Psychose d'insatisfaction ou syndrome du bovarysme dans *Madame Bovary* (1857) de Gustave Flaubert

Khady GAYE

Département de Lettres modernes, Université Cheikh Anta Diop, Dakar

Résumé : Le roman de Gustave Flaubert, Madame Bovary, montre un panorama très significatif des mœurs du XIX^{e} siècle. C'est une occasion pour ce grand auteur réaliste de décrire les valeurs intrinsèques de la société française moderne. Grâce à la profondeur de sa pensée, ses analyses psychologiques de l'époque et son style, il livre une image nette de l'esprit d'insatisfaction chronique de l'héroïne dû aux passions exaltantes, dysphoriques héritées de ses lectures au couvent. Notre contribution sera axée sur les contrariétés affectives et sociales du personnage et sur le cliché narratif du romancier en synergie avec le réalisme.

Mots-clés : réalisme, bovarysme, esprit d'insatisfaction

1 Introduction

Une esquisse analytique du roman de Gustave Flaubert, *Madame Bovary*[1], publié en 1857 s'inscrit dans une dynamique de mise en scène de l'érotisme épuisant et cynique d'Emma Bovary, personnage éponyme du roman. Les séquences textuelles en résonance dressent une figuration spécifique du désir exacerbé de la jeune femme. L'histoire se déroule dans la France du Second Empire. Le comportement paradoxal du personnage est le fruit d'une sensation intense, d'un désir hystérique d'insatisfaction, d'un trouble de comportement. Emma Bovary vacille entre deux univers différents : l'un l'attire vers l'idéal et l'autre la pousse dans la médiocrité quotidienne. Elle se trouve à l'antipode de la vie tant rêvée et sa tentative d'échapper à son destin l'enlise davantage dans une désillusion profonde. C'est Guy de Maupassant, ami intime de Flaubert, qui loue le livre en premier lorsqu'il montre ses talents d'artiste : « L'im-

[1]Le roman de Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, sera ainsi agrégé : MB.

mense différence qu'il y a entre eux est là en effet tout entière : c'est que Flaubert est un grand artiste et que la plupart des autres n'en sont point »[2]. Selon Victor Hugo, « Madame Bovary est une œuvre » ; et pour mieux appuyer sa thèse, il dit à son ami Gustave Flaubert : « Vous êtes, monsieur, un des esprits conducteurs de la génération à laquelle vous appartenez. Continuez de [tenir] haut devant elle le flambeau de l'art. Je suis dans les ténèbres, mais j'ai l'amour de la lumière. C'est vous dire que je vous aime »[3]. Quant à Charles Baudelaire, il croit que « les approbations de toutes les lettres lui appartenaient ». Il ajoutera à ce propos :

> « Plusieurs critiques avaient dit : cette œuvre, vraiment belle par la minutie et la vivacité des descriptions, ne contient pas un seul personnage qui représente la morale. [...] Absurdité ! Éternelle et incorrigible confusion des fonctions et des genres ! – La logique de l'œuvre suffit à toutes les postulations de la morale, et c'est au lecteur à tirer les conclusions de la conclusion »[4].

Et, enfin, selon les propos rapportés par Edmond de Goncourt en 1892, c'est Alexandre Dumas qui a jeté le livre par terre, en disant : « Si c'est bon, cela, tout ce que nous écrivons depuis 1830, ça ne vaut rien ! »[5]. Ainsi, on peut se poser un certain nombre de questions à savoir : comment le bovarysme est-elle synonyme de désillusion et d'échec du personnage ? Par quel moyen énonciatif Flaubert met-il en valeur sa pensée ?

2 Du bovarysme au drame : une lecture de la désillusion et des fantasmes sexuels du personnage

Le bovarysme, terme psychologique, est un sentiment d'insatisfaction, une sorte de pathologie qui peut être même soignée si l'on se réfère aux analyses de Delphine Jayot[6] Le terme bovarysme, utilisé scientifiquement par le philosophe Jules de Gaultier à la fin du XIX^{e} siècle indique, selon Christine Montalbetti, une

> Affection dont est atteinte l'héroïne du roman de Flaubert, Madame Bovary et qui consiste à construire sa vision du monde à partir de la lecture de romans. L'invalidité des univers romanesques à servir de modèles au monde réel entraîne une série de désillusions. Par extension, le terme désigne une pathologie de la lecture [7]

Il est défini, par Jules Gaultier lui-même, comme « le pouvoir départi à l'homme de se concevoir autre qu'il n'est sans tenir compte des mobiles divers et des circonstances

[2] G. de Maupassant, « Gustave Flaubert et ses œuvres », *La République des Lettres*, 23 octobre 1876, cité par Didier, Philippot, *Gustave Flaubert. Mémoire de la critique,* Paris, PUPS, 2006, p. 378.

[3] V. Hugo, « Lettre de Victor Hugo à Gustave Flaubert » (1857), *Les Amis de Flaubert*, Bulletin n^{o} 18, 1961, p. 53.

[4] Ch. Baudelaire, *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 1968, p. 449 – 451.

[5] A. Dumas, Edmond et Jules de Goncourt, *Journal, Tome III*, Paris, Robert Laffont, 1989, p. 742

[6] D. Jayot, « Le bovarysme, histoire et interprétation d'une pathologie littéraire à l'âge moderne », Flaubert [En ligne], Résumés de thèses, mis en ligne le 14 février 2009. URL : http://flaubert.revues.org/411..

[7] Chr. Montalbetti, *La fiction*, Paris, Garnier Flammarion, 2001, p. 225

Published in : *Les Annales du Sud*, No. 1, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004833,
doi : 10.17184/eac.9782813004833

extérieures qui déterminent chez chaque individu cette intime transformation »[8]. Le bovarysme est précisément une maladie des femmes névrosées, insatisfaites en quête d'hommes parfaits et d'univers utopiques. Maurice Bardèche reconnaît que « c'est ce qui leur arrive par l'excès des lectures, par le goût des romances, par la contemplation des gravures de mode et des vignettes, par la douce et paresseuse navigation sous les arbres embaumés du sentimentalisme, par la complaisance à l'illusion »[9]. Dès lors, cette course effrénée du désir inaccessible et cette tendance névrotique de l'idéalisme sont un prélude à un trouble de la personnalité et à une forme d'aliénation.

Dans la trame du récit de Gustave Flaubert, la provinciale, Emma Rouault, est atteinte de cette agitation psychologique[10]. Elle est prise dans un tourbillon sentimental qui l'oblige à falsifier sa propre sensibilité. Pour faire face à ses besoins factices, Emma mise sur ses lectures antérieures au couvent et s'invente un monde de rêve. Le personnage de Gustave Flaubert, campagnarde et adepte de Walter Scott et de Bernardin de St-Pierre, conçoit l'amour comme une passion exorbitante. Quand elle « cherchait à savoir ce que l'on entendait au juste dans la vie par les mots de félicité, de passion et d'ivresse, qui lui avaient paru si beaux dans les livres » (MB, p. 97), elle imagine de vivre une vraie vie romantique remplie « d'amours, amants, amantes […] » et elle « s'éprit de choses historiques, rêva bahuts, salle des gardes et ménestrels » (MB, p. 100 – 101). Sa quête frénétique de la passion aveugle l'emprisonne dans un univers absurde et se solde par un échec et cela crée, selon la pensée de l'auteur, un rapport trivial entre le lyrisme et le vulgaire[11]. Flaubert lui-même déclare à ses lecteurs : « ne vous comparez pas à la Bovary […] elle valait moins que vous car c'est une nature de fausse poésie et de faux sentiment »[12]. Ainsi, le comportement du personnage renvoie au stéréotype de la femme désespérée et qui mène une existence frivole. Emma navigue, sans cesse, entre l'ivresse d'atteindre son idéal et la désillusion et, l'échec est, à cet égard, inévitable. En effet, dès son mariage avec Charles Bovary, Emma connaît sa première frustration et ses premiers revers. Sa perception du monde était différente de celle de son époux qui, apparemment, ne ressemblait pas au parangon de ses rêves. Charles n'avait rien d'un héros romantique[13] si on se réfère aux idées de l'auteur :

> La conversation de Charles était plate comme un trottoir de rue, et les idées de tout le monde y défilaient dans leur costume ordinaire, sans exciter d'émotion, de rire ou de rêverie […] Il ne savait ni nager, ni faire des armes, ni tirer le pistolet, et il ne put, un jour, lui expliquer un terme d'équitation

[8] J. de Gaultier, *Le Bovarysme*, Mercure de Paris, Nouvelle Edition annotée et présentée par Didier Philippot ; suivie de neuf études réunies et coordonnées par Per Buvik, Paris, Éditions du Sandre, 2008, p. 11. Ainsi, le terme est défini et popularisé par ce grand philosophe en 1892.

[9] M. Bardèche, L'œuvre de Flaubert, Paris, Les sept couleurs, 1974, p. 199

[10] Honoré de Balzac avait déjà abordé le même sujet dans *La Femme de trente ans* en 1831, sous forme de nouvelle-roman qui parut en 1842 dans l'édition Furne de *La Comédie humaine*, sans toutefois faire scandale. C'est en sa mémoire que Flaubert a sous-titré l'œuvre *Mœurs de province*, faisant référence à la nomenclature de *La Comédie humaine*.

[11] Flaubert lui-même dira « Je veux qu'il n'y ait pas dans mon livre un seul mouvement ni une seule réflexion de l'auteur. » Jacques, Neefs, Préface de *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, Paris, Librairie Générale Française, 1972, p. 19. Puis, il ajoute qu'il « éprouve une répulsion invincible à mettre sur le papier quelque chose de [son] cœur » Gustave Flaubert, *Correspondance* « Lettre à Georges Sand » (1866)„ t. III, p. 575, édition de J. Bruneau, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1980, p. 78.

[12] M. Bardèche, *op. cit.*, p. 179.

[13] Dès les premières lignes du roman, Flaubert nous décrit Charles Bovary comme un personnage voué à l'échec et à la médiocrité. Son portrait nous laisse découvrir un personnage fragile et naïf.

Published in : *Les Annales du Sud*, No. 1, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004833, doi : 10.17184/eac.9782813004833

> qu'elle avait rencontré dans un roman […] il n'enseignait rien, celui-là, ne savait rien, ne souhaitait rien. (MB, p. 106 – 107).

Par ironie, Flaubert nous montre l'incapacité de cet homme médiocre qui ne dispose d'aucune attraction et de subtilité. Il est comparé à « un trottoir de rue ». Le personnage de Charles, d'après sa description dans l'œuvre, est sans prestige et sans notoriété ; il est incapable de meubler le vide autour de sa femme. C'est ce qui émeut l'épouse malheureuse Madame Bovary quand elle s'interroge :

> Pourquoi, mon Dieu ! Me suis-je mariée ? Elle se demandait s'il n'y aurait pas eu moyen, par d'autres combinaisons du hasard, de rencontrer un autre homme ; et elle cherchait à imaginer quels eussent été ces événements non survenus, cette vie différente, ce mari qu'elle ne connaissait pas. Tous, en effet, ne ressemblaient pas à celui-là. Il aurait pu être beau, spirituel distingué, attirant, tels qu'ils étaient sans doute, ceux qu'avaient épousés ses anciennes camarades du couvent. […] 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. (MB, p. 111).

La réalité ne correspond pas aux hallucinations passionnelles qu'elle a lues au couvent. Emma croyait que sa vie conjugale allait être magnifique comme dans ses élucubrations et ses lectures. Mais, elle découvre le contraire. Avec ses instructions reçues des livres romantiques sous l'influence de la lingère du couvent, elle découvre un appétit ardent d'une vie sentimentale et historique qui ne cesse d'alimenter ses fantasmes et de garnir son illusion. Le puissant attrait qu'exercera sur elle cette forme d'éducation peu glorieuse est le point de départ de tous ses malheurs. Sa tendance impérieuse à la rêverie et son incapacité à accepter la vie telle qu'elle est, sont la conséquence directe de l'idéologie fictive des œuvres romantiques. Pour assouvir ses désirs insatisfaits qui la torturent, elle se lance dans une quête effrénée d'aventures amoureuses : « Au fond de son âme, cependant, elle attendait un événement. […] chaque matin, à son réveil, elle l'espérait pour la journée, et elle écoutait tous les bruits, se levait en sursaut, s'étonnait qu'il ne vînt pas ; puis, au coucher du soleil, toujours plus triste, désirait être au lendemain » (MB, p. 134). Emma Bovary pense vivre avec des hommes idéaux et excitants « braves comme des lions, doux comme des agneaux, vertueux comme on ne l'est pas, toujours bien mis […] » (MB, p. 100). Cette triple comparaison est un prélude à ses goûts dépravés. Par ailleurs, notons tout simplement, que ce temps qu'elle a vécu au couvent ne justifie pas complétement sa folie envieuse. Au mois de septembre, le couple Bovary est invité à un bal à la Vaubyessard, chez le Marquis d'Andervilliers, noble propriétaire préparant une carrière politique sous la monarchie de Juillet. Par cette soirée mondaine, Emma assiste, pour la première fois, à une fête aristocratique qui la séduit. Elle est éblouie et émerveillée par le château et son somptueux décor. La fascination de l'héroïne est due à la découverte d'un autre monde qu'elle trouve supérieur à la sienne. En outre, les lumières incandescentes du château servent de prélude à son calvaire. Dès qu'elle sort du bal pour retourner à Tostes, elle commence à imaginer le luxe de la vie bourgeoise du vicomte. Il est important de

Published in : *Les Annales du Sud*, No. 1, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004833,
doi : 10.17184/eac.9782813004833

préciser qu'Emma a tenté sa première infidélité conjugale avec lui comme l'atteste ce passage : « Ils tournaient : tout tournait autour d'eux [...] comme un disque sur un pivot. En passant auprès des portes, la robe d'Emma, par le bas, s'ériflait au pantalon ; leurs jambes entraient, l'une dans l'autre ; il baissait ses regards vers elle, elle levait les siens vers lui ; une torpeur la prenait, elle s'arrêta » (MB, p. 122). Ainsi, tous les chemins mènent le personnage de Flaubert vers les sentiers sinueux de la déception et rien ne peut la satisfaire. La rechute dans la réalité, après un moment de détente dans l'idéal, a été fatidique pour elle, car « 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. » (MB, p. 111). La métaphore animalière de l'araignée a une valeur très expressive dans cet extrait. Elle permet à Flaubert de marquer une grande fatalité qui risque de bouleverser la vie de l'héroïne. Emma se rend compte de la banalité de la vie quotidienne et se plaint, de plus en plus, de la platitude de son époux jusqu'au point de s'en prendre à Dieu :

> « Est-ce que cette misère durerait toujours ? Est-ce qu'elle n'en sortirait pas ? Elle valait bien cependant toutes celles qui vivaient heureuses ! Elle avait vu des duchesses à la Vaubyessard qui avaient la taille plus lourde et les façons plus communes, et elle exécrait l'injustice de Dieu ; elle s'appuyait la tête aux murs pour pleurer ; elle enviait les existences tumultueuses, les nuits masquées, les insolents plaisirs avec tous les éperdûments qu'elle ne connaissait pas et qu'ils devaient donner » (MB, p. 139).

Dès lors, l'héroïne du roman de Flaubert est envoûtée par le mode de vie aux allures aristocratiques. Elle refuse de se démarquer de son univers paradisiaque hérité de la lecture des romans à l'eau de rose et, est alors attirée par des tendances adultérines. C'est Rodolphe Boulanger la Huchette, gentilhomme, et hâbleur qui devient son premier amant. Cet homme de « trente-quatre ans » (MB, p. 225) nous est présenté comme un célibataire rusé, un grand coureur de jupons et une tête dure dépourvu de tendresses romantiques. « Il était de tempérament brutal et d'une intelligence perspicace, ayant d'ailleurs beaucoup fréquenté les femmes, et s'y connaissant bien » (MB, 225). Tels sont les mots qu'emploie le narrateur pour mieux décrire ses traits caractéristiques. Avec ses allures nobiliaires, il use d'une certaine stratégie et du même langage qu'Emma Bovary. À l'opposé de Charles, il était assez expérimenté dans l'art de séduire les femmes pour gagner, très facilement, le cœur de la jeune dame. Pour la convaincre, il dit à Emma :

> « Eh quoi ! dit-il, ne savez-vous pas qu'il y a des âmes sans cesse tourmentées ? Il leur faut tour à tour le rêve et l'action, les passions les plus pures, les jouissances les plus furieuses, et l'on se jette ainsi dans toutes sortes de fantaisies, de folies. Alors elle le regarda comme on contemple un voyageur qui a passé par des pays extraordinaires » (MB, p. 241).

Cette dernière trouve en lui des aptitudes rocambolesques qui vont du sauveteur au statut de l'amant passionné. Elle ne cesse de dire : « j'ai un amant, j'ai un amant !

Published in : *Les Annales du Sud*, No. 1, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004833, doi : 10.17184/eac.9782813004833

[…] Alors elle se rappela les héroïnes des livres qu'elle avait lus, et la légion lyrique de ces femmes adultères se mit à chanter dans sa mémoire avec des voix de sœurs qui la charmaient » (MB, p. 266). Après un moment de parade amoureuse, le châtelain libertin finit par se lasser des exaltations de sa maîtresse et l'abandonne. Emma le retrouve une seconde fois et décide de se relancer, à corps perdu, dans cette quête de volupté. Elle emprunte des sommes énormes à M. Lheureux pour offrir des cadeaux à son amant. Les deux tourtereaux envisagent même de s'enfuir, mais il l'abandonne une seconde fois en lui laissant une lettre d'adieu. Son deuxième amant fut Léon Dupuis, le clerc de notaire, admirateur d'art et de poésie. Il est un personnage romantique avec qui Emma a tissé des relations érotiques, d'abord platoniques, ensuite indubitables. À Rouen, elle a vécu avec son deuxième amant des moments d'exaltation :

> « Dès le lendemain, elle s'embarqua dans l'*Hirondelle* pour aller à Rouen consulter M. Léon ; et elle y resta trois jours. Ce furent trois jours pleins, exquis, splendides, une vraie lune de miel. Ils étaient à l'hôtel de *Boulogne*, sur le port. Et ils vivaient là, volets fermés, portes closes, avec des fleurs par terre et des sirops à la glace qu'on leur apportait dès le matin » (MB, p. 385).

Mais, au fur et à mesure, ses appétences s'affaiblissent et ce dernier la quitte. Ainsi, Emma Bovary trompe son époux avec deux personnages qui incarnent, dans sa pensée, la suréminence romantique. Elle commet un double adultère, contracte des dettes et développe des symptômes démentiels qui l'incitent à délaisser ses occupations quotidiennes.

> Le lendemain fut, pour Emma, une journée funèbre. Tout lui parut enveloppé par une atmosphère noire qui flottait confusément sur l'extérieur des choses, et le chagrin s'engouffrait dans son âme avec des hurlements doux, comme le fait le vent d'hiver dans les châteaux abandonnés. […] comme l'ouragan soufflait toujours, et que la passion se consuma jusqu'aux cendres, et qu'aucun secours ne vint, qu'aucun soleil ne parut, il fut de tous côtés nuit complète, et elle demeura perdue dans un froid horrible qui la traversait (MB, p. 215 – 217).

Le champ lexical de l'infélicité sensible dans les expressions : « journée funèbre », « atmosphère noire », « chagrin », « hurlement doux », « châteaux abandonnés », « cendres » et « nuit complète », renvoient à un état d'affliction, voire de profonde prostration. La vie d'Emma est donc pitoyable dans la mesure où on découvre la figure de l'héroïne désargentée en quête d'absolu. Elle est broyée par un univers social où règne l'ambition pétulante et calculatrice. Une multitude de personnages comme Homais, Rodolphe, Lheureux ou Léon tissent autour d'elle les filets de leur réussite sociale. Pour échapper à l'humiliation, elle décide de se suicider en prenant de l'arsenic. Ses rêves d'une vie passionnante et son désir de fuir la réalité quotidienne l'emprisonnent dans le désastre. De désillusion en déception, Emma met, finalement, fin à ses jours en absorbant du poison. L'échec des passions inassouvies du personnage est lié, d'une part,

Published in : *Les Annales du Sud*, No. 1, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004833,
doi : 10.17184/eac.9782813004833

aux dérives de l'idéologie romantique basée sur la quête de l'absolu et des ambitions hors du commun et, d'autre part, aux convictions sexistes véhiculées par la société française du XIX^{e} siècle[14]. Selon l'analyse de Gustave Flaubert, la femme mariée était confinée au foyer. Sa condition inférieure la met en marge de la vie publique. Elle est condamnée à l'enfermement domestique et se définit juste par rapport à son mari. Le bovarysme d'Emma et son penchant pour le sexe reflète le système social de l'époque. L'insatisfaction érotique du personnage est la conséquence directe du refus de se plier à la réalité extérieure.

3 Le roman réaliste de Gustave Flaubert entre littérarité et littéralité

D'éminents critiques ont consacré des études intéressantes à la représentation du discours littéraire et sa littéralité. C'est Roman Jakobson qui définit ce concept de « littéralité » comme « ce qui fait d'une œuvre donnée une œuvre littéraire »[15]. Ce que semble confirmer Roland Barthes, grand théoricien du langage quand il affirme « la phrase littéraire est initiatrice : elle conduit, elle enseigne d'abord le désir (ensuite) la nuance »[16]. En effet, l'agencement matériel du texte littéraire exige une certaine littérarité, c'est-à-dire une organisation linguistique basée sur le choix des concepts, des phrases et sur la cohérence de l'expression. C'est ce que Laurent Jenny appelle une « événementialité ordinaire du discours » qui selon lui « couvre tout le champ des interactions entre formes linguistiques et formes non linguistiques »[17]. Il considère aussi que « le style pourrait être la façon d'être des sujets parlants dans le temps »[18]. En mettant toutes ces théories en pratique, Gustave Flaubert avoue clairement avoir exposé sa conception de la littérature quand il énonce « Ce qui me semble beau, ce que je voudrais faire, c'est un livre sur rien, un livre sans attache extérieure, qui se tiendrait de lui-même par la force interne de son style »[19]. De ce fait, il prétend écrire « un livre sur rien » en exprimant sa volonté de rédiger un texte qui tire sa force dans son style riche et varié. Ce « rien » symbolise les liens entre les personnages, le langage et le milieu social dans lequel ils vivent. La connectivité entre l'érudition et la fiction est une manière pour lui de fonder une poétique du discours. Flaubert circule dans son œuvre comme Dieu dans l'univers et élabore un plan d'étude matériel basé sur la mise en scène d'« une parole visant l'information directe avec différents types d'énoncés antérieurs ou synchroniques »[20], d'une observation minutieuse et d'une documentation immense. Il opte pour une littérature scientifique neutre et objective car, pour lui, « il faut couper court avec la queue lamartinienne et faire de l'art impersonnel »[21]. Cette nouvelle approche et ce souci de l'exactitude lui permettent d'inventer un art moderne

[14] Lire le livre de Ripa, Yannick, *Les femmes, actrices de l'Histoire. France, 1789-1945*, SEDES, Campus/ Histoire. 1999,

[15] R. Jakobson, *Huit questions de poétique (1977),* Paris, Seuil, 2017, p. 16.

[16] R. Barthes, *La Préparation du roman I et II, cours et séminaire au collège de France (1979 – 1980 et 1978 – 1979),* Paris, Edition du Seuil, coll. « Traces écrites », 2003, p. 150.

[17] L. Jenny, *La parole singulière,* Paris, Belin, coll. « L'extrême contemporain », 1990, p. 18.

[18] L. Jenny, « L'objet singulier de la stylistique », *Littérature* n^{o} 89*,* Paris, Larousse, 1993, p. 123.

[19] G. Flaubert, Correspondance (1852), vol. III, éd. Jean Bruneau, Paris, Gallimard, 1980, p. 31.

[20] J. Kristeva, « Le texte clos », *Semeiotiké, Recherche pour une sémanalyse,* Paris, Seuil, 1969, p. 113.

[21] Cité par Jean –Michel Maulpoix in « Emma Bovary était un homme », *La Nouvelle Revue Française*, n^{o} 505, p. 94.

Published in : *Les Annales du Sud*, No. 1, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004833, doi : 10.17184/eac.9782813004833

de la narration. D'ailleurs, Maurice Nadeau voit en lui « le premier des romanciers modernes »[22]. Pour prouver ses talents d'artiste, il n'a pas manqué d'imiter le travail laborieux du maçon qui cherche à ériger un monument ; l'ouvrier cherche toujours à parfaire son œuvre pour laisser apparaître toute sa compétence, sa finesse et son élégance. À l'image de l'artiste qui cherche toujours à effacer les traces de jointure entre les pierres, Flaubert essaie d'affiner son style :

> Toute la semaine a été assez ennuyeuse et, aujourd'hui, j'éprouve un grand soulagement en songeant que voilà quelque chose de fini, ou approchant ; mais j'ai eu bien du ciment à enlever, qui bavochait entre les pierres, et il a fallu retasser les pierres pour que les joints ne parussent pas. La prose doit se tenir droite d'un bout à l'autre, comme un mur portant son ornementation jusque dans ses fondements et que, dans la perspective, ça fasse une grande ligne unie[23].

De ce fait, la métaphore du livre-monument domine dans ce passage. Elle est une occasion pour l'écrivain de construire un bel édifice sans aboutement apparents. Vrai archiviste, Flaubert garde précieusement l'ensemble de ses manuscrits comme il a l'habitude de le dire « j'ai un tel encombrement de lettres dans mes tiroirs et de paperasses dans mes cartons [...]. Jamais je ne jette aucun papier »[24]. En plus, l'impersonnalité narrative est une autre façon pour lui d'accorder directement la parole à ses personnages. Ce nihilisme désengage les prétentions morales positives de l'écrivain réaliste et implique, à la fois, une dimension philosophique comme le pense Emile Zola quand il avoue « il y a un philosophe dans Flaubert »[25]. Dans son œuvre, Flaubert se situe à la croisière de son siècle ; il est à la fois réaliste, naturaliste, romantique et psychologue. Après avoir décidé de rédiger son roman, il choisit une héroïne issue de son milieu comme il le confirme « Ma pauvre Bovary, sans doute, souffre et pleure dans vingt villages de France à la fois »[26]. Puis, il descend sur le terrain pour effectuer des recherches minutieuses, collecter des informations et prendre des notes sur le sujet. Dumesnil pense que l'histoire d'Emma est le reflet de l'aventure du couple Delamare à Ry. Delphine, la femme d'Eugène Delamare, fille d'un riche homme, propriété terrien, est aussi morte empoisonnée. Son époux, ancien élève du père de Gustave Flaubert et officier de santé à la vie sans relief, fut une source de grande frustration jusqu'à son suicide par absorption d'arsenic en 1848. Dès lors, Dumesnil nous explique :

> « L'aventure de la pauvre Emma est celle, très exacte et très réelle, d'une Delphine Delamare, femme d'un officier de santé de Ry. Et Bovary est Delamare comme sa femme est Delphine ; et Yonville – Abbaye est Ry, et Rodolphe se nommait Louis Campion et M. Homais est un certain phar-

[22] M. Nadeau, « Préface », *Madame Bovary*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1972, p. 5.
[23] Gustave Flaubert, Correspondance. À Louise Colet, 2 juillet 1853, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1980, II, p. 383.
[24] G. Flaubert, *Correspondance* (1853), vol. III, Paris, éd. Louis Conard, 1920, p. 251.
[25] E. Zola, *Les Romanciers naturalistes*, Paris, Fasquelle, 1923, p. 184.
[26] Gustave Flaubert, *Correspondance,* À Louise Colet, 14 août 1853, *op. cit.*, p. 392.

Published in : *Les Annales du Sud*, No. 1, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004833, doi : 10.17184/eac.9782813004833

> macien nommé Jouanne qui exista vraiment et fit effort pour ressembler encore plus à Homais une fois le livre paru. Tout ce roman est vrai [27].

Ainsi, même si Flaubert ne l'accepte pas, il est évident qu'il existe bien des ressemblances entre les deux histoires. Dans sa description chronologique des événements, on suit le narrateur omniscient qui s'abstient de formuler des jugements personnels. Il opte pour la neutralité détruisant ainsi l'omnipotence des auteurs classiques face à l'évaluation de leurs personnages. Flaubert s'efface derrière ses personnages pour épouser leurs manières de rêver, de voir et de parler. Et ce « réalisme subjectif » comme le croit M. Raimond affiche tantôt la pensée d'Emma, tantôt celle de ses amants ou des autres personnages. Et cela dévoile des soubassements médiocres car le roman de Flaubert ne devait contenir aucune remarque qui émane de l'auteur. Par ailleurs, on remarque tout de même que dès qu'il y a une appréciation, elle vient de quelqu'un d'autre et jamais de l'auteur lui-même. Héritant de la souffrance romantique cette tendance sentimentale à vivre dans un environnement anxieux, il annonce la difficile conciliation de la réalité et de l'idéal même s'il croit que « la race des gladiateurs n'est pas morte, tout artiste en est un. Il amuse le public avec ses agonies »[28]. De ce fait, Charles Baudelaire témoigne en ces termes : « Nous étendrons un style nerveux, pittoresque, subtil, exact, sur un canevas banal. Nous enfermerons les sentiments les plus chauds et les plus bouillants dans l'aventure la plus triviale. Les paroles les plus solennelles, les plus décisives, s'échapperont des bouches les plus sottes »[29]. Gustave Flaubert a épuré le romantisme de ses excès en fondant une certaine impartialité dans le récit et en ouvrant la voie au roman moderne fait de critique et d'échec. Il est convaincu que l'écrivain tire sa force et son originalité dans sa pensée et c'est ce que semble résumé l'écrivain symboliste, Baudelaire, quand il avoue « je marcherai appuyé sur l'analyse et la logique, et je prouverai ainsi que tous les sujets sont indifféremment bons ou mauvais, selon la manière dont ils sont traitées, et que les plus vulgaires peuvent devenir les meilleurs »[30]. Il fonde ainsi une éthique du langage qui lui permet d'épouser parfois le regard romantique de Madame Bovary, de s'en détacher et ainsi de créer ce fameux effet d'ironie flaubertienne. Cette belle synchronisation du langage est un prélude à la philosophie des lettres. Flaubert n'écrit pas pour plaire à ses contemporains. Il aime juste la littérature, celle qui est pleine de paradoxes et de contrariétés, d'analyses psychologiques et de souci de réalisme. Son regard lucide posé sur les comportements des individus et de sa société lui permet d'être un témoin oculaire de la complexité de l'expérience humaine. Sous ses masques qui lui permettent de rester invisible, se révèle un écrivain avide de connaissances, de vérités absolues et de passions artistiques. Même s'il prétend renoncer au réalisme pur en rédigeant *Madame Bovary* comme il l'affirme « On me croit épris du réel, tandis que je l'exècre ; car c'est en haine du réalisme que j'ai entrepris ce roman »[31], son œuvre reflète exactement la vie ordinaire de son siècle. La scène d'empoisonnement et l'ago-

[27] R. Dumesnil, *Le Réalisme,* Paris, éd. Gigord, 1936, p. 100.

[28] Michèle. Ressi, *Citations d'artistes expliquées,* Paris, Editions Eyrolles, 2009, p. 16.

[29] Ch. Baudelaire, *« Madame Bovary par Gustave Flaubert », Œuvres complètes,* Paris, Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, p. 80.

[30] Ch. Baudelaire, *op. cit.,* p. 81.

[31] G. Flaubert, Lettre à Edma Roger de Genettes (30 octobre 1856), *Correspondance : année 1856*, http://www.flaubert.univ-rouen.fr, consulté le 10/06/2020.

Published in : *Les Annales du Sud*, No. 1, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004833, doi : 10.17184/eac.9782813004833

nie d'Emma en sont de parfaites illustrations. Le discours narratif reflète exactement les manifestations symptomatiques du poison[32] qui apparaissent conformément aux explications dans les manuels de diagnostic scientifiques et académiques. Le lecteur, tout comme le docteur Larivière, ainsi que Charles Bovary, observe l'agonie d'Emma. Ils assistent impuissants à cette scène pathétique. Ainsi nous sommes en commun accord avec Emile Zola quand on considère Flaubert comme « un philosophe ».

4 Conclusion

L'œuvre de Gustave Flaubert, Madame Bovary, est un grand monument de la littérature française et un patrimoine culturel de son époque. La dramatisation érotique précipite Emma dans un gouffre de malheurs. Son désir insatisfait est un prélude à sa déchéance physique et morale. Pour mieux cerner son sujet, Gustave Flaubert a mis en exergue une écriture neutre et objective compatible avec le comportement de son héroïne. Esthétiquement, il dispose d'une plume scientifique, hybride et très riche qui allie exactitude et nuance. Cette immense entreprise artistique a bouleversé le monde littéraire du XIX^{e} siècle et a inspiré les grands écrivains contemporains.

Bibliographie

BARDÈCHE, Maurice, *L'Œuvre de Flaubert*, Paris, Les sept couleurs, 1974,

BARTHES, Rolland, *La Préparation du roman I et II, cours et séminaire au collège de France (1979* BAUDELAIRE, Charles, « Madame Bovary par Gustave Flaubert », *Œuvres complètes,* Paris, Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade », 1976. – *1980 et 1978 – 1979),* Paris, Edition du Seuil, coll. « Traces écrites », 2003.

BAUDELAIRE, Charles, Œuvres *complètes*, Paris, Seuil, 1968.

DUMAS, Alexandre, Edmond *et Jules de Goncourt*, *Journal, Tome III*, Paris, Robert Laffont, 1989,

DUMESNIL, René, *Le Réalisme,* Paris, éd. Gigord, 1936.

FLAUBERT, Gustave, *Correspondance* (1852), vol. III, éd. Jean Bruneau, Paris, Gallimard, 1980.

FLAUBERT, Gustave, *Correspondance,* « à Louise Colet, 14 août 1853 », Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1980.

GAULTIER, Jules de, *Le Bovarysme*, Mercure de Paris, Nouvelle Edition annotée et présentée par Didier Philippot ; suivie de neuf études réunies et coordonnées par Per Buvik, Paris, Éditions du Sandre, 2008.

HUGO, Victor, « Lettre de Victor Hugo à Gustave Flaubert » (1857), *Les Amis de Flaubert*, Bulletin n^{o} 18, 1961.

JAKOBSON, Roman, *Huit questions de poétique (1977),* Paris, Seuil, 2017.

JENNY, L « L'objet singulier de la stylistique », *Littérature* n^{o} 89*,* Paris, Larousse, 1993.

JENNY, L, *La parole singulière,* Paris, Belin, coll. « L'extrême contemporain », 1990.

JAVOT, D, « Le bovarysme, histoire et interprétation d'une pathologie littéraire à l'âge moderne », Flaubert, [En ligne], Résumés de thèses, mis en ligne le 14 février 2009. URL : http://flaubert.revues.org/411.

MAUPASSANT, Guy de, « Gustave Flaubert et ses œuvres », *La République des Lettres*, 23 octobre 1876, cité par Didier, Philippot, *Gustave Flaubert. Mémoire de la critique,* Paris, PUPS, 2006.

MONTALBETTI, Christine, *La fiction*, Paris, Garnier Flammarion, 2001.

[32]Plusieurs années après la publication de Madame Bovary, Flaubert confiera à Taine : « 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 » (« À Hippolyte Taine. 20 novembre 1866 », Correspondance. Tome IJI, p. 562).

Published in : *Les Annales du Sud*, No. 1, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004833, doi : 10.17184/eac.9782813004833

NADEAU, Maurice, « Préface », *Madame Bovary*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1972.

RESSI, Michèle, *Citations d'artistes expliquées,* Paris, Editions Eyrolles, 2009.

KRISTEVA, J, « Le texte clos », *Semeiotiké, Recherche pour une sémanalyse,* Paris, Seuil, 1969,

YANNICK, Ripa, *Les femmes, actrices de l'Histoire. France, 1789-1945*, SEDES, Campus/ Histoire. 1999.

ZOLA, Emile, *Les Romanciers naturalistes*, Paris, Fasquelle, 1923.

Published in : *Les Annales du Sud*, No. 1, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004833, doi : 10.17184/eac.9782813004833