

Matière : Littérature-Monde

Niveau : master LC-02

Semestre : 01

TD :01

Auteur : Gustave Flaubert (1821-1880)

Madame Bovary .Mœurs de province.

Roman de Gustave [Flaubert \(1821-1880\)](#), publié à Paris en feuilleton dans la *Revue de Paris* du 1er octobre au 15 décembre 1856, et en volume chez Michel Lévy en [1857](#).

Après diverses œuvres de jeunesse — jugées comme telles par Flaubert qui n'envisagea jamais de les publier — et la [Tentation de saint Antoine](#) (première version) — texte encore insatisfaisant et qui fera l'objet de deux autres rédactions —, Flaubert, de 1849 à 1851, voyage en Orient. Dès son retour, il se consacre à *Madame Bovary* qu'il rédige entre septembre 1851 et avril 1856. Désormais, il a trouvé son écriture propre et il désire livrer son œuvre au public. Or, le 29 janvier 1857, il doit comparaître devant la justice: le réquisitoire de l'avocat impérial prétend démontrer le caractère scandaleux du roman, tant du point de vue moral que du point de vue religieux; selon Me Pinard, la «couleur générale de l'auteur [...], c'est la couleur lascive». Flaubert est finalement acquitté mais, atterré et dégoûté par cette affaire, il songe à interdire la publication de son ouvrage. Pressé par son éditeur, il accepte tout de même que *Madame Bovary* paraisse. Mal accueilli, dans l'ensemble, par la critique, le roman, grâce à la publicité du procès, remporte néanmoins un grand succès de vente.

Synopsis

Première partie. Charles Bovary, après de médiocres études, s'est établi comme médecin à Tostes, un village de Normandie, où il a épousé une veuve «laide» et «sèche» (chap. 1). Il rencontre, lors d'une consultation, Emma Rouault, la fille du fermier des Berteaux et, peu de temps après la mort soudaine de sa femme, il épouse la jeune fille (2-4). Emma, au contraire de son mari, n'est pas heureuse: cette union ne correspond pas à ses rêves d'adolescente romanesque (5-7). Après un bal au château de La Vaubyessard, fugitif mirage de luxe et de bonheur (8), elle sombre dans une morosité accrue et Charles décide d'aller l'installer à Yonville-

l'Abbaye: il espère que la vie dans un gros bourg distraira sa femme, alors enceinte (9).

Deuxième partie. À Yonville, le couple fait la connaissance du pharmacien Homais et d'un jeune clerc, Léon Dupuis (chap. 1-2). Une tendre complicité s'installe entre Emma et le jeune homme (3-5), mais ce dernier, ne se croyant pas aimé, part terminer son droit à Paris (6). Emma rencontre ensuite Rodolphe Boulanger, cynique et aristocratique séducteur, dont elle devient la maîtresse (7-9). Effrayé par l'ardeur de l'amour qu'il inspire, Rodolphe abandonne brutalement Emma qui pensait fuir avec lui (10-13). Plus tard, lors d'une soirée à Rouen, Charles et sa femme retrouvent par hasard Léon (14-15).

Troisième partie. Ce dernier est bientôt l'amant d'Emma, qui invente divers prétextes pour le retrouver à Rouen (chap. 1-5). Sommée par Lheureux, son créancier, de rembourser les multiples dettes qu'elle a contractées, Emma s'empoisonne à l'arsenic (6-7). Charles, désespéré et ruiné, meurt, après avoir trouvé dans les papiers de sa femme les preuves de son infidélité (8-11).

Critique

Le titre du roman contient déjà toute la portée tragique de l'œuvre: en effet, le destin d'Emma est de ne pouvoir échapper à un nom, c'est-à-dire à son mariage et à sa condition sociale. D'emblée, elle est prisonnière, vouée à occuper une place déterminée dans une structure préexistante. Ainsi, alors que le lecteur attend le personnage féminin éponyme, le roman le met tout d'abord en présence d'un «pauvre garçon» (I, 1) ridiculisé par ses camarades de collège, qui tournent en dérision le «nom inintelligible» (*ibid.*) qu'il a bredouillé: «Charbovari» est le premier avatar du nom. La scène inaugurale du roman opère donc un double décalage par rapport au titre: Bovary est d'abord une identité masculine, et celle-ci, appropriée et déformée par les autres, se constitue avec peine. La tragédie d'Emma sera d'endosser à son tour ce nom ridicule, porté par un «pauvre diable» (*ibid.*). En effet, de même que le premier chapitre est consacré à Charles, les derniers portent également sur lui: la vie de l'héroïne est donc, à l'intérieur de la structure romanesque, enchâssée dans une autre destinée. Telle est la teneur fondamentale de la tragédie d'Emma: elle est condamnée à être Madame Bovary. L'habile Rodolphe saura exploiter une telle situation dans ses propos séducteurs: «Madame Bovary!... Eh! tout

le monde vous appelle comme cela!... Ce n'est pas votre nom, d'ailleurs; c'est le nom d'un autre» (II, 9). À une époque où l'identité de la femme ne peut se constituer de manière autonome, c'est-à-dire autrement que par le mariage, Emma n'avait d'ailleurs pas le choix: si Charles, de par l'ordonnance des chapitres, encadre son existence, c'est parce que le sort de la femme est inféodé à celui de l'homme, singulièrement dans le contexte étriqué de la vie provinciale. Le sous-titre du roman, «Mœurs de province», désigne clairement la portée sociale exemplaire de l'histoire qu'il narre.

En outre, le commencement du roman joue à tromper, de façon significative, l'attente du lecteur. En effet, alors que le titre nous invite à découvrir dans le texte la traditionnelle héroïne, nous trouvons par deux fois l'identité de «Madame Bovary» attribuée à des personnages qui n'occupent pas le centre de la scène romanesque: la mère de Charles, puis sa première femme. Autrement dit, Emma se voit là encore affecter une identité qui lui préexiste. Alors que ses rêves d'adolescente, nourris de lectures romanesques, lui avaient fait espérer une vie aussi passionnante et unique que celles qu'on trouve dans les livres, elle fait l'expérience de la réalité, c'est-à-dire de la déception et de la répétition. Le réel déjoue les mirages de la fiction: la jeune Emma, en devenant Madame Bovary, devient une femme comme tant d'autres — en l'occurrence, comme les deux autres qui l'ont précédée dans le roman. L'héroïne romanesque de Flaubert n'est pas un être d'exception. Elle est au contraire ordinaire, et c'est cela qui la rend vraie et fait sa force. La tragédie moderne est celle du quotidien.

Le tragique d'une existence est révélé à travers les détails, à travers les riens de la vie de tous les jours, qui sont en fait lourds de sens: «Mais c'était surtout aux heures des repas qu'elle n'en pouvait plus, dans cette petite salle au rez-de-chaussée, avec le poêle qui fumait, la porte qui criait, les murs qui suintaient, les pavés humides» (I, 9). Flaubert, qui use savamment du discours indirect libre dans l'ensemble du roman, laisse planer le doute quant au point de focalisation d'une telle description: elle peut tout aussi bien émaner du regard du narrateur extérieur à l'histoire que de celui d'Emma. En tout cas, le lecteur est pris dans cette vision d'un quotidien qui semble objectivement insupportable. Une porte, un mur résument l'horreur d'une destinée: «Toute l'amertume de l'existence lui semblait servie sur son assiette» (*ibid.*).

L'intériorité des personnages est ainsi souvent dessinée par le biais des objets sur lesquels se porte leur regard, procédé qui ajoute à la vraisemblance psychologique. Flaubert dépeint des êtres qui

s'ignorent largement, incapables d'analyser en profondeur et de verbaliser exactement leurs expériences: «Elle souhaitait à la fois mourir et habiter Paris» (*ibid.*), écrit-il à propos de Madame Bovary. Charles, personnage fruste, est encore plus ignorant de lui-même. Ainsi, le sentiment amoureux que lui inspire Emma n'est pas désigné comme tel, mais le désir se dévoile à travers le regard porté sur elle: «Et, la tête en arrière, les lèvres avancées, le cou tendu, elle riait de ne rien sentir, tandis que le bout de la langue, passant entre ses dents fines, léchait à petits coups le fond du verre» (I, 3.). La sensualité d'Emma est à la fois montrée en tant que telle et comme produite par l'ardeur des yeux qui la contemplent.

La subjectivité ne se dévoile donc guère sous la forme du discours intérieur; elle est plutôt prise en charge par la neutralité apparente de la description. Le lecteur a ainsi l'impression que, si l'histoire tourne mal, «c'est la faute de la réalité», pour reprendre, modifiée, la dernière phrase prononcée par Charles avant sa mort: «C'est la faute de la fatalité!» (III, 11). Au fond, c'est à peu près la même chose: *Madame Bovary* démontre l'impossibilité d'échapper à la réalité, laquelle reprend d'ailleurs pleinement ses droits à la fin du roman. Celui-ci s'achève en effet sur l'apothéose du pharmacien Homais, incarnation des valeurs bourgeoises triomphantes: «Il vient de recevoir la croix d'honneur» (III, 11). Le pragmatisme vainqueur dit la faillite de l'idéal et du rêve dans le monde tel qu'il est.

Outre les descriptions, les séquences narratives sont également construites de manière que les faits dégagent d'eux-mêmes leur propre commentaire. Par exemple, un habile montage frappe d'emblée de dérision la scène durant laquelle Rodolphe séduit Emma (II, 8). L'épisode se déroule en effet sur fond de fête rurale, en l'occurrence les comices agricoles. Or, non content d'inscrire la rencontre amoureuse dans un contexte trivial et éminemment provincial — qui invalide d'emblée les rêves de fuite que forgera plus tard Emma —, Flaubert juxtapose sans transition deux textes hétérogènes: le dialogue amoureux et les discours de «M. le Conseiller» puis de «M. le Président». L'écrivain n'était pas mécontent de cette trouvaille: «J'ai un fouillis de bêtes et de gens beuglant et bavardant, avec mes amoureux en dessus, qui sera bon, je crois» (lettre à Louise Colet, 22 septembre 1853). Plus la scène avance et plus le rythme de l'alternance s'accélère: «Et il saisit sa main; elle ne la retira pas. “Ensemble de bonnes cultures!” cria le président. — Tantôt, par exemple, quand je suis venu chez vous...

“À M. Bizet, de Quincampoix.” — Savais-je que je vous accompagnerais? “Soixante et dix francs!” — Cent fois même j’ai voulu partir, et je vous ai suivie, je suis resté. “Fumiers.”» (II, 8).

L’expression du sentiment vient lamentablement et ridiculement buter sur la plus grossière réalité. Ce télescopage de deux ordres de discours est en lui-même éloquent. De plus, le lecteur sait que Rodolphe joue la comédie pour séduire, si bien que la version subjective d’Emma, qui vient ensuite, apparaît à la fois risible et pitoyable: «Elle entraînait dans quelque chose de merveilleux où tout serait passion, extase, délire; une immensité bleuâtre l’entourait, les sommets du sentiment étincelaient sous sa pensée, et l’existence ordinaire n’apparaissait qu’au loin, tout en bas, dans l’ombre, entre les intervalles de ses hauteurs» (II, 9). Les comices et leur symbolique «fumier», grâce au système narratif qui les a abruptement mêlés à la naissance de l’amour, ont eu soin de prévenir le lecteur que «l’existence ordinaire» demeure toujours au premier plan. *Madame Bovary* ou la tragédie de l’impossible ascension: le subtil travail narratif de Flaubert en dit plus long que bien des commentaires n’auraient pu le faire.

La scène d’amour entre Emma et Léon (III, 1) — dont on reprocha à Flaubert le caractère scandaleux — est, elle aussi, construite d’une façon singulière: «on» voit de l’extérieur le fiacre dans lequel se trouve le couple. La «fureur de la locomotion» d’une voiture s’offre aux «grands yeux ébahis» des «bourgeois», et se donne comme équivalent symbolique de l’acte amoureux voilé au regard. Cette voiture «plus close qu’un tombeau et ballottée comme un navire», emportée dans une course frénétique «sans parti pris ni direction, au hasard» est à l’image de la vie d’Emma, livrée au désordre et au désarroi.

La critique et, à travers le procès, l’idéologie bourgeoise dominante à l’époque ont surtout été choquées par la froide neutralité du roman, par l’adoption d’un point de vue narratif en forme d’observation quasi clinique: une caricature de Loriot représente Flaubert en train de disséquer littéralement *Madame Bovary*. Effectivement, le texte demeure impartial à l’égard de son héroïne: ni pitié ni mépris ne sont là pour guider notre lecture, pour proposer de rassurants repères. Par là, c’est implicitement le système des valeurs de son temps que Flaubert rejette, et c’est sans doute ce qui explique que son écriture ait été perçue comme aussi provocante.

Cette neutralité narrative confère au roman sa force de vérité. *Madame Bovary* est à la fois grande et misérable, pathétique et

ridicule. Elle peut paraître, pour un regard dont l'origine reste indécise — celui du lecteur peut-être —, «sublime»: «Ne semblait-elle pas traverser l'existence en y touchant à peine, et porter au front la vague empreinte de quelque prédestination sublime?» (II, 5). Ailleurs, ses hésitations la rendent pitoyable. Au fond, Madame Bovary est aussi complexe et contradictoire que la réalité, et c'est cela qui rend le personnage attachant et convaincant. C'est ainsi qu'elle valut à Flaubert une longue amitié épistolaire avec une lectrice qui s'était reconnue en elle, et qui pensait que Flaubert s'était inspiré d'une personne réelle pour constituer son personnage. Il prit soin de la détromper: «*Madame Bovary* n'a rien de vrai. C'est une histoire totalement inventée; je n'y ai rien mis de mes sentiments ni de mon existence. L'illusion (s'il y en a une) vient au contraire de l'impersonnalité de l'œuvre. C'est un de mes principes, qu'il ne faut pas s'écrire. L'artiste doit être dans son œuvre comme Dieu dans la création, invisible et tout-puissant; qu'on le sente partout, mais qu'on ne le voie pas» (lettre à Mlle Leroyer de Chantepie, 18 mars 1857). Avec son premier véritable roman, Flaubert met au point une esthétique à laquelle il demeurera toujours fidèle.

Enfin, si Flaubert a choqué ses contemporains, c'est aussi parce qu'il a exclu de l'univers romanesque toute perspective transcendante. L'idéal qu'Emma — version féminine et moderne de don Quichotte — s'est forgé à travers ses lectures se révèle dérisoire, mais aucun autre ne lui est substitué. La croyance religieuse, incarnée par l'abbé Bournisien, et la foi dans le progrès, incarnée par le pharmacien Homais, n'échappent pas non plus à la médiocrité. Le dialogue de ces deux personnages, face à face durant la veillée mortuaire d'Emma, ne peut que renvoyer chacun de leurs discours à ses propres impasses: «Ils s'échauffaient, ils étaient rouges, ils parlaient à la fois, sans s'écouter; Bournisien se scandalisait d'une telle audace; Homais s'émerveillait d'une telle bêtise» (III, 9). Même morte, Emma reste cernée par les misères de la banalité, par la tragique ineptie de la réalité.

A. SCHWEIGER