l'accumulation ternaire qui est l'outil tendu, vengeur et sans concession de la démystification, comme dans cette phrase qui suit celle que nous venons de citer : « Mais elle était pleine de convoitise, de

rage, de haine » (p. 152); et plus loin : « Alors, les appétits de la chair, les convoitises d'argent et les mélancolies de la passion, tout se confondit dans une même souffrance. » (p. 153)

Grave ou ironique, lyrique parfois, mais toujours éloquente, la phrase ternaire exprime sans doute mieux que toute autre tournure le génie oratoire de Flaubert et les pôles de son inspiration.

# Chapitre 11

## 11.L'impersonnalité

Ce qui semble avoir le plus frappé les contemporains dans Madame Bovary, c'est le caractère impersonnel de l'oeuvre. Est-ce à dire que l'auteur était incapable d'émotion ? Sa correspondance nous prouve le contraire, que sa vie confirme. Ce bon géant était un émotif que le moindre bruit pouvait bouleverser jusqu'au malaise et l'écrivain en lui n'était pas moins hypersensible. Il pleure de joie quand il trouve l'expression juste, et l'empoisonnement de son héroïne le rend malade : « Les personnages imaginaires m'affolent, me poursuivent ou plutôt c'est moi qui suis dans leur peau. Quand j'écrivais l'empoisonnement de Mme Bovary j'avais si bien le goût d'arsenic dans la bouche, j'étais si bien empoisonné moi-même que je me suis donné deux indigestions coup sur coup, — deux indigestions réelles car j'ai vomi tout mon dîner », confie-t-il à Taine dans une lettre de novembre 1866.

### LES INTENTIONS DE FLAUBERT

Si Flaubert est absent de son livre, c'est qu'il voulait très consciemment qu'il en fût ainsi, et cela dès le moment où il s'est mis à écrire son roman : « Autant je suis débraillé dans les autres livres, autant dans celui-ci je tâche d'être boutonné et de suivre une ligne droite géométrique. Nul lyrisme, pas de réflexion, personnalité de l'auteur absente » (Corr., 1er fév. 1852).

Il le veut pour plusieurs raisons. Par philosophie, d'abord. À ses yeux, tous les sujets se valent : « L'histoire d'un pou peut être plus belle que celle d'Alexandre » (Corr., fin août 1857). Pour lui, la créature la plus insignifiante peut avoir son intérêt, tout dépend de l'exécution. De quel droit jugerions-nous un motif indigne de l'art ? Au nom de quel système ? Il faut énoncer les faits tels qu'ils sont, sans chercher à prouver quoi

que ce soit, sans juger, sans exposer ses idées. L'oeuvre d'art est une seconde nature et le lecteur devra être saisi devant elle par la même impression de grandeur et de mystère que devant la Création. «L'auteur, dans son oeuvre, doit être comme Dieu dans l'univers, présent partout et visible nulle part» (Corr., 22 nov. 1852); « Oui, la bêtise consiste à vouloir conclure. Nous sommes un fil et nous voulons savoir la trame ... ) Quel est l'esprit un peu fort qui ait conclu, à commencer par Homère ? Contentons-nous du tableau, c'est aussi bon » (Corr., 4 sept. 1850).

En fait, Flaubert ne se contente pas toujours de tableaux. Il lui arrive d'exprimer son opinion par de véritables intrusions d'auteur, soit pour regretter les insuffisances du langage : « La parole humaine est comme un chaudron fêlé » (p. 253), soit pour juger l'action de son héroïne : « Elle partit donc vers la cnette, sans s'apercevoir qu'elle courait s'offrir à ce qui l'avait tantôt si fort exaspérée, ni se douter le moins du monde de cette prostitution » (p. 392), soit pour livrer une pensée sur la mort : « Il y a toujours, après la mort de quelqu'un, comme une stupéfaction qui se dégage, tant il est difficile de comprendre cette survenue du néant et de se résigner à y croire » (p. 414). D'autre part certains choix trahissent, quoi qu'il en dise, la présence de l'auteur dans son texte : ironie généralisée, emploi du style indirect libre, modulation des points de vue (emploi du nous au début, du présent de l'énonciation à la fin, point de vue « omniscient » parfois). Mais cette présence reste discrète. Elle n'entraîne jamais à l'exposé d'une thèse et encore moins à la confidence personnelle.

## **Une réaction anti-romantique et un art poétique**

Le désir d'impersonnalité de Flaubert procède aussi de sa méfiance à l'égard du romantisme, parce que « la poésie ne

doit pas être l'écume du coeur. Cela ne serait ni sérieux ni bien » (Corr., 22 avril 1854). Le lyrisme individuel, dès lors qu'il n'est pas « étrange, désordonné, tellement intense enfin que cela devienne une création » (Corr., 18 avril 1854), devient, pour le romancier, une prostitution de sa personnalité.

Mais ces raisons rejoignent les intentions plus profondément esthétiques de l'auteur. Flaubert en effet vise à l'uni versel. Pour atteindre à une généralité plus grande, il lui faut dépouiller l'individu de ce qu'il a de trop personnel : « Pas de monstres et pas de héros ». Ce qui l'intéresse, c'est une humanité moyenne, mieux, un type : « L'art n'est pas fait pour peindre les exceptions. Et puis j'éprouve une répulsion invincible à mettre sur le papier quelque chose de mon coeur ... Le premier venu est plus intéressant que M. G. Flaubert parce qu'il est plus général et par conséquent plus typique » (Corr., 6 déc. 1866)

### **<< Madame Bovary » et sa posterité**

La visée de l'impersonnalité, l'ambition scientifique du romancier se retrouveront chez Zola, dont l'essai sur Le Roman expérimental parut l'année même de la mort de Flaubert, en 1880. Désormais les romanciers accumuleront, comme Flaubert, les faits au terme d'enquêtes plus ou moins fouillées, pour présenter de la réalité de vastes tableaux.

Pourtant, même si on a voulu voir en lui l'initiateur du naturalisme, Flaubert a répugné à se poser en chef d'école. La part du romantique en lui s'y opposait, comme son horreur des classifications sans nuances, les étiquettes de Réalisme et de Naturalisme lui paraissant également ineptes : « Je m'abîme le tempérament à tâcher de n'avoir pas d'école », déclare-t-il à George Sand, en décembre 1875. On le sent navré de constater que les nouveaux romanciers, qui se réclament

parfois de lui, ne partagent pas de goût exigeant de la Beauté qui lui avait fait transfigurer les réalités les plus triviales.

Mais, en dehors de toute question d'école, Madame Bovary reste un roman très « actuel ». Son héroïne continue d'incarner l'échec de l'illusion romanesque. Et les techniques que Flaubert a mises au point - analyse psychologique animée comme une narration, description suggestive du monde reflété dans la conscience d'un personnage, frontières indécises entre description, dialogue et récit, importance accordée à l'objet et au petit détail, ironie et mise en cause du langage - contribuent à faire de ce roman une oeuvre capitale et fondatrice.

## **Chapitre 12**

## **12. L'ÉPOQUE**

La publication de *Madame Bovary* est un coup de maître, mais pas tout à fait un coup d'essai, même si son auteur est aussi parfaitement inconnu lorsqu'il expédie le manuscrit définitif de son roman à son ami Maxime Du Camp le 31 mai 1856 que lorsqu'il commence à en écrire les premières lignes le 19 septembre 1851. Pour sa nouvelle oeuvre, Gustave Flaubert a choisi de placer le temps de la fiction romanesque dans l'époque qu'il connaît le mieux, celle de la Restauration, qui est également celle de son enfance et de sa jeunesse, et dans la province de Normandie, où il a vécu sans aucune interruption pendant les vingt premières années de sa vie, et où il s'installe définitivement à son retour d'Orient en 1851.

### **Le temps de l'écriture**

Le temps de l'écriture s'inscrit donc tout entier dans les premières années du second Empire. Certes, l'image de Napoléon III est aujourd'hui presque entièrement négative, car la débâcle militaire de 1870 et les poèmes de Victor Hugo ont fait de « Napoléon le petit », par opposition à son oncle, le symbole de la force brutale privée de toute grandeur, et de l'abjection morale privée de tout génie. Dès le coup d'État du 2 décembre 1851, en effet, la police impériale est omniprésente et brutale, les condamnations à la déportation et à l'emprisonnement sont très lourdes pour le moindre délit d'opinion, et la censure est très active sous toutes ses formes : on sait bien, par exemple, même s'ils ne furent pas les seuls, que Gustave Flaubert et Charles Baudelaire (en compagnie de leurs éditeurs) connurent à quelques mois d'intervalle les honneurs de la cour d'assises pour *Madame Bovary* et pour *Les Fleurs du mal*, et que si le premier fut finalement acquitté,

le second fut condamné à une amende pour outrage à la morale publique, tandis que six de ses poèmes étaient supprimés, et interdits de publication. Cependant, les premières années de règne parviennent à sauver les apparences, et même à faire illusion, puisque l'opposition républicaine est encore très divisée, l'économie extraordinairement prospère, et que des auteurs peu suspects d'un zèle excessif pour le régime, comme les frères Goncourt, Théophile Gautier ou Gustave Flaubert lui-même, trouvent chez la princesse Mathilde, dans son château de Saint-Gratien, une écoute amicale et une aide efficace. La pression constante exercée par la censure sur les œuvres littéraires en France est donc d'abord, à cette époque, la conséquence directe d'une sorte de réaction à la fois religieuse et morale et d'une volonté de contrôler les « bonnes moeurs », plutôt que d'une volonté politique venue directement du pouvoir. Le cas de Victor Hugo, avec ses œuvres publiées depuis l'exil et distribuées clandestinement en France, représente bien sûr une illustre exception.

La situation est toute différente dans les journaux, très étroitement contrôlés, et dont le rôle est devenu considérable, d'autant plus qu'ils sont ouvertement encouragés par le ministère de l'Intérieur à détourner le regard des lecteurs vers les faits divers plus ou moins sensationnels, ou vers les bienfaits de l'empire : la haine viscérale de Flaubert pour la presse dans son ensemble vient donc d'abord du despotisme qu'elle exerce en France dans le domaine des idées reçues et dans la conduite d'une opinion publique muselée, comme dans le domaine des spectacles ou des publications littéraires. L'utilisation des journaux par le sinistre Homais, dans Madame Bovary, pour assurer peu à peu son pouvoir sur Yonville-l'Abbaye, puis pour se faire décorer de la Légion d'honneur, n'est donc pas anodine.

## Le temps de la fiction

Le temps de la fiction, dans *Madame Bovary*, se développe depuis la fin de l'épopée napoléonienne, puisque l'unique date indiquée, celle de 1812, concerne la carrière militaire du père de Charles (p. 38), jusqu'aux dernières années du règne de Louis-Philippe. La distance chronologique entre les événements racontés et le moment de la rédaction est donc très réduite, à tel point que la fiction n'a aucun mal à rejoindre parfois le moment de l'écriture, tandis que le récit passe alors au présent (par exemple, à la fin de la présentation de Yonville-l'Abbaye, p. 106-107, ou dans les dernières lignes du roman, p. 382, pour évoquer la misère de la petite Berthe, et la dérisoire apothéose de Homais).

Mais les événements politiques, ou même l'actualité de cette époque, n'ont aucune présence dans le roman, sauf de manière à la fois très fragmentaire et très indirecte (par exemple lorsqu'on évoque la « poule patriotique » organisée par le café Tellier « pour la Pologne ou les inondés de Lyon » p. 108). Avant tout, sans doute, parce que Flaubert ne croit guère à l'influence des événements politiques sur les caractères, comme il ne croit pas aux différences entre les classes sociales, entre les races, entre les époques, et comme il ne croit pas du tout au bien et au mal définis par la morale commune: l'homme est donc à ses yeux, selon les circonstances, soit une « bête féroce », soit « un sot et méchant animal », dans l'un et l'autre cas absolument incapable de parvenir à la moindre sagesse ou à la moindre vérité. L'histoire de l'humanité se réduit donc, le plus souvent, au combat toujours recommencé entre les deux catégories les mieux représentées parmi les êtres humains depuis les origines, celle des « dindes » et celle des « vautours », c'est-à-dire celle des

victimes et celle des bourreaux, les deux rôles étant d'ailleurs en grande partie interchangeables selon les circonstances.

On le voit, les malentendus sur l'oeuvre et sur le romancier ne faisaient alors que commencer

Les deux ennemis littéraires dénoncés ouvertement par Haubert dans cette citation, ceux du wéalisme et de la fausse idées

constituent précisément les deux tendances à la mode en ce milieu de siècle. D'un côté, en effet, le Romantisme dégradé continue à alimenter les romans feuilletons et la littérature sentimentale, que les cabinets de lecture et les colporteurs apportent désormais jusqu'au fond des provinces, avec leurs intrigues stéréotypées autour d'amours contrariées ou d'aventures invraisemblables, et leurs bons sentiments enrobés de charité chrétienne ou de confiance naïve dans le progrès. D'autre part, une réaction très nette s'est déjà affirmée contre ce Romantisme triomphant le moralisme, créé par le romancier Champfleury, bénéficie donc déjà d'une certaine notoriété dans les premières années du second Empire, même s'il n'est pas encore devenu le drapeau et la référence obligatoire du Naturalisme imaginé par Emile Zola pour sa publicité personnelle une trentaine d'années plus tard. Louis Duranty, jeune disciple de Champfleury, vient d'ailleurs à peine de fonder sa revue *Le Réalisme*, dont le titre est tout un programme, et qui va saluer en *Madame Bovary* « une application littéraire du calcul des probabilités ». Dans un projet d'article sans doute daté de 1855 («Puisque Réalisme il y a »), Charles Baudelaire fait remonter la création du mot à une visite de Champfleury au peintre Courbet, en des termes que Flaubert n'aurait pas désavoués:

« Champfleury l'a intoxiqué. - Il rêvait un mot, un drapeau, une blague, un mot d'ordre, ou de passe, pour enfoncer le mot de ralliement: Romantisme. Il croyait qu'il faut toujours un de ces mots à l'influence magique, et dont le sens peut bien n'être pas déterminé. »

Historiquement, c'est donc exactement entre l'invention du réalisme (par Champfleury en 1848) et celle de la modernité (par Charles Baudelaire en 1863) que naît Madame Bovary. Mais Flaubert récuse ces deux notions avec une égale vigueur, comme nous le verrons plus loin, ne serait-ce que parce que, à ses yeux, l'univers concret ne possède aucune véritable réalité. D'autre part, l'idée même de littérature « moderne » représente pour lui une erreur funeste, et d'abord un véritable crime contre les grands auteurs du passé. Ses modèles littéraires sont en conséquence, pour l'essentiel, très loin de son pays et de son temps, sans aucune considération pour les notions de genre, d'école, d'idéologie politique, ou d'esthétique partisane.

## **Chapitre 13**

## **13- L'AUTEUR**

Flaubert, on le sait, avait en horreur les biographies, les confidences personnelles ou même les photographies d'auteurs, qui guident le regard des lecteurs vers « la guenille » en les détournant de l'œuvre elle-même, et le bref rappel qui va suivre ne vise donc qu'à évoquer quelques étapes significatives dans l'itinéraire de l'écrivain.

### **Les années d'apprentissage**

Gustave Flaubert, né le 12 décembre 1821, appartient à la bonne bourgeoisie normande, puisque son père, chirurgien connu et respecté, exerce à l'hôtel-Dieu de Rouen, ville où le jeune garçon va passer toute son enfance et son adolescence avant son baccalauréat et son départ comme étudiant pour Paris. Cette enfance est heureuse, en compagnie de son frère aîné Achille (qui fera comme son père une carrière médicale), de son ami Ernest Chevalier, et surtout de sa jeune sœur Caroline, avec laquelle il entretient, comme ses lettres de jeunesse le prouvent, une complicité très profonde. Très tôt, Gustave organise en famille, sur le billard du salon, des représentations théâtrales et des adaptations diverses des textes qu'il adore, comme le Don Quichotte de Cervantes, sans oublier les improvisations très provocatrices autour du personnage du Garçon, sorte de concentré de la suffisance et de la satisfaction bourgeoises, et donc ancêtre lointain, mais direct, du pharmacien Homais.

#### **• « Deux existences bien distinctes » >>**

Flaubert a toujours tracé une frontière très nette dans sa vie autour de 1843, l'année charnière pendant laquelle il a décidé de consacrer entièrement son existence à la lecture, à l'étude et à l'écriture, en disant « à la vie pratique un irrévocable adieu

», comme il va l'expliquer quelques années plus tard à Louise Colet: « Celui qui vit maintenant et qui est moi ne fait que contempler l'autre qui est mort. J'ai eu deux existences bien distinctes.- Des événements extérieurs ont été le symbole de la fin de la première et de la naissance de la seconde. Tout cela est mathématique. Ma vie active, passionnée, émue, pleine de soubresauts opposés et de sensations multiples, a fini à 22 ans. À cette époque, j'ai fait de grands progrès tout d'un coup, et autre chose est venu. »

Mais il faudra plusieurs années encore pour que cette décision capitale se traduise concrètement dans les actes, et pour que le jeune homme puisse tirer toutes les conséquences de cette séparation radicale entre ce qu'il appelle « la vie interne » et « la vie externe ».

Flaubert a toujours considéré que la période la plus désespérée de son existence avait été celle des deux années passées dans la capitale (1842-1844), au moment où il entreprend sans beaucoup de succès des études de droit : « Les murs de ma chambre de la rue de l'Est se rappellent encore les horribles jurons, les trépignements de pied et les cris de détresse que je poussais seul. Comme j'y ai rugi et bâillé tour à tour! » Cette crise, d'une longueur et d'une intensité tout à fait exceptionnelles, va obliger le jeune homme à élaborer une règle de vie hors du commun, ce qu'il nomme « un système particulier fait pour un cas spécial ».

Paradoxalement, c'est sans doute la maladie nerveuse dont le jeune homme est atteint à partir de janvier 1844 qui vient soulager en partie ce mal de vivre, puisque Flaubert découvre alors, bien malgré lui, que la privation totale de tous les plaisirs (et même l'interdiction de fumer la pipe, ce qui est plus affreux que tout le reste !) lui apporte une sorte de calme, et qu'il se trouve « vraiment assez bien » depuis qu'il a consenti « à être

toujours mal ». Il faut donc donner tout leur poids à toutes les déclarations convergentes de Flaubert et à son insistance, à cette époque, sur les bienfaits immédiats de cette « fusion morale >>

qui transforme définitivement ses rapports avec le monde. Dans son esprit, les crises d'épilepsie n'ont donc jamais constitué une fracture grave ou un bouleversement funeste, mais au contraire le dernier écho d'une époque douloureuse et définitivement révolue, comme il le déclare par exemple en août 1846: "Ma jeunesse est passée. La maladie de nerfs qui m'a duré deux ans en a été la conclusion, la fermeture, le résultat logique ».

De la même manière, c'est dans le plus grand malheur que Gustave Flaubert, deux années plus tard, va pleinement vérifier l'efficacité de ses nouveaux principes. Car, au début de l'année 1846, son père et sa jeune soeur Caroline meurent très brutalement en quelques semaines, le premier d'un abcès à la cuisse (le 15 janvier), la seconde de fièvre puerpérale après son accouchement (le 25 mars). Il constate alors, avec un peu d'étonnement, que cette double catastrophe, qui fait disparaître les deux êtres qu'il aimait le plus au monde et qui détruit presque entièrement sa famille en trois mois, ne parvient pourtant pas à le replonger dans les angoisses ou le désespoir de son adolescence, comme il le déclare par exemple à Maxime Du Camp le 7 avril suivant:

« Tu me regarderais peut-être comme un être sans cœur si je te disais que ce n'est pas l'état présent que je considère comme le plus pitoyable de tous. Dans le temps que je n'avais à me plaindre de rien je me trouvais bien plus à plaindre. »

Désormais, sa « soif de longues études et d'âpres travaux » ne rencontre plus aucun obstacle, ce qui va le conduire à lire et à

écrire « 8 à 10 heures par jour », et à vivre absolument à sa guise en compagnie de sa mère et de sa petite nièce, dans la grande maison achetée par ses parents en 1844 près de Rouen, à Croisset, sur les bords de la Seine.

Sa liaison avec Louise Colet, commencée à cette époque (juillet 1846), va se poursuivre, malgré les brouilles et les turbulences, sur une longue période de presque dix années, avant la rupture définitive en 1854. Les lettres à celle que Flaubert nommait sa « Muse », souvent avec un peu d'ironie, constituent sans doute pour nous le témoignage le plus sincère et le plus complet sur la philosophie et sur l'esthétique du romancier.

Le grand événement dans la vie de Flaubert, volontairement si pauvre en actions, reste sans doute le voyage qu'il entreprend avec Maxime Du Camp autour de la Méditerranée orientale (Egypte, Palestine, Syrie, Liban, Grèce et Italie) entre octobre 1849 et juin 1851. À son retour, il commence la rédaction de *Madame Bovary*, et l'histoire de sa vie va désormais s'effacer devant l'histoire de ses œuvres successives, ou se confondre avec elles, puisque ses séjours à Paris (ou son deuxième voyage en Tunisie et en Algérie, en 1858) ne perdent jamais de vue les projets littéraires : ainsi paraissent *Salammbô* (1857-1862), *L'Éducation sentimentale* (1864-1869), *La Tentation de saint Antoine* (1870-1872), *Trois contes* (1875-1877), enfin *Bouvard et Pécuchet* (1872-1875, puis 1877-1880), qui demeure inachevé par la mort de l'écrivain le 8 mai 1880. La deuxième « existence » de Flaubert, inaugurée en 1843, ne devient donc pleinement effective que presque dix années plus tard.

- **La formation d'une morale (1843-1845)**

Il faudra en effet bien des années de tâtonnements et de réflexions successives, après ces deux années de déchirement continu, pour que cet étudiant tourmenté et malheureux puisse se transformer peu à peu en écrivain sûr de ses principes. Sans trop simplifier l'évolution de Flaubert pendant ces années d'apprentissage, on peut distinguer dans son cheminement trois grandes étapes, qui lui permettent de mettre en place une cohérence interne d'abord pour l'homme (entre 1843 et 1845), puis pour le lecteur et le critique (en 1846-1848), enfin pour l'écrivain, pendant la rédaction des premiers chapitres de Madame Bovary (1851-1852). Mais il est sans doute difficile de comprendre l'univers personnel et esthétique du romancier si l'on ne garde pas en mémoire cette horreur de la réalité et cet ennui de vivre chronique, que rien ne pourra jamais effacer de manière durable, comme Flaubert l'écrit par exemple à Louise Colet dans une lettre du 20 décembre 1846 :

« Tout ce qui est de la vie me répugne, tout ce qui m'entraîne et m'y replonge m'épouvante. Je ne voudrais être jamais né ou mourir. J'ai en moi, au fond de moi, un embêtement radical, intime, âcre et incessant qui m'empêche de rien goûter et qui me remplit l'âme à la faire crever. »

Tous les efforts de Flaubert, dans sa vie comme dans son œuvre, vont en conséquence viser à endormir ce désespoir absolu, mais sans jamais pouvoir véritablement le calmer, ou à plus forte raison le faire disparaître: le métier d'écrire devient alors une véritable toile de Pénélope, recommencée chaque jour dans l'espoir qu'elle ne sera jamais terminée, ou même le plus souvent une sorte de drogue, car la vie est une si « plate boutique » que l'on doit bénir « celui qui a trouvé le chloroforme ».

Cette « fusion morale » que Flaubert vantera bientôt à tous ses amis comme l'unique moyen d'échapper à l'angoisse de vivre, tout en favorisant la « vie interne », repose sur deux grands principes, celui de l'indépendance absolue, et celui de l'insatisfaction dirigée.

Pour tenir à distance la « vie pratique », il faut d'abord, en effet, mettre en place un ensemble de principes destinés à garantir de manière durable la liberté absolue de l'écrivain et à l'affranchir des contraintes quotidiennes: pas de métier, pas de femme ni d'enfant, pas d'appartenance à une religion ou à un d'attachement passionnel. Le royaume de l'artiste n'est pas de ce monde, car il faut se tenir éloigné de la réalité pour être en mesure d'en parler de manière lucide:

« Tu peindras le vin, l'amour, les femmes, la gloire, à condition, mon bonhomme, que tu ne seras ni ivrogne, ni amant, ni mari, ni tourlourou. Mêlé à la vie, on la voit mal, on en souffre ou on en jouit trop. >>

Mais l'homme est ainsi fait que la suppression de l'action fait qu'exacerber la vie du corps ou le désir de la « vie pratique », puisque « la privation radicale d'une chose en crée l'excès ». Tuer définitivement le désir, par une ascèse continue (ou même; comme Flaubert en rêve parfois, par « le supplice d'Origène », c'est-à-dire par la castration), constituerait une erreur maj

majeure, puisqu'elle ferait disparaître un élément inais pensable dans cette lutte féconde entre le mysticisme et la sensualité. Pour préserver à la fois l'indépendance du créateur et sa volonté d'écrire, il faut donc adopter un système d'alternance entre les périodes entièrement consacrées à la « vie interne », et des moments où la « vie pratique » reprend pleinement ses droits. Seul ce balancement calculé entre des «

excès contraires » permet en effet d'éviter l'enlèvement dans la satisfaction bourgeoise d'une vie régulière et banale, et contribue donc à favoriser une sorte d'insatisfaction chronique favorable à la vie imaginaire et au « prurit d'écrire ».

L'alternance volontairement irrégulière entre de très longs séjours de travail et d'isolement à Croisset, dans la solitude absolue d'un « ermite » ou même d'un « ours blanc », et de courts séjours assez tumultueux ou mondains à Paris, qui va rythmer désormais toute l'existence de Flaubert, n'est donc que l'application directe des « principes » élaborés à cette époque.

### • **La formation d'une esthétique (1846-1848)**

La démarche suivie par Flaubert à partir de 1845, pour se forger une esthétique, ne fait que prolonger directement la « fusion morale », puisqu'il s'agit d'unir deux tendances opposées et apparemment incompatibles dans ses goûts instinctifs, comme il l'expliquera en janvier 1852 à Louise Colet:

« Il y a en moi, littérairement parlant, deux bonshommes distincts: un qui est épris de gueulades, de lyrisme, de grands vols d'aigle, de toutes les sonorités de la phrase et des sommets de l'idée; un autre qui fouille et creuse le vrai tant qu'il peut, qui aime à accuser le petit fait aussi puissamment que le grand, qui voudrait vous faire sentir presque matériellement les choses qu'il reproduit; celui-là aime à rire et se plaît dans les animalités de l'homme. »

Mais, à cette époque, ce diagnostic n'est pas encore aussi clair, et Flaubert va donc être obligé de procéder par tentatives successives, pour trouver peu à peu sa cohérence interne de critique, puis d'écrivain.

## ***La Force littéraire***

En partant de ses admirations les plus fanatiques (Shakespeare, Homère, Rabelais, Goethe, Cervantes, Molière, les Contes de Voltaire), il prend d'abord pour idéal la Force littéraire, celle qui vient à la fois de la Vérité et de l'Excès, et qui existe naturellement chez les plus grands auteurs. Cette Force, qui écrase le lecteur ou qui le « fait rêver » (et nous retrouvons là la première vertu de l'art, qui doit en premier lieu nous emporter hors du monde réel), vient d'abord de la puissance liée à une Vérité supérieure, et donc à un refus de « conclure », c'est-à-dire de prendre parti ou d'exprimer des opinions particulières :

« Ce qui me semble, à moi, le plus haut dans l'Art (et le plus difficile), ce n'est ni de faire rire, ni de faire pleurer, ni de vous mettre en rut ou en fureur mais d'agir à la façon de la nature, c'est-à-dire de faire rêver. Aussi les très belles œuvres ont ce caractère. Elles sont sereines d'aspect et incompréhensibles. Quant au procédé, elles sont immobiles comme les falaises, houleuses comme l'océan, pleines de frondaisons, de verdure et de murmures comme les bois, tristes comme le désert, bleues comme le ciel. Homère, Rabelais, Michel-Ange, Shakespeare m'apparaissent impitoyables: cela est sans fond, infini, multiple. »

Ce fanatisme de Flaubert pour ceux qu'il appelle les « grands » ou les « génies universels » lui permet de découvrir que l'Art exige une déformation de la réalité, ce qu'il n'oubliera plus jamais :

« Il ne faut jamais craindre d'être exagéré. Tous les très grands l'ont été, Michel-Ange, Rabelais, Shakespeare, Molière. Il s'agit de faire prendre un lavement à un homme (dans Pourceaugnac); on n'apporte pas une seringue, non, on emplit

le théâtre de seringues et d'apothicaires. Cela est tout bonnement le génie dans son vrai centre, qui est l'énorme. Mais pour que l'exagération ne paraisse pas, il faut qu'elle soit partout continue, proportionnée, harmonique à elle-même. >>

Cette « conclusion » est sans doute très utile pour comprendre la construction des personnages, dans Madame Bovary comme dans les romans ultérieurs.

Mais cette Force littéraire n'est innée que chez quelques très rares écrivains. Pour tous les autres, les auteurs « seconds » ou « petits » (et Flaubert s'est toujours classé dans cette catégorie), il est nécessaire de passer par un travail long et opiniâtre pour parvenir à cette densité d'une forme parfaite, car « l'hygiène est pour beaucoup dans le talent », et il faut donc consacrer beaucoup d'efforts et de temps à l'acquisition progressive de ces connaissances et de ces talents qui finissent par tenir lieu de génie. Dès l'année 1845, ce projet est devenu un travail à temps complet, comme Flaubert l'écrit par exemple le 16 septembre :

« Je fais du grec tous les jours pendant 3 ou 4 heures. À la fin de cette année, dans 3 mois, j'espère entendre facilement Hérodote. Je lis le livre de l'Égypte [...]. Dans l'après-midi je fais du Shakespeare et ensuite je lis Quinte-Curce (presque comme du français). J'ai vu le dénombrement de l'armée de Darius [...]. Quand on a dîné, quand j'ai fumé ma pipe, à huit heures je reviens à ma table et là jusqu'à minuit je travaille le théâtre de M. de Voltaire ou bien je repasse un peu mon histoire. Voilà ! Chaque jour ressemble à l'autre. »

### ***La redécouverte des classiques***

La formation progressive de cette très solide culture amène également Flaubert à imaginer, dans son « régime », des «

lectures sérieuses » destinées à « corriger » ses tendances personnelles à la boursouflure et au lyrisme :

<< Moi, je me suis bourré à outrance de La Bruyère, de Voltaire (les contes) et de Montaigne. Il n'y a pas de mal à étudier à fond un génie complètement différent de celui que l'on a, parce qu'on ne peut le copier. La Bruyère, qui est très sec, a mieux valu pour moi que Bossuet dont les emportements m'allaient mieux. »

Ces lectures sur ordonnance, en quelque sorte, conduisent Flaubert à une redécouverte de plus en plus admirative des « classiques », au sens large du terme, surtout La Bruyère, Buffon et enfin « ce vieux gremlin » de Boileau, même si ces auteurs n'étaient pas « hommes d'énorme génie »

« Mais quelle conscience ! Comme ils se sont efforcés de trouver pour leurs pensées les expressions justes ! Quel travail ! quelles ratures ! Comme ils se consultaient les uns les autres ! Comme ils savaient le latin ! Comme ils lisaient lentement ! Aussi toute leur idée y est, la forme est pleine, bourrée et garnie de choses jusqu'à la faire craquer. Or il n'y a pas de degrés ; ce qui est bon vaut ce qui est bon. La Fontaine vivra autant que le Dante, et Boileau que Bossuet ou même qu'Hugo. »

Désormais, l'idéal littéraire de Flaubert transcende complètement les genres et les écoles, et s'organise autour de cette notion de « raideur » et de langage qui se moque des étiquettes, des interdits, des manifestes et même du bon goût. En 1847-1848, on peut donc considérer que le panthéon littéraire de Flaubert est presque définitivement en place, et que son esthétique ne changera plus de manière significative.

## **La naissance de l'écrivain**

Il est intéressant de constater que Flaubert, lorsqu'il revient sur ses années de formation, semble confirmer les différentes étapes de cette fusion morale, puis critique. En effet, de toutes les œuvres écrites pendant sa jeunesse tourmentée (dixsept nous sont parvenues), Flaubert ne voudra rien retenir, pas même de la dernière, Novembre, qui date de 1842: tout se passe donc comme si, à ses yeux, aucun texte ne pouvait avoir la moindre valeur s'il repose sur une conception du monde et de l'homme erronée.

### • **Trois essais successifs**

Lorsqu'il évoque ses débuts littéraires, Flaubert les fait donc remonter à *L'Éducation sentimentale*, écrite de février 1843 à janvier 1845, mais c'est pour en dénoncer aussitôt le manque de cohérence, à la fois dans la combinaison de l'humain au lyrisme et dans la conception même du roman : « Les causes sont montrées, les résultats aussi ; mais l'enchaînement de la cause à l'effet ne l'est point. Voilà le vice du livre, et comment il ment à son titre ». Malgré tout, Flaubert retient de ce livre manqué un chapitre qui lui « semble bon » (le chapitre XXIV, sur l'usure progressive de la passion entre Émilie et Henry), et le considère comme un « premier essai » dont il faut se souvenir. Si Flaubert, en 1845, a mis enfin de la cohérence dans sa vie et dans sa vision du monde, il en est encore à se chercher une esthétique.

Et pourtant l'écrivain, à cette époque, ne profite pas encore des progrès du critique, toujours selon l'analyse faite par Flaubert lui-même lorsqu'il revient sur ses années d'apprentissage et sur une nouvelle œuvre élaborée en 1848-1849:

« Je t'ai dit que *l'Éducation* avait été un essai. *Saint Antoine* en est un autre. Prenant un sujet où j'étais entièrement libre

comme lyrisme, mouvements, désordonnements, je me trouvais alors bien dans ma nature et je n'avais qu'à aller. Jamais je ne retrouverai des éperduments de style comme

je m'en suis donné là pendant dix-huit grands mois. Comme je taillais avec coeur les perles de mon collier ! Je n'y avais oublié qu'une chose, c'est le fil. Seconde tentative et pis encore que la première. »

C'est en octobre 1849, juste avant son départ pour deux années de voyage vers l'Orient, que Flaubert lit Saint Antoine (dans sa première version) à ses deux meilleurs amis, Louis Bouilhet et Maxime Du Camp. Le verdict des deux juges est sévère, et la déception de l'auteur très vive et durable. Mais cette longue évasion loin de l'Europe va à la fois enrichir l'imaginaire de Flaubert et le conforter dans sa passion pour l'Antiquité et pour les civilisations de l'Orient, tout en lui donnant le recul nécessaire pour réfléchir sur le moyen d'unir dans une écriture originale et cohérente les « deux bonshommes distincts » si difficiles à concilier.

D'après l'analyse faite par Flaubert sur ses premiers essais littéraires, Madame Bovary constitue donc sa « troisième tentative », celle qui doit être enfin la bonne, car désormais « il est temps de réussir ou de se jeter par la fenêtre ».

### • Une première réussite

Et pourtant il faut sans doute dire quelques mots d'une oeuvre très marginale, Par les champs et par les grèves, composée en collaboration avec Maxime Du Camp (qui rédige les chapitres pairs, Flaubert se chargeant des chapitres impairs). Cette modeste relation du voyage fait par les deux amis en Bretagne, de mai à août 1847, apparaît en effet comme l'acte de naissance des « affres du style » et d'un souci nouveau, celui d'une véritable cohérence interne, par exemple lorsque

Flaubert écrit: « La difficulté de ce livre consistait dans les transitions et à faire un tout d'une foule de choses disparates. - Il m'a donné beaucoup de mal. - C'est la première chose que j'aie écrite péniblement ». Avec un recul de quelques années, Flaubert signale, là encore, un passage qui lui semble réussi, le chapitre V sur les alignements de Carnac et le « résumé d'archéologie celtique et qui [en est] véritablement une exposition complète en même temps que la critique ». Mots étonnants à cette époque, et qu'il faut garder en mémoire, car ils expriment déjà l'idéal littéraire exprimé plus tard par Flaubert, avec les mêmes mots, dans une volonté originale d'exhaustivité et de satire jointes à des exigences très sévères sur la forme: en cette longue période de doutes et de réflexions, l'écrivain, malgré ses considérations moroses, n'en est donc pas réduit seulement à des échecs ou des « essais » malheureux. Il va d'ailleurs accepter, après le succès de Madame Bovary, la publication de ce chapitre V de Par les champs et par les grèves dans une revue parisienne en juin 1858, ce qui prouve que l'écrivain considérait ces « alignements de Carnac » comme une véritable réussite littéraire.

Plusieurs fois, pendant ces années d'apprentissage, Flaubert s'était comparé à un musicien incapable, malgré son « oreille juste », de tirer de son violon les mélodies qu'il entendait en lui-même. Il faut attendre le 16 janvier 1852 pour qu'il s'exclame enfin : « Je sais comment il faut faire », avant de préciser, l'année suivante, au moment où la deuxième partie de Madame Bovary est déjà bien engagée : « Le commencement sera à récrire ou du moins à corriger fortement, c'est lâche et plein de répétitions, je cherchais la manière qui, plus loin, est trouvée ». Après la constitution d'une vision du monde très originale dès 1845, d'une conception de l'écriture très personnelle dans les trois années suivantes, l'artiste vient enfin

de trouver son instrument, et Madame Bovary constitue donc bien l'acte de naissance de Flaubert comme écrivain. Selon son ambition de jeunesse, Flaubert est devenu enfin « un homme-plume », puisque toute l'organisation de son existence est tournée vers l'écriture, et que ses rapports avec des « créatures imaginaires » seront désormais bien plus suivis et bien plus intenses qu'avec des personnes réelles.

## **Chapitre 14**

## 14. L'OEUVRE

La genèse du roman est assez complexe, mais elle trouve de toute évidence son origine dans les ruminations moroses de Flaubert pendant le voyage en Orient, par exemple dans les projets littéraires indiqués en novembre 1850 à Louis Bouilhet, depuis Constantinople:

\* A propos de sujets, j'en ai trois, qui ne sont peut-être que le même et ça m'emmerde considérablement: 1° Une nuit de Don Juan à laquelle j'ai pensé au lazaret de Rhodes; 2° l'histoire d'Anubis, la femme qui veut se faire baiser par le Dieu. - C'est la plus haute, mais elle a des difficultés atroces; 3° mon roman flamand de la jeune fille qui meurt vierge et mystique entre son père et sa mère, dans une petite ville de province, au fond d'un jardin planté de choux et de quenouilles, au bord d'une rivière grande comme l'Eau de Robec. Ce qui me turlupine, c'est la parenté d'idées entre ces trois plans. »

Il est remarquable de voir qu'en quelques lignes Flaubert esquisse non seulement le sujet central de Madame Bovary, mais également celui de tous ses futurs ouvrages, ce qu'il nomme à la ligne suivante « l'amour inassouissable sous les deux formes de l'amour terrestre et de l'amour mystique » : ce débat entre le mysticisme et la sensualité, entre le corps et l'esprit, entre la vie pratique et l'idéal, entre le rêve et la réalité, va en effet traverser l'oeuvre entière, comme une personnification à cent visages du personnage de saint Antoine, tiraillé entre les tentations du ciel et de la terre. En tout cas, les résolutions de Flaubert étaient déjà très fermement en place lorsque, depuis Damas, il donnait en septembre 1850 au même correspondant son seul et unique programme après son retour au pays : « Je me fous dans mon

trou, et, que le monde croule, je n'en bougerai pas. L'action (quand elle n'est pas forcenée) me devient de plus en plus antipathique ».

## **L'évolution du projet**

### **• « L'idée première >>**

C'est donc sans aucun doute le « roman flamand » (lointain ancêtre de *Un cœur simple*) qui constitue le point de départ du roman, comme Flaubert le confirme en évoquant son personnage principal dans une lettre de mars 1857:

\* Mais l'idée première que j'avais eue était d'en faire une vierge, vivant au milieu de la province, vieillissant dans le chagrin et arrivant ainsi aux derniers états du mysticisme et de la passion rêvée. J'ai gardé de ce premier plan tout l'entourage (paysages et personnages assez noirs), la couleur enfin. Seulement, pour rendre l'histoire plus compréhensible et plus amusante, au bon sens du mot, j'ai inventé une héroïne plus humaine, une femme comme on en voit davantage. J'entrevois d'ailleurs dans l'exécution de ce premier plan de telles difficultés que je n'ai pas osé. »

Le canevas initial s'est trouvé en quelque sorte irrigué par les deux autres projets littéraires faits en Orient, en gardant le balancement essentiel, toujours très important dans les projets littéraires de Flaubert, entre la passion rêvée et la passion vécue, mais en le déplaçant vers un univers plus familier pour les lecteurs.

Il ne faut donc pas donner trop d'importance à l'histoire du couple Delamare, qui a défrayé la chronique normande à cette époque et qui a servi de modèle très lointain pour l'histoire de Charles et d'Emma Bovary. Certes, il s'agit bien, comme dans la réalité, d'une femme infidèle qui ruine sa famille, et cette

imitation est très consciente, comme le prouve par exemple l'allusion bien connue faite par Maxime Du Camp à Flaubert dans une lettre de juillet 1851 (« qu'écris-tu? [...] est-ce l'histoire de Madame Delamare, qui est bien belle ? »), mais les principes défendus par Flaubert sur l'écriture littéraire excluent totalement une reproduction quelconque de la réalité (dans sa citation précédente, l'écrivain dit d'ailleurs j'ai inventé une héroïne plus humaine »). La critique a d'ailleurs mis en évidence des sources bien plus intéressantes, par exemple les Mémoires de Madame Ludovica, manuscrit anonyme qui rapporte les aventures de Louise Pradier, l'épouse du sculpteur (que Flaubert connaît très bien). Mais la source la plus importante reste sans aucun doute, et de loin, l'imagination de l'auteur, nourrie de sa mémoire et de sa philosophie personnelle, et appuyée sur la volonté d'exprimer sa vision de l'homme et du monde : la belle légende d'un « pensum » imposé à Flaubert par ses deux amis Louis Bouilhet et Maxime Du Camp, pour le corriger de sa tendance naturelle au lyrisme, est donc complètement fautive, et il faut rendre au romancier toute sa responsabilité de créateur dans la fusion des trois projets d'Orient vers un nouveau projet original, comme dans le « régime » qu'il s'impose ainsi pour essayer enfin de combiner les « deux bonshommes » contradictoires qu'il porte en lui. Flaubert, en effet, a toujours insisté sur le rôle de « l'induction » et de la subjectivité personnelle dans la naissance d'un roman, par exemple en juin 1853:

« Voilà ce qui fait de l'observation artistique une chose bien différente de l'observation scientifique : elle doit surtout être instinctive et procéder par l'imagination, d'abord. Vous concevez un sujet, une couleur, et vous l'affermissez ensuite avec des sujets étrangers. »

## . L'évolution des scénarios

On connaît, depuis leur édition en 1949 par Jean Pommier et Gabrielle Leleu, soixante et onze canevas, plans ou esquisses de parties, de chapitres ou de scènes, ce qui permet de suivre l'évolution du projet romanesque de Flaubert sur quelques points essentiels, et surtout de voir de quelle manière l'écrivain explique et justifie, avant même le travail d'écriture, les événements de sa fiction et l'évolution de son héroïne.

Le nombre des amants d'Emma n'a pas changé (même s'ils se nommaient dans un premier temps Léopold et Théodore),

mais son itinéraire amoureux était bien différent dans le scénario I: en effet, elle devenait d'abord la maîtresse de Léon (« Calme, c'est tout comme avec son mari. / Lassitude de la nature molle de ce premier amant»), puis de Rodolphe qu'elle accompagnait en voyage à Paris. Après être rentrée chez elle, elle reprenait sa liaison avec Léon, mais son insatisfaction ne faisait alors que s'aiguiser (« Vide de coeur à mesure que les sens se développent. Vertige. Elle ne peut pourtant aimer son mari ») et sa quête amoureuse devenait alors chaotique après un « recoup » avec Rodolphe (« qui l'envoie promener »), un retour manqué vers son mari, enfin une « dernière baisade » avec Léon. Le mouvement définitif de la fiction est à la fois plus simple et plus significatif, avec quatre étapes bien visibles: la déception d'Emma après son mariage, son éveil sensuel avec Rodolphe, son rêve de grande passion avec Léon, sa désillusion ultime. C'est donc, dans l'état final du roman, un mouvement général de balancier qui entraîne l'héroïne d'une insatisfaction à l'autre, sans qu'elle en ait clairement conscience (dès le scénario IX, « L'état sentimental d'Emma l'avait portée aux sens, les sens exaltés la portent aux sentiments »), depuis l'amour rêvé jusqu'à l'amour vécu, avec

des retombées dans la vie quotidienne de plus en plus brutales.

Les projets successifs de Flaubert révèlent également des modifications parfois importantes dans la caractérisation des personnages. Charles Bovary, par exemple, voit son âge se réduire au fil des projets successifs, tandis que l'âge de Rodolphe, de son côté, augmente de scénario en scénario (trente-trois ans dans le scénario I, trente-cinq dans le scénario III, trente-huit dans le scénario IX). Ces glissements ne sont pas innocents, et prennent toute leur place dans la construction générale d'une cohérence romanesque fondée, avant toute chose, sur l'enchaînement des causes et des effets dans les rapports psychologiques entre les différents personnages.

#### • **Rédaction et publication**

Le rythme de cette écriture est si lent qu'il agaçait parfois même Louis Bouilhet, le meilleur ami de Flaubert. Lorsque ce dernier commence à rédiger *Madame Bovary*, en novembre 1851, il prévoit en effet qu'il en aura pour « une grande année au moins », mais, presque un an après, il s'interroge déjà : « Mais quand est-ce que j'aurai fini ce livre ? Dieu le sait » (25 septembre 1852). Après de multiples calculs, il finit en janvier 1854 par abandonner toute prévision dans ce domaine : « Quant à la fin de la *Bovary*, je me suis déjà fixé tant d'époques, et trompé tant de fois, que je renonce non seulement à en parler, mais à y penser »

Flaubert lui-même semble surpris, chaque fois qu'il met au propre un épisode qu'il vient de terminer, devant les lenteurs de sa plume : « 25 pages en 6 semaines » (24 avril 1852), « vingtsept pages (à peu près finies) qui sont l'ouvrage de deux grands mois » (26 octobre 1852), « trente-neuf pages » depuis

le jour de l'an (6 avril 1853). Ce rythme de base (entre dix et quinze pages dans le mois) n'est qu'une moyenne, car il est troublé de temps à autre par des périodes de stérilité presque absolue, par exemple « cinq jours » pour une seule page (15 janvier 1853), une page dans la semaine (29 janvier 1854) ou même deux jours à rechercher « deux lignes » (1er juin 1853), quand il ne s'agit pas de journées entièrement perdues (par exemple le 17 octobre 1853, ou le 23 janvier 1854).

Si l'on s'en tient aux grandes étapes, Flaubert termine sa première partie (65 pages dans l'édition du Livre de poche) en un peu moins de dix mois - de novembre 1851 à septembre 1852 -, sa deuxième partie (160 pages) en deux ans et demi environ - de septembre 1852 au printemps 1855 -, sa troisième partie (115 pages) en moins d'une année - de mai 1855 à avril 1856. À titre purement indicatif, le travail mensuel de Flaubert atteint donc à peine une moyenne de six pages imprimées), surtout si l'on tient compte de « l'accélération » sur la dernière partie du roman.

Finalement, après d'ultimes corrections, c'est seulement le 1 juin 1856 que Flaubert va expédier son manuscrit, allégé d'une trentaine de pages environ, pour qu'il soit publié en feuilleton dans La Revue de Paris pendant trois mois (à partir du 14 octobre). Malgré la suppression de la scène du fiacre (Livre de Poche, p. 279-280), ce qui provoque la fureur de Flaubert, des poursuites sont engagées par les tribunaux de l'empire contre le roman, dès la fin du mois de décembre: Gustave Flaubert et son éditeur, La Revue de Paris, sont accusés en effet \* d'avoir attenté aux bonnes mœurs et à la religion ». Juge en correctionnelle le 29 janvier 1857, et défendu par maître Sénard (à qui s'adressera, en remerciement, la dédicace du roman), Gustave Flaubert est finalement acquitté. La rumeur de scandale entretenue par ces poursuites judiciaires autour

de Madame Bovary va assurer à la publication en librairie, chez Michel Lévy, un succès considérable, puisque ce dernier vend plus de quinze mille exemplaires du roman en moins de deux mois.

## **Le rituel de l'écriture**

### **• Les défis essentiels**

Flaubert écrivait donc très lentement (en moyenne cinq années d'élaboration et d'écriture pour chacun de ses romans), ce qui ne signifie nullement qu'il écrivait avec difficulté. Sa réputation de tâcheron des Lettres peu doué repose en effet sans doute sur un malentendu. Et Marcel Proust a été le premier, en réponse à un article d'Albert Thibaudet affirmant que Flaubert n'était pas « un grand écrivain de race », à réagir contre ce qu'il considérait comme un contresens majeur sur l'homme et sur l'œuvre. Car cette lenteur n'est jamais subie, elle est en quelque sorte revendiquée et entretenue, inséparable de la conception même de l'écriture défendue par l'écrivain pendant toute sa vie.

---

1. Les pièces les plus importantes du procès (réquisitoire d'Ernest Pinard, plaidoirie et attendus du jugement) se trouvent en appendice dans l'édition du Livre de poche, pages 471 à 542.

## ***L'oubli de la « vie externe »>>***

La création littéraire, en effet, constitue d'abord à ses yeux un long voyage >> hors du monde réel et de la vie quotidienne, ainsi qu'« une manière de vivre dans un certain milieu ».

L'écriture est donc d'abord une période privilégiée, destinée à favoriser la rêverie et l'imagination, aussi bien au moment des lectures préparatoires que pendant l'élaboration des scénarios, ou pendant la rédaction elle-même. Certes, la Correspondance s'attarde souvent sur les « affres de l'art » qui torturent l'écrivain, par exemple lorsqu'il écrit, le 12 septembre 1853: J'ai passé quatre heures sans pouvoir faire une phrase. Je n'ai pas aujourd'hui écrit une ligne, ou plutôt j'en ai bien griffonné cent. Quel atroce travail ! Quel ennui ! » Mais ces lamentations ne doivent jamais faire oublier l'essentiel, car les « affres du style apportent d'abord une grande paix intérieure, comme lorsque le départ de sa mère laisse l'écrivain, en décembre 1853, dans une solitude plus absolue encore que d'habitude :

« Je me couche fort tard, me lève de même, le jour tombe de bonne heure, j'existe à la lueur des flambeaux, ou plutôt de ma lampe. - Je n'entends ni un pas, ni une voix humaine. Je ne sais ce que font les domestiques, ils me servent comme des ombres. Je dîne avec mon chien. Je fume beaucoup, me chauffe raide, et travaille fort. - C'est superbe! »

Et si les moments de découragement sont nombreux, les moments de bonheur ou de jubilation sont également bien présents et parfois spectaculaires, lorsqu'une « rage de style » vient enfin tout transformer:

« Quelquefois, quand je me trouve vide, quand l'expression se refuse, quand après savoir] griffonné de longues pages, je découvre n'avoir pas fait une phrase, je tombe sur mon divan

et j'y reste hébété dans un marais intérieur d'ennui. - Je me hais, et je m'accuse de cette démente d'orgueil qui me fait haleter après la chimère. Un quart d'heure plus tard tout est changé, le cœur me bat de joie. Mercredi dernier, j'ai été obligé de me lever pour aller chercher mon mouchoir de poche. Les larmes me coulaient sur la figure. Je m'étais attendri moi-même en écrivant, je jouissais délicieusement, et de l'émotion de mon idée, et de la phrase qui la rendait, et de la satisfaction de l'avoir trouvée. »

Flaubert n'est donc pas malheureux du tout », dans une sorte d'épicurisme qu'il a toujours considéré comme bien supérieur aux satisfactions matérielles et aux voluptés communes. Pour lui, en effet, le « cher souci » qu'il entretient et qu'il préserve savamment comme une bénédiction divine et une chance est la seule occupation capable ici-bas de nous détourner du désespoir absolu ou du suicide, par exemple lorsqu'il écrit sans aucun détour : « Bénissons-le pourtant ce cher tourment. Sans lui, il faudrait mourir. La vie n'est tolérable qu'à la condition de n'y jamais être ».

### *L'accumulation des difficultés*

D'ailleurs, les difficultés sont multipliées comme à plaisir, car « la phrase la plus simple exige des ruses d'art incroyables ». Flaubert présente en effet toujours son entreprise comme « une ligne de crête » entre des banalités ou des excès contraires, par exemple lorsqu'il affirme que toute la valeur de Madame Bovary « sera d'avoir su marcher entre le double abîme du lyrisme et du vulgaire », ou lorsque, dans la rédaction de son « dialogue trivial » entre Emma et Léon il exige que « tout cela soit rapide sans être sec, et développé sans être épaté ». Chaque ouvrage se veut donc en premier lieu, et de manière très volontaire, un « tour de force inouï », qui vaut d'abord par les difficultés vaincues, et en second lieu

par la violence d'un auteur « né lyrique » qui s'oblige ainsi à un travail rigoureux contraire à son génie naturel et à ses goûts spontanés. Car, selon lui, la Force du style vient d'abord de ce refus opiniâtre de s'abandonner à ses facilités naturelles, et de corriger ainsi ses insuffisances par un « régime » approprié.

La stérilité apparente de Flaubert ne vient donc pas d'un manque de facilité littéraire, mais d'exigences esthétiques très fortes et très originales, ce que la seule lecture de la Correspondance suffirait à prouver, puisque l'écrivain improvise en pleine nuit, après dix heures de lecture ou d'écriture, des lettres immenses pleines de verve, sur les sujets les plus divers.

### • **Les étapes successives**

Les étapes de ce rituel très particulier vont se mettre en place lors de la rédaction de Madame Bovary, et elles ne changeront plus par la suite. Au commencement d'un livre, il y a toujours une idée », qui donne naissance à un canevas assez général (le plan 1 de Madame Bovary remplit deux pages à peine).

### ***La documentation***

L'abondance des « notes de lecture », dans les Carnets de travail de Flaubert, ou dans de véritables dossiers souvent impressionnants (plus de 1500 ouvrages consultés pour Bouvard et Pécuchet), ne signifie pas que Flaubert transcrit avec patience et exactitude les détails d'une réalité qu'il cherche à imiter dans ses ouvrages. En fait, c'est tout le contraire.

En premier lieu, la documentation préalable (celle qui précède le temps de l'écriture) n'a d'autre justification que de permettre la « justesse » des personnages, et la vérité psychologique, puisqu'elle doit permettre de ne pas commettre d'erreur. Elle

est donc, comme nous l'avons vu, entièrement placée au service de « l'idée ». Pour Madame Bovary, cette documentation préalable était complètement inutile, puisque la fiction romanesque se déroule dans la province de l'auteur, à l'époque de son enfance et de sa jeunesse, et dans un milieu social qu'il connaît bien.

D'autre part, les enquêtes de Flaubert sont très variées et nombreuses pendant la rédaction elle-même, au moment où certains renseignements techniques deviennent indispensables : pour Madame Bovary, on pense par exemple à l'opération du pied-bot faite par Charles, au cheminement des reconnaissances de dettes signées par Emma, aux symptômes d'un empoisonnement par l'arsenic. Mais, là encore, il convient de ne pas faire d'erreur, puisque Flaubert n'utilise ses notes que très partiellement, pour quelques détails destinés à garantir la vérité romanesque : cette documentation ne constitue donc qu'une sorte de vêtement dont on enveloppe l'intrigue pour donner

l'auteur reste bien l'axe central de la fiction romanesque.

### ***Scénarios et plans***

Les soixante et onze canevas rédigés par Flaubert pour guider sa plume dans l'écriture de Madame Bovary se répartissent en deux catégories : les plans de parties ou de chapitres, appelés le plus souvent « scénarios », les plans de scènes plus ou moins développés, parfois appelés « schémas ». Ils retracent essentiellement l'évolution psychologique des personnages, en laissant dans le flou tous les détails des noms ou des actions (par exemple « Un bal de château » pour la soirée à la Vaubyessard, ou bien « On va ailleurs, c'est pire encore » pour le déménagement à Yonville, dans le scénario I). En revanche, on a dès le départ quelques détails très précis, qui sont

souvent maintenus jusqu'au texte définitif (par exemple la levrette Djali qui va « mordillonner les coquelicots », ou la gouttière « qui crache l'eau à trois pieds du sol » devant la maison des Bovary). Les scénarios jouent donc en quelque sorte un rôle de cadre et de guide avant l'élaboration des brouillons successifs, mais ils confirment bien que l'éclairage essentiel chez Flaubert est dirigé sur les personnages, comme l'écrivait Claudine Gothot-Mersch:

« Madame Bovary contiendra finalement toute une série de faits et d'épisodes, mais - l'examen des scénarios en témoigne - ils sont inventés un à un pour donner un support concret au schéma psychologique; ils constituent d'abord les étapes de la biographie d'Emma, ils illustrent les phases de son évolution avant de devenir des éléments narratifs dans le cadre d'un récit. »

La lecture des documents de travail écrits par Flaubert ne peut d'ailleurs laisser aucun doute sur ce qui constitue son projet central, comme il le déclare d'ailleurs en juillet 1852: son livre représentera avant tout « la somme de (sa) science psychologique, et n'aura de valeur originale que de ce côté », car tout repose sur « l'enchaînement des sentiments » chez son héroïne.

### ***La phrase***

Flaubert a toujours insisté sur l'unité de base dans son travail d'écrivain, c'est-à-dire la phrase. À travers la métaphore de la perle et du collier (cf. p. 22), il évoquait justement ce rapport nécessaire entre chacune de ces phrases, construites et vérifiées une à une, avec le mouvement général du roman qui lui donne sens et vie. Il faut donc imaginer chaque phrase de Madame Bovary rédigée à part, comme une sorte d'ouvre d'art autonome mêlant l'exactitude de la prose au rythme et au

lyrisme de la poésie, avant la célèbre épreuve du « gueuloir » : une phrase n'est conservée, en effet, que si elle résiste à l'épreuve de la déclamation « dans le silence du cabinet ». Le 25 mars 1854, Flaubert commence en ces termes une lettre à Louise Colet :

« La tête me tourne, et la gorge me brûle, d'avoir cherché, bûché, creusé, retourné, farfouillé et hurlé de cent mille façons différentes, une phrase qui vient enfin de se finir. - Elle est bonne. J'en répons; mais ce n'a pas été sans mal ! »

Dans cette recherche obsessionnelle de la forme à la fois la plus exacte et la plus mélodieuse, Flaubert a souvent nommé tout ce qui pouvait affaiblir la prose ou la frapper de nullité : le manque de rythme, l'abus des relatifs, l'emploi de mots communs, les formules convenues, les métaphores banales ou incohérentes, mais avant tout les répétitions. Cette facture particulière de la phrase explique sans doute en partie la densité de l'écriture chez Flaubert, puisque chaque ligne est si exactement assemblée, calculée, déclamée, corrigée, que chaque expression finit par répondre exactement aux intentions de l'auteur.

Ce dernier, en effet, s'est toujours déclaré convaincu qu'il n'y avait qu'une seule expression parfaite pour chaque sentiment et chaque situation, et qu'il était donc absolument nécessaire de chercher jusqu'à la découverte de cette forme unique.

### ***Les dernières corrections***

Cette densité de l'écriture est particulièrement chère au cœur de Flaubert, mais elle peut nuire au mouvement d'ensemble, et il faut encore revenir sur ce qui paraissait terminé, comme en avril 1854, juste avant d'aborder l'épisode du pied-bot :

« Chaque paragraphe est bon en soi, et il y a des pages, j'en suis sûr, parfaites. Mais précisément à cause de cela, ça ne marche pas. C'est une série de paragraphes tournés, arrêtés, et qui ne dévalent pas les uns sur les autres. Il va falloir les dévisser, lâcher les joints, comme on fait aux mâts des navires quand on veut que les voiles prennent plus de vent. Je m'épuise à réaliser un idéal peut-être absurde en soi. »

Enfin, lorsque le texte est recopié, relu, vérifié, il faut encore revenir sur ce mouvement d'ensemble, pour supprimer les passages qui ne paraissent pas indispensables. Ainsi le romancier déclare-t-il à Louis Bouilhet, le 1er juin 1856, avoir au dernier moment « allégé de trente pages environ » le manuscrit de Madame Bovary:

« J'ai supprimé trois grandes tartines d'Homais, un paysage en entier, les conversations des bourgeois dans le bal, un article d'Homais, etc., etc. Tu vois, vieux, si j'ai été héroïque. Le livre y a-t-il gagné? - Ce qui est sûr, c'est que l'ensemble a maintenant plus de mouvement. »

Flaubert a toujours défini la littérature comme « l'art des sacrifices », et ce dernier polissage de l'oeuvre vise donc à en améliorer encore l'unité interne, en enlevant toutes les scories capables de rompre le rythme de la lecture, ou l'esthétique générale de l'ouvrage.

La découverte de l'oeuvre imprimée, en revanche, est presque toujours un moment d'amertume ou même de dégoût, car des ce moment la foule vous passe sur le corps ». Flaubert s'est toujours méfié de « la rage d'imprimer », affirmant qu'il convenait d'écrire pour soi seul » sans se soucier de gloire littéraire, sans penser même aux lecteurs. Les seuls moments heureux appartiennent donc bien à la vie interne, comme une déclaration de 1873 à George Sand le résume avec simplicité :

« Quand je ne tiens pas un livre, ou que je ne rêve pas d'en écrire un, il me prend un ennui à crier ». L'écriture n'est donc pas un moyen, elle est une véritable fin en soi, et Flaubert annonce donc dans la même lettre l'envoi du manuscrit de Madame Bovary et la reprise de son manuscrit de Saint Antoine (laissé de côté depuis 1848). Car, après la fin de l'écriture, il ne peut y avoir que le projet d'une autre écriture, et cela sans fin ni trêve, puisque « la vie est une chose tellement hideuse que le seul moyen de la supporter, c'est de l'éviter. Et on l'évite en vivant dans l'Art, dans la recherche incessante du Vrai rendu par le Beau ».

# DESTIN DE L'OEUVRE ET BILAN CRITIQUE

## Flaubert et la critique littéraire

### • Une défiance chronique

Flaubert a toujours manifesté une grande méfiance à l'égard de la critique littéraire, qui se trouve par nature u au dernier échelon de la littérature, comme forme presque toujours, et comme valeur morale, incontestablement. Elle passe après le bout-rimé et l'acrostiche, lesquels demandent au moins un travail d'invention quelconque ». Mais il y a plus grave, puisque la majorité des critiques littéraires agissent par ignorance ou par jalousie :

« C'est perdre son temps que de lire des critiques. Je me fais fort de soutenir dans une thèse qu'il n'y en a pas eu une bonne depuis qu'on en fait, que ça ne sert à rien qu'à embêter les auteurs et à abrutir le public, et enfin qu'on fait de la critique quand on ne peut pas faire de l'art, de même qu'on se met mouchard quand on ne peut être soldat. »

Les lettres de Flaubert, dès sa jeunesse, contiennent des témoignages véhéments de ce manque de considération pour une activité jugée funeste, comme en septembre 1853:

«O critiques ! éternelle médiocrité qui vit sur le génie pour le dénigrer et pour l'exploiter ! Race de hannetons qui déchiquetez les plus belles feuilles de l'Art ! Si l'Empereur demain supprimait l'imprimerie, je ferais un voyage à Paris sur les genoux et j'irais lui baiser le cul en signe de reconnaissance, tant je suis las de la typographie et de l'abus qu'on en fait. »

Ce que Flaubert reproche aux critiques de son temps ne l'empêche pas de rêver à une critique « exposante », soucieuse de retrouver « le point de vue de l'auteur », capable de procéder à la façon des sciences naturelles, et d'étudier d'abord dans un livre ou dans une phrase « l'anatomie du style ».

### • **Du scandale au malentendu**

Il n'est donc pas étonnant de voir que les malentendus vont se multiplier entre Flaubert et son public, à partir du moment où il devient un auteur connu. Le romancier n'a jamais trouvé, sauf exception rarissime, de critique capable de rendre compte de ses livres de manière équitable, mis à part quelques gens du métier, des « praticiens » comme Baudelaire ou Tourgueniev.

Dès le 10 janvier 1857, selon l'auteur, et avant même le procès, « les hautes garces s'arrachent la Bovary pour y trouver des obscénités qui n'y sont pas », et l'immense succès du roman tient d'abord à la réputation sulfureuse laissée par les poursuites judiciaires et la réputation d'immoralité ainsi créée autour de l'héroïne, alors que Flaubert n'arrête pas d'affirmer que son livre est « moral, archi-moral ». Par la suite, les récupérations de ce premier livre au nom du Réalisme vont régulièrement agacer Flaubert, et le conduire de temps à autre à fulminer (par exemple contre Émile Zola), alors que les accusations d'immoralité avaient plutôt tendance à l'amuser. On sait à quel point l'échec de L'Education sentimentale, à la veille de la guerre de 1870, la durablement affecté, en particulier l'incompréhension totale manifestée par la critique devant la fin du roman et l'évocation de la Turquie. Finalement, le seul succès réel de Flaubert lui aura été procuré par Salammbó, en 1862, mais on peut s'interroger sur la légitimité d'une approbation certes presque générale, mais fondée sans doute sur la surprise d'un public complètement désorienté par

un ouvrage si différent de Madame Bovary qu'il constitue d'abord un chef-d'œuvre de virtuosité, et un tour de force littéraire. D'ailleurs, la célèbre réponse de Flaubert à Froehner, qui l'accusait d'ignorer complètement l'archéologie punique, avait donné dès le début à Salammbó, comme le procès de 1857 l'avait fait pour Madame Bovary, une publicité réelle, et à son auteur un prestige nouveau.

Il n'est donc pas étonnant de voir Flaubert considérer, vers la fin de sa vie, avec un plus grand recul, qu'il a toujours eu

<< le don d'ahurir la critique et de faire dire beaucoup de bêtises ». Et la situation ne semble pas s'être améliorée par la suite.

## **Une célébrité universelle**

### **• Le maître du Réalisme**

La mort de Flaubert en 1880, en effet, laisse le champ libre à Emile Zola, qui n'hésite pas désormais à se déclarer son héritier direct. Dans Les Romanciers naturalistes (1884), il place même son mouvement littéraire sous la bannière d'un seul ouvrage, en le prenant ouvertement pour modèle:

\* Le premier caractère du roman naturaliste, dont Madame Bovary est le type, est la reproduction exacte de la vie, l'absence de tout élément romanesque. La composition de l'œuvre ne consiste plus que dans le choix des scènes et dans un certain ordre harmonique des développements. Les scènes sont elles-mêmes les premières venues: seulement, l'auteur les a soigneusement triées et équilibrées, de façon à faire de son ouvrage un monument d'art et de science. C'est de la vie exacte donnée dans un cadre admirable de facture. »

Ce jugement célèbre, ainsi que la dévotion portée par certains disciples de Zola à *L'Éducation sentimentale*, va faire de Flaubert, pour plus d'un siècle et pour une large part de la critique universitaire, l'ancêtre du Réalisme et du Naturalisme, alors qu'il considérait ces deux mouvements littéraires comme « des inepties de même calibre ». La grande majorité des critiques littéraires n'a jamais remis en cause cette appartenance de Flaubert au courant réaliste, et Paul Valéry lui-même évoque dans l'un de ses articles « l'école Flaubert et Cie ». De nos jours encore, certains manuels scolaires ou certains articles continuent à défendre cette idée, qui n'est sans doute pourtant qu'une « idée reçue », au sens flaubertien du terme.

### • **L'inventeur de la Modernité**

Vers le milieu du siècle dernier, Alain Robbe-Grillet place le nouveau roman, à son tour, dans le sillage de Flaubert, en affirmant qu'à partir de Flaubert « tout commence à vaciller », et que le système du récit, jusque-là un « univers stable, cohérent, continu, univoque, entièrement déchiffrable », change alors de nature (« Sur quelques valeurs périmées », 1957). Quelques années auparavant, Roland Barthes, dans *Le Degré zéro de l'écriture* (1953), avait déjà fixé les regards de la critique sur Flaubert, en écrivant que ce romancier avait « constitué définitivement la Littérature en objet, par l'avènement d'une valeur-travail », et en datant de *Madame Bovary* ce qu'il nommait « la flaubertisation de l'écriture ». Ce rôle de pivot de la modernité romanesque, ainsi attribué à Flaubert, peut être résumé par un jugement de Claude Imbert dans la revue *Europe*, daté de 1969:

« J'ai l'impression qu'on doit envisager Flaubert en opposition avec le grand roman classique du romantisme et du réalisme –

J'entends le roman de Stendhal et le roman de Balzac - où chaque parole a son poids et son intention.

de le dire - à quel point Flaubert est ouvert sur le nouveau roman. »

Sous ce double coup de projecteur qui en fait le romancier le plus important de notre littérature, Flaubert devient alors, en un temps assez réduit, le centre de la critique nationale, tandis que les articles, les thèses et les colloques ne font que se multiplier pendant une vingtaine d'années, jusqu'à la période des fêtes du Centenaire, en 1980, qui a sans doute constitué la période la plus riche et parfois la plus délirante de la critique flaubertienne. Comme signe de cette célébrité presque universelle de Flaubert, et comme symbole de cette prolifération spectaculaire marquée par des idéologies contradictoires, on peut citer L'Idiot de la famille, immense essai (1971-1972) consacré à Flaubert par Jean-Paul Sartre, et qui affirmait procéder par « empathie »,

sorte de combinaison du marxisme et de la psychanalyse, pour rendre compte d'un « universel singulier », l'écrivain Gustave Flaubert.

#### • **L'avènement du « subjectivisme »**

Cependant, dès le début du XXe siècle, Marcel Proust avait vivement réagi contre tous ceux qui faisaient de Flaubert un tâcheron de la littérature, obsédé par la reproduction minutieuse de la réalité. Dans un premier article, il avait déjà, en effet, reconnu dans Flaubert un « génie grammatical [...] d'une originalité immense », grâce à quelques « singularités immuables d'une syntaxe déformante ». Dix ans plus tard, dans sa controverse avec Albert Thibaudet, il précise dans un article célèbre les raisons de son admiration pour un écrivain qui, selon lui, « a renouvelé presque autant notre vision des

choses que Kant », grâce à « une forme qui est peut-être la plus nouvelle qu'il y ait dans toute l'histoire de la littérature française » (« À propos du style de Flaubert », Nouvelle Revue française, janvier 1920). C'est dans cet article, en particulier, que Marcel Proust évoque « l'éternel imparfait » (voir p. 40) et ce qu'il considère comme le changement le plus fondamental apporté par l'esthétique de Flaubert, un « rendu de la vision » qui inaugure dans notre roman national un « subjectivisme » salubre.

Même si Proust considère que Madame Bovary est encore une oeuvre hybride, et que c'est seulement à partir de l'Éducation sentimentale que « la révolution est accomplie: ce qui jusqu'à Flaubert était action devient impression », ce jugement est d'abord intéressant par la distance qu'il creuse par rapport à toutes les considérations sur le réalisme de Flaubert. Mais il est d'autant plus intéressant qu'il retrouve ainsi les principes défendus par Flaubert, alors que la Correspondance n'était pas encore publiée à cette époque, et que le critique ne pouvait donc connaître les opinions exprimées par le romancier dans ses lettres.

## **Flaubert aujourd'hui**

La situation de Flaubert est donc aujourd'hui assez singulière, puisqu'il est sans doute à la fois le romancier français le plus célèbre, véritable modèle de l'écrivain, mais également l'un des plus méconnus, puisque la plupart des lecteurs ne parviennent à lui que par les présentations scolaires ou universitaires, bien éloignées des principes défendus par le romancier, et complètement décalées par rapport au sens qu'il entendait donner à son oeuvre. Certes, « l'esthétique de la réception » a depuis une vingtaine d'années insisté, avec raison, sur le rôle du lecteur dans la construction du sens de l'oeuvre, mais ces droits du lecteur sont inséparables de ses devoirs, dans ce

domaine comme dans les autres. Umberto Eco, lorsqu'il évoque ce « lecteur modèle », lui assigne donc comme priorité absolue de retrouver, à travers tous les signes mis en place par l'auteur à son intention, l'interprétation cachée dans le livre, et cette interprétation ne peut être par définition très éloignée des intentions de l'auteur, comme le titre de son essai (*Les Limites de l'interprétation*) l'annonce clairement.

Après l'énorme sédimentation de tous les ouvrages consacrés à Flaubert depuis une centaine d'années, la véritable nouveauté réside peut-être dans la publication de documents inconnus des chercheurs et des critiques jusqu'à aujourd'hui. De même que la publication de *Madame Bovary* par Jean Pommier et Gabrielle Leleu (Paris, Corti, 1949), accompagnée des scénarios, avait relancé toute la recherche sur le roman en fournissant des matériaux jusque-là inédits, la publication de nouveaux documents, depuis une vingtaine d'années, a ouvert des perspectives en partie nouvelles. Ainsi, grâce à l'édition des *Carnets de travail de Flaubert* par Pierre-Marc De Biasi (Balland, 1988), et surtout grâce à la *Correspondance de Flaubert* éditée par Jean Bruneau dans l'édition de *La Pléiade* (jusqu'à l'année 1875, le cinquième et dernier tome étant encore à paraître), nous disposons enfin de tous les éléments nécessaires pour essayer de retrouver « le point de vue de l'auteur », si fondamental aux yeux du romancier, et si opposé aux conclusions de la critique sur des points très importants.

Le temps est donc peut-être venu de renvoyer définitivement aux oubliettes de l'histoire littéraire l'image traditionnelle de l'écrivain, celle d'un écrivain « impassible » obsédé par l'exactitude de la mimesis et par le rythme mélodieux de grandes périodes bien cadencées. On peut, pour mesurer le chemin à parcourir, retrouver par exemple le portrait littéraire qu'Henry de Montherlant développe en toute impunité tout au

long de sa préface (Livre de poche, p. 7 à 9), et dont on peut extraire un court passage qui se passe de tout commentaire, sur un écrivain jugé « lourdaud au possible » : « Flaubert manque de génie à un point qui n'est pas croyable. Il déteste les bourgeois, et il est par excellence un auteur pour bourgeois. C'est un bouf de labour avec un carnet de notes ». On le voit, l'écrivain se montrait véritablement prophète, le 30 mai 1877, en résumant les articles parus dans la presse après la publication de *Trois contes* en une courte phrase : « J'ai fait dire, selon ma coutume, beaucoup de bêtises, car j'ai le don d'ahurir la critique ».

Après avoir servi de terrain d'expérimentation et de champ de bataille privilégié pour toutes les chapelles littéraires au siècle dernier, l'œuvre de Gustave Flaubert n'a donc sans doute pas fini d'ouvrir de nouvelles perspectives pour les chercheurs d'aujourd'hui et de demain. Si ces derniers suivent, au moins dans leurs grandes lignes, les grandes orientations indiquées par ces documents nouveaux, ils devraient reprendre l'interprétation de *Madame Bovary* et des autres romans de Flaubert sur des bases différentes, en étudiant par exemple les effets de décalage ou d'humour dans toute l'œuvre, en précisant les contours exacts du « bovarysme », et donc en retrouvant la cohérence interne d'un univers littéraire entièrement original dans son genre et dans son siècle, et qui doit donc être considéré et jugé comme tel.

## **PISTES DE TRAVAIL**

### **QUESTIONS D'ENSEMBLE**

#### **1. Les trois portraits**

En essayant de ne pas mener séparément l'analyse de chaque texte, il vous sera possible de le rapprocher ou de l'opposer aux autres, en partant d'axes de lecture simples.

Dans chaque cas, le système d'énonciation est d'une grande simplicité : si Julien Sorel est en visite mondaine, son regard est impitoyable, renforcé par l'ironie du narrateur (« Par compensation, il eut l'avantage... » 1. 20), et la convergence des deux commentaires met en évidence, au-delà des ridicules de Valenod, l'horreur que doit inspirer un parvenu brutal, qui n'a pas hésité à envoyer à M. de Rênal une lettre anonyme pour accuser Julien, et qui vit aux dépens des malheureux prisonniers enfermés dans son « dépôt ». Ce garde-chiourme sans éducation représente donc exactement les défauts haïs par Julien (et par Stendhal), et devient le type de l'« ignoble » (1. 33). De son côté, Verlaine choisit délibérément le registre satirique, en représentant Monsieur Prudhomme comme ridicule, à la fois dans son physique (le faux-col, les pantoufles, le coryza, et une panse comparable à celle du gendre idéal qu'il destine à sa fille) et dans ses idées (la haine de la nature et le mépris des poètes).

Paradoxalement, le texte de Stendhal a donc davantage de points communs avec ce poème qu'avec l'extrait de Balzac, qui se développe dans l'épidictique et l'éloge sans réserve d'un « honnête parfumeur » qui représente dans le roman « l'idée de Probité ». Chaque trait physique est donc immédiatement suivi de sa « traduction » dans le monde des sentiments, et le lecteur lit donc à livre ouvert dans l'âme de César Birotteau.

L'organisation des portraits est très différente: chez Stendhal, la découverte des Valenod est progressive, depuis les défauts amusants jusqu'aux tares impardonnables (un physique prétentieux et repoussant, une femme horrible, un intérieur étouffant et révélateur) : le portrait de César Birotteau suit apparemment la description du corps (la tête et le visage, le corps et les mains), mais il développe en réalité une même idée, qui trouve son aboutissement dans le sourire de bienveillance >> (1. 21) et dans le commentaire final ; le sonnet de Verlaine, lui, choisit de privilégier un retour ironique dans le vers final, qui reprend avec une légère variante le vers 4, dans une apothéose grotesque du personnage.

**La caractérisation de chaque personnage** trouve alors sa cohérence dans cette visée principale, et dans le regard ainsi porté sur les qualités ou les défauts mis en évidence. On pourra ainsi relever toutes les indications qui font de César le modèle du commerçant (la plénitude de la force physique et de l'âge mûr, la puissance d'un esprit et d'une âme tournés vers l'honnêteté, les vertus du labeur et de la confiance), mais également celles qui disqualifient Monsieur Prudhomme et Valenod, en séparant la simple satire amusée (chez Verlaine) d'un portrait chargé cruel, écrit par Stendhal pour inspirer au vrai lecteur le dégoût et la haine. Et, si Valenod possède à la fois les pantoufles brodées (peut-être aussi de motifs floraux) de Monsieur Prudhomme et le bonnet grec de Monsieur Homais, sa figure est beaucoup plus sinistre et plus inquiétante, car il représente dans le roman la victoire de la barbarie hypocrite sur l'esprit et sur la civilisation.

## **2. Le personnage de Homais**

En se reportant au développement sur Homais (cf. p. 63), il est facile de noter les particularités de ce personnage, qui ont amené de nombreux lecteurs à avoir de sa fonction dans le

roman une image assez brouillée. Le pharmacien, en effet, n'a rien, au-delà des apparences, de l'image traditionnelle du bourgeois dans son siècle: celle d'un brave commerçant aisé, mais un peu niais, qui fait rire les Parisiens lorsqu'il monte dans la capitale, ou qui fait la joie des gens de goût lorsqu'il les reçoit chez lui. Son « infernale intelligence » et son hypocrisie le poussent en effet à concevoir toute une stratégie, qu'il va mettre en oeuvre avec une grande efficacité: d'abord endormir la méfiance des Bovary, puis éblouir les habitants d'Yonville par ses grands discours, avant de se faire connaître par des articles dans les journaux, puis enfin de devenir peu à peu indispensable auprès des autorités politiques pour mieux se pousser sur le devant de la scène. Les idées qu'il professe (apologie du progrès, lutte contre l'obscurantisme de la religion et de la monarchie, idées à la mode ou goût artiste en matière d'art) cachent mal ses actions mesquines, sournoises ou malhonnêtes, et ne constituent qu'un moyen de satisfaire l'ambition égoïste et matérielle qui l'anime. Son personnage, celui d'un Tartuffe de village, annonce aussi, curieusement, les outrances et l'efficacité d'un Docteur Knock, utilisant la bêtise de ses victimes pour mieux profiter d'elles. Son triomphe dérisoire, au dénouement du roman, avec la « croix d'honneur » dont il rêvait depuis si longtemps, vise à le disqualifier complètement, et donc en aucun cas à le justifier.

Beaucoup de lecteurs, dès l'origine, ont jugé Homais sur sa mine, et sur la croisade qu'il mène contre Bournisien et contre le clergé. D'autres, qui défendaient les mêmes idées que le pharmacien, ont fait grief à Flaubert de ridiculiser à travers son personnage les partisans de la République, du progrès scientifique ou de la laïcité. Le vrai problème est ailleurs, puisque Homais incarne tous les « vautours » qui se drapent dans les bons sentiments à la mode pour devenir puissants, riches ou célèbres. Aujourd'hui, Homais ferait donc de la

télévision, se battraient au nom du respect de l'environnement, des droits de l'homme, de la lutte contre le cancer, de la cause des femmes ou des organisations non gouvernementales, car ce n'est pas le fruit qui est en cause, mais le ver qui s'y cache parfois pour mieux nous tromper. Et c'est l'occasion de rappeler une fois de plus, et avec profit, un proverbe chinois souvent cité : « Quand le doigt montre la lune, l'imbécile regarde le doigt. »

## COMMENTAIRE

« Monsieur Prudhomme », poème de Paul Verlaine.

Le personnage central du poème « Monsieur Prudhomme » a déjà été évoqué dans les commentaires généraux sur les trois textes, et nous nous limiterons à des pistes de travail, qui pourront être développées ou agencées de manière différente. Ce sonnet, écrit à vingt ans et publié deux ans plus tard, en 1866, dans les Poèmes saturniens, appartient incontestablement aux œuvres de jeunesse de Paul Verlaine.

### **1. Une forme particulière**

Les Poèmes saturniens sont placés sous une influence dominante, celle du Parnasse, mais « Monsieur Prudhomme » est un bon exemple des libertés prises déjà par Verlaine, avec un sonnet en partie détourné de sa fonction traditionnelle. Car si le sonnet est remis en honneur par certains Parnassiens (en particulier José Maria de Heredia), le texte proposé n'est pas un sonnet conforme à l'esthétique de cette école: combinaison irrégulière de rimes dans les tercets (Banville, dans son Petit Traité de poésie française, n'admettait que le schéma CCD-EDE), registre ouvertement satirique, vocabulaire prosaïque (pantoufles,

comme dans le style. Il ne s'agit pas d'un poème très verlainien, mais ce texte marqué par une verve encore estudiantine témoigne déjà d'une volonté affirmée de se libérer des carcans et des usages.

## **2. Une variation sur un thème connu**

On l'a dit, le personnage de Joseph Prudhomme est familier à tous les lecteurs de l'époque, et l'auteur ne modifie en rien cette image consacrée du bourgeois banal. Le premier vers, par la rencontre de l'adjectif grave et du jeu de mots un peu facile qui suit immédiatement, dégonfle la baudruche des apparences. Au passage, le lecteur retrouve le faux-col qui, par son seul nom, disqualifie également le personnage, tout en évoquant l'un des attributs habituels du bourgeois en redingote: curieusement, Rimbaud évoquera d'ailleurs dans *On n'est pas sérieux... la jeune fille entrevue A l'ombre du faux-col effrayant de son père.*

Le contraste entre le rêve annoncé (premier quatrain) et le projet de mariage mesquin (deuxième quatrain), entre la splendeur de la nature et celle des pantoufles, puis l'évocation de l'univers intérieur de Monsieur Prudhomme (indifférence à la nature, idées politiques convenables puisqu'il veut un genre

juste-milieu comme lui) vont achever le tableau d'une marionnette ridicule, et qui se trouve d'ailleurs justement puni par où il a péché (son éternel coryza > envoyé peut-être par une nature qu'il méprise). Le portrait de Joseph Prudhomme est donc bien conforme à la tradition, mais il s'agit cependant d'une variation personnelle, orientée dans une direction particulière.

## **3. Une sorte de manifeste « en creux »**

Car cette illustration de Joseph Prudhomme, si elle rend ridicule le personnage, établit par la même occasion une connivence étroite avec le lecteur. Les ennemis de mes ennemis devenant alors mes amis, ce texte trace en négatif une sorte de manifeste, destiné à rendre sympathique tout ce que déteste ce héros si peu héroïque: en filigrane de l'exaltation loufoque de cet idéal selon Monsieur Prudhomme (la gravité, l'habit noir, la magistrature municipale, les pantoufles, la recherche d'un gendre qui soit le clone de son beau-père, la haine de la nature et de la poésie), ce poème constitue avant tout une défense et illustration des « fainéants barbus » évoqués dans le dernier tercet, et des « faiseurs de vers » bien représentés par celui qui est en train d'écrire son sonnet. En faisant de Monsieur Prudhomme l'ennemi juré des poètes (ce qu'il n'est pas dans les œuvres d'Henri Monnier), Verlaine se met indirectement en scène, et fait directement l'apologie de la nature, du lyrisme et de la poésie.

#### **4. Un lyrisme très particulier**

Même si ce sonnet n'est pas extrêmement original, il renouvelle de manière burlesque le registre lyrique, constitué depuis l'Antiquité par l'expression des sentiments, mais également par l'évocation de la nature. Ici, en effet, la pastorale bucolique ne s'exprime que par des fleurs brodées sur des pantoufles, et les pensées de Monsieur Prudhomme n'ont rien de sentimental, mais les deux motifs se trouvent malgré tout réunis, dans une sorte de pastiche de l'élégie ou du poème amoureux.

#### **DISSERTATION**

*Le bourgeois au xixe siècle : celui qui « pense bassement » ?*

Le mot « bourgeois », au XIXe siècle, était devenu dès 1830 une insulte rituelle, réservée par les étudiants ou par les

Romantiques à tous leurs adversaires, depuis les « perruques » classiques jusqu'aux « épiciers » insensibles à l'Idéal ou à la littérature. L'artiste romantique, bien avant les « poètes maudits », se définit d'abord par son dégoût devant les valeurs exaltées par le règne de Louis-Philippe, le « Roi bourgeois » qui n'a qu'une devise à proposer à son peuple : « Enrichissez-vous ! » L'irrésistible ascension des commerçants et des hommes d'affaires va trouver son apogée vingt ans plus tard, avec le second Empire, au moment des grands chantiers de la colonisation et des transformations de Paris par le préfet Haussmann. Le XIX<sup>e</sup> siècle apparaît donc comme le siècle de la bourgeoisie en France, et il est normal de voir autant d'œuvres littéraires ou de caricatures prendre pour cible une classe qui triomphe dans tous les domaines de la société, et qui remplace peu à peu l'aristocratie.

### **1. Grandeur ou bassesse**

Bien sûr, Honoré de Balzac, qui s'est attribué lui-même la particule de son nom d'auteur, mais qui respecte à la fois la noblesse de sang, la noblesse de cœur et la noblesse d'esprit, n'a rien d'un libéral ou d'un révolté, et il constitue une sorte d'exception dans son siècle: son César Birotteau est un martyr du sentiment, comme son Père Goriot est « un Christ de la paternité ». Le portrait de ce personnage est donc celui d'un saint, et n'a que peu de rapports directs avec sa classe sociale: non seulement César Birotteau est honnête, non seulement il se sacrifie pour sa famille, mais il est un inventeur actif et heureux, et il appartient donc en même temps à cette élite du cœur et de l'esprit vantée par Balzac.

En revanche, Valenod et Joseph Prudhomme incarnent bien, chacun à sa manière, cette classe matérialiste qui s'élève par l'argent gagné, mais dont l'éducation ou les manières restent

encore souvent insuffisantes. Certes, ils ne « pensent » pas vraiment, puisque le premier n'est qu'une brute enrichie par l'argent volé aux pauvres, tandis que le second est présenté comme un pantin gonflé de vent. La « bassesse », chez Stendhal, est davantage liée à l'esprit de soumission ou d'hypocrisie, qui frappe aussi bien chez les grands que dans le peuple. Mais leurs idées, pour pauvres qu'elles soient, contrastent violemment avec l'idéal de Julien Sorel ou celui des « faiseurs de vers » défendus par Verlaine. Le bourgeois, pour eux, est donc bien celui qui a des idées fausses, dangereuses, ou déshonorantes.

## **2. Une notion paradoxale**

Le jugement de Flaubert, définissant le bourgeois comme celui « qui pense bassement », pose d'abord un problème d'interprétation immédiate, par sa formulation antithétique, ou plutôt oxymorique, les deux termes de la définition ne prenant sens que l'un par rapport à l'autre : celui qui « pense bassement », en effet, n'est pas celui qui ne pense pas, et ne doit pas être confondu avec les imbéciles ou les pauvres en esprit. Le bourgeois serait alors celui qui se sert de son intelligence pour atteindre des objectifs dégradants, en tout cas de niveau très inférieur: mais cette notion de « bassesse » reste éminemment subjective, chez Flaubert comme chez les autres écrivains, et elle demande donc à être précisée (on pourra se reporter à la hiérarchie des personnages dans *Madame Bovary* p. 60-70). Le phénomène, en effet, se révèle à la fois plus complexe et plus diversifié :

- Les personnages qui font le malheur des autres, dans *Madame Bovary* se caractérisent bien par leurs qualités intellectuelles, puisque Homais, nous l'avons vu, est « d'une infernale intelligence » et que Lheureux fait, « de tête, des opérations à effrayer Binet lui-même ». Leur réussite sociale

est incontestable, et ils incarnent donc bien la réussite de leur classe sociale dans le siècle.

- Emma Bovary pense beaucoup, mais elle se trompe sur des sujets essentiels (l'amour, l'aristocratie, la réalité et le rêve). Et si elle se trouve entraînée dans une course mortelle dont elle ne reviendra pas, c'est bien à cause de cet appel vers un idéal capable de l'arracher à sa médiocrité quotidienne, et justement parce qu'elle a essayé de penser moins « bassement ».

- D'autres personnages pensent peu, et seulement pour imaginer le bonheur futur de leur famille, comme Charles Bovary, qui pourrait dans le roman constituer le modèle du « satisfait ». Mais nous savons que ce brave homme, considéré longtemps par sa femme comme le type même du médiocre, se révèle après la mort d'Emma un véritable héros romantique, brûlé par une passion désormais impossible, jusqu'à une mort en apothéose.

- Ceux qui disent avoir un idéal, dans le roman, ne sont pas mieux partagés : Rodolphe et Léon sont des comédiens, qui oublient très vite leurs tirades romantiques, Homais n'invoque le progrès et l'éducation que pour donner le change, et Bournisien est un bien mauvais exemple de l'idéal chrétien qu'il prétend lui aussi défendre.

- Certains personnages, comme Binet, la mère Lefrançois ou le petit Justin, sont bien difficiles à classer puisqu'on les voit de l'extérieur, et que leurs pensées restent assez opaques pour le lecteur.

### **3. Une réussite matérielle**

En fait, c'est toute l'ambiguïté d'Emma qui se trouve exprimée dans le jugement de Flaubert, puisque ce que l'on a appelé le bovarysme a été formé, par un hasard malencontreux. sur la

seule héroïne de toute l'oeuvre (avec Salammbô) absolument incapable de parvenir à une sagesse relative (alors que Frédéric Moreau, Bouvard, Pécuchet et même les héros des Trois contes ont réussi à échapper aux pièges de la vie externe »). Même si elle représente un stade inférieur de « pensée », Emma domine donc de très haut les autres personnages du roman (à l'exception de Charles dans les dernières pages, puisque sa folie amoureuse en fait alors, brièvement, l'égal d'un vrai héros). Certes, elle pense « mal », mais elle est constamment préservée de la seule véritable « bassesse », qui selon l'auteur consiste dans l'obsession de la réussite matérielle, au détriment de la « vie interne » (voir p. 13): moyen infaillible, nous l'avons dit, de reconnaître immédiatement les « canailles », qui n'emploient leur intelligence que dans l'action concrète et dans l'efficacité pratique.

Penser « bassement », aux yeux de Flaubert, c'est donc vouloir réussir dans la vie (avoir de l'argent, du pouvoir, du succès, etc.), et donc se condamner à ne pas réussir sa vie, la seule vie véritable, celle de l'idéal et de l'imaginaire. À l'arrivée, nous voilà tous bourgeois, ou peu s'en faut, et la définition de Flaubert est donc plus redoutable qu'elle ne le paraissait au départ, puisqu'elle renvoie chacun de nous à ses rêves brisés, et à toutes les déceptions ou les compromissions que la « vie externe » réserve à ses adorateurs.

## **BIBLIOGRAPHIE**

### **Edition critique de Madame Bovary**

- Madame Bovary, édition critique de Claudine Gothot-Mersch (Garnier, 1976). Longue introduction, variantes du texte.

### **Correspondance de Flaubert**

- Correspondance de Flaubert, vol. 1 (1830-1851), vol. 2 (1851-1858), vol. 3 (1859-1869) (coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard).

- La Bêtise, l'art et la vie, par André Versailles (Complexe, 1991), Présentation d'extraits de lettres de Flaubert à Louise Colet entre 1851 et 1855

### **Sur Flaubert**

- Albert Thibaudet, Gustave Flaubert (coll. « Tel », Gallimard, 1992). Un livre déjà ancien (1<sup>re</sup> édition en 1922) mais très riche et très vivant. Il faut lire le chapitre 10 sur le style.

- Victor Bromberg, Flaubert (Le Seuil, 1971). Un des meilleurs ouvrages, facilement accessible, sur le romancier.

Numéros spéciaux de revues sur Flaubert :

- Europe (sept.-nov. 1969).

- Littérature (oct. 1974).

- Revue d'histoire littéraire de la France (juill.-oct. 1981).

- L'Arc (2<sup>e</sup> trimestre 1980).

### **Études sur Madame Bovary**

- Marcel Proust, « À propos du style de Flaubert » (1920), dans Contre Sainte

- Beuve (coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard). - Eric Auerbach, Mimesis (coll. «Tel », Gallimard). La fameuse analyse du paragraphe central de la page 101 se trouve au chapitre 18.
- Georges Poulet, Les Métamorphoses du cercle (coll. « Champs », Flammarion). Lire « Flaubert » où les passages des pages 93, 101 et 398 sont analysés.
- Jean Rousset, Formes et significations (José Corti, 1962). Lire << Madame Bovary ou le livre sur rien » (les modulations de points de vue, la fenêtre...).
- Michel Picard, La Lecture comme jeu (éd. de Minuit, 1986). Lire << La prodigalité d'Emma Bovary », importante étude sur l'« enjeu des lectures ».
- Mario Vargas Llosa, L'Orgie langagière (Gallimard, 1978). Flaubert et Madame Bovary par le grand romancier péruvien.
- Jean-Paul Sartre, L'Idiot de la famille, tome 3 (coll. « B de philosophie » Gallimard, nouvelle édition, 1988). Pour 150 pages de « Notes sur Madame Bovary » en annexe.
- Roland Barthes, Nouveaux essais critiques (Le Seuil, 1961, rep avec Le Degré zéro de l'écriture dans la collection «Points », Le Seuil, Lire «La phrase de Flaubert », sur les corrections de Flaubert.
- La Production du sens chez Flaubert. Actes du colloque de Ceris La Salle (coll. « 10/18 », UGE, 1975).
- Travail de Flaubert (coll. « Points », Le Seuil, 1983). Recueil d'articles parus dans des revues.
- Autour* d'Emma (coll. «Brèves Cinéma », Hatier, 1991). Recueil d'interviews de Claude Chabrol et d'acteurs du film Madame

Bovar réalisé par Claude Chabrol en 1991 avec Isabelle Huppert dans rôle d'Emma.