

MADAME BOVARY – TL

SUJETS, CORRIGES, EXTRAITS DE LA CORRESPONDANCE

1. SUJETS

1) Selon George Sand, Gustave Flaubert met l'accent sur « *la recherche du fatalisme. Il l'analyse dans ses causes, dans sa marche et dans ses résultats avec une rare puissance. Il semble qu'il raconte une histoire arrivée sous ses yeux, et que son unique but soit de vous faire dire : il ne pouvait en être autrement* ». Pensez-vous comme elle que Madame Bovary est un roman de la fatalité ?

2) Selon George Sand, « On s'est alarmé à tort, suivant nous, de la moralité de l'oeuvre. Tout au contraire, le livre nous a paru utile, et tous, en famille, nous avons jugé que la lecture en était bonne pour les innombrables Madame Bovary en herbe que des circonstances analogues font germer en province, à savoir les appétits de luxe, de fausse poésie et de fausse passion que développent les éducations mal assorties à l'existence future, inévitable. » Pensez-vous comme elle que la lecture de Madame Bovary est moralement édifiante ?

3) George Sand décrit ainsi Emma Bovary : une femme « dédaigneuse du réel », « folle et méprisable ». Ce jugement vous paraît-il rendre compte de la totalité du personnage d'Emma ?

4) Sainte-Beuve écrivait : « *Madame Bovary* est un livre avant tout, un livre composé, médité, où tout se tient, où rien n'est laissé au hasard de la plume, et dans lequel l'auteur ou mieux l'artiste a fait d'un bout à l'autre ce qu'il a voulu. » En quoi le roman est-il composé comme une œuvre d'art ?

5) Sainte-Beuve décrit Emma ainsi : « La seule nature distinguée et rêveuse (...) qui aspire à un monde d'au-delà, y sera comme dépaysée, étouffée ; à force d'y souffrir, de ne pas trouver qui lui réponde, elle s'altérera, elle se dépravera, et, poursuivant le faux rêve et le charme absent, elle arrivera de degré en degré à la perdition et à la ruine. » Cette interprétation du personnage d'Emma correspond-elle à votre lecture ?

6) Sainte-Beuve écrit à propos de *Madame Bovary* : « Est-ce moral ? est-ce consolant ? L'auteur ne semble pas s'être posé cette question ; il ne s'est demandé qu'une chose : Est-ce vrai ? » La vérité est-elle l'unique objet de la recherche de Flaubert dans *Madame Bovary* ?

7) Sainte-Beuve écrit, à propos de Flaubert : « (...) Il a le style. Il en a même un peu trop, et sa plume se complait à des curiosités et des minuties de description continue qui nuisent parfois à l'effet total. Chez lui, les choses ou les figures les plus faites pour être regardées sont un peu éteintes ou nivelées par le trop de saillie des objets environnants. »

Pensez-vous comme lui que le style de Flaubert nuise à l'effet d'ensemble du roman ?

8) Sainte-Beuve écrit : « Car en bien des endroits et sous des formes diverses, je crois reconnaître des signes littéraires nouveaux : science, esprit d'observation, maturité, force, un peu de dureté. Ce sont les caractères que semblent affecter les chefs de file des générations nouvelles. Fils et frère de médecins distingués, M. Gustave Flaubert tient la plume comme d'autres le scalpel. Anatomistes et physiologistes, je vous retrouve partout ! » Le talent de Flaubert vous paraît-il comparable à celui d'un anatomiste ?

9) Dans son réquisitoire lors du procès de Madame Bovary, Pinard s'écrie : « Qui peut condamner cette femme dans le livre ? Personne. Telle est la conclusion. Il n'y a pas dans le livre un personnage qui puisse la condamner. (...) Si, dans tout le livre, il n'y a pas un personnage qui puisse lui faire courber la tête, s'il n'y a pas une idée, une ligne en vertu de laquelle l'adultère soit flétri, c'est moi qui ai raison, le livre est immoral ! » La question de la moralité de ce roman vous paraît-elle toujours d'actualité ?

10) On a attribué à Flaubert cette citation, probablement apocryphe : « Madame Bovary, c'est moi ! »

Quels problèmes cette phrase soulève-t-elle et quelles significations peut-on lui conférer ?

2. CORRIGES

PEUT ON LIRE MADAME BOVARY COMME UNE SATIRE DES MOEURS DE LA PROVINCE ?

La Province, à laquelle Balzac consacre, avant Flaubert, une partie de la Comédie Humaine, apparaît dans Madame Bovary comme le « sujet » du roman, presque autant que le personnage éponyme. En effet, si Flaubert titre le roman du nom marital d'Emma, il le sous-titre « Mœurs de la Province ». Emma apparaît ainsi comme une sorte d'allégorie de la Province – allégorie de l'ennui, de la réclusion, d'un désir d'ailleurs éternellement frustré. Le roman, qui a souvent une tonalité ironique, est-il une satire des mœurs de la Province ? Peut-on le réduire à cela ?

L'aspect satirique du roman apparaît dès le premier chapitre et perdurera jusqu'à la phrase finale « Il vient de recevoir la croix d'honneur ». En effet, le roman est souvent à la fois critique et comique, avec une utilisation privilégiée de l'ironie.

Les cibles de la critique flaubertienne sont nombreuses : chaque classe sociale, d'abord, se trouve brocardée (paysans, noblesse, et surtout la petite bourgeoisie qui constitue le milieu principal du roman), à travers différents personnages. Ainsi, Flaubert dénonce des vices sociaux : la condescendance et le gaspillage des nobles de la Vaubyessard (qui cassent des vitres pour donner de l'air), le côté volage et égoïste du petit propriétaire terrien qu'est Rodolphe, sorte de Don Juan de Province, l'appât du gain chez les paysans (notamment chez la nourrice), la bêtise, la médiocrité et l'auto-satisfaction des petits bourgeois à travers Homais, dont la réussite en fin de roman est une critique de l'ensemble de la société, qui porte les imbéciles au pinacle. La religion n'est pas oubliée : entre le curé qui s'endort pendant les leçons de Charles au chapitre 1 , et l'abbé Bournisien, dont le rôle est purement social et qui ne comprend rien aux choses de l'âme. La science, évidemment, entre un médecin moliéresque et un pharmacien prétentieux qui péroré sans rien savoir, est écornée également, avec l'épisode grotesque et presque grand-guignolesque du pied bot d'Hippolyte. La littérature, à travers une critique très prononcée du romantisme, notamment au chapitre 6, est également visée. Les idées reçues de toute la société du 19ème, relayées par tous les personnages dans une polyphonie parfois impressionnante, comme durant la scène des Comices Agricoles, apparaissent si souvent dans le roman qu'on pourrait presque dire de Madame Bovary qu'il est à lui seul, comme l'Education Sentimentale, un dictionnaire des Idées Reçues.

L'humour, presque omniprésent, de Flaubert, est le fidèle serviteur de cette critique acerbe. Cette ironie se retrouve partout : par des métaphores inattendues de Flaubert (« Charles « ruminait » son bonheur »), par des comparaisons (sa conversation était « plate comme un trottoir de rue »), par le décalage comique créé entre différents discours qui s'annulent et se ridiculisent les uns les autres, comme les conversations romantiques d'Emma et de Léon au Lion d'Or mises en perspective avec les discussions sérieuses des autres convives, ou plus encore comme les discours publics des comices agricoles entrant en concurrence avec le discours amoureux tout aussi creux de Rodolphe. Le comique apparaît aussi à travers certains événements du récit : comme la mort d'Héloïse, traitée avec beaucoup d'humour par Flaubert : « Elle était morte ! Quel étonnement ! ». Enfin, de manière diffuse et continue, Flaubert marque sa distance avec ce que pensent et disent les personnages, à travers l'utilisation des italiques ou du discours indirect libre, qui laissent au lecteur toute latitude pour juger les personnages et s'en moquer.

Cependant, ne faut-il pas écouter Flaubert lorsqu'il écrit à George Sand en décembre 75: « Je pense comme vous, mon maître, que l'Art n'est pas seulement de la critique et de la satire. Aussi n'ai-je jamais essayé de faire, intentionnellement, ni de l'un ni de l'autre. » ? La satire est certes présente dans *Madame Bovary*, mais elle n'est pas le but principal de ce roman, et l'on pourrait même dire que le roman dépasse très largement la définition de la satire, par ses aspects tragique, psychologique et esthétique.

Y aurait-il de la place dans une simple satire pour cette mort macabre et horrible d'Emma, dégradée, décomposée, défigurée par son empoisonnement ? Selon Flaubert, l'horreur, dans les sujets bourgeois, tient lieu de tragique : et c'est bien dans le registre tragique que le roman bascule à la fin. Cela est contradictoire avec la satire. De même, le dernier chapitre, très pathétique, qui émeut le lecteur avec le désespoir et la mort de Charles, fait cohabiter différents registres : le pathétique y côtoie, dans les derniers paragraphes, le satirique, qui imprègne l'épilogue consacré aux malveillances et au succès d'Homais. Ainsi, s'il y a satire, elle est presque toujours tempérée ou nuancée par d'autres registres. Entre réalisme pur, satire, pathétique, tragique, *Madame Bovary* semble être une œuvre totale, qui dépasse les étiquettes traditionnelles de genres et de registres.

Flaubert peint, c'est vrai, une classe sociale, notamment à travers de grandes scènes collectives comme les noces normandes des Bovary, mais la plupart des scènes sont très intimistes, et Flaubert s'intéresse aussi très souvent aux tourments individuels, purement psychologiques, et nullement sociaux, d'Emma. Celle-ci est souvent décrite dans la solitude de son quotidien, dans le lit conjugal lorsqu'elle n'arrive pas à dormir, ou dans sa maison. C'est un personnage complexe, très fouillé psychologiquement, et qui ne peut en aucun cas se réduire à un personnage-archétype comme on en trouve dans les satires. Tout le roman tient peut-être dans le décalage entre sa personnalité individuelle et la société dans laquelle elle vit : si la satire domine pour évoquer cette société, c'est une écriture différente, plus proche de l'analyse psychologique, qui évoquera sa personnalité.

Enfin, et ce n'est pas le moindre des arguments, *Madame Bovary* est un exercice de style que Flaubert s'impose, et son but – très clairement exprimé dans sa Correspondance – est de « bien écrire ». Ce sujet bourgeois l'ennuie, mais l'exercice le fascine, il veut essayer de donner à son roman à la fois la structure qui manquait à *La Tentation de Saint-Antoine*, et la « beauté plastique » qui manque, selon lui, à la prose contemporaine. Ainsi, l'écriture difficile, longue et parfois décourageante de *Madame Bovary* tient à l'exigence esthétique de son auteur, qui veut à la fois rendre chaque phrase aussi belle qu'un vers, et lutter contre le penchant naturel de son style, et notamment le lyrisme. Flaubert lutte contre les répétitions, les assonances, mais aussi contre les comparaisons et les métaphores qui « grouillent dans ses phrases comme des poux ». L'extrême soin qu'il porte aux clauses des paragraphes et des chapitres, la fluidité de ses transitions (que Proust appelle une construction « en arches »), les nombreux rythmes ternaires, attestent de la primauté absolue accordée par l'auteur au style, au détriment du sujet.

Ainsi, même s'il existe dans *Madame Bovary* beaucoup d'éléments qui en font une satire des mœurs de la Province, ce prisme semble radicalement insuffisant pour rendre compte de cette œuvre complexe. Roman comique et tragique, social et psychologique, *Madame Bovary*, tentative de « roman sur rien », semble bien être plutôt un « roman sur tout ».

QUEL RÔLE FLAUBERT FAIT-IL JOUER AUX OBJETS DANS MADAME BOVARY ?

Ustensiles, nourriture, vêtements et accessoires, bibelots, drapeaux, ronds de serviette, lettres, mèches de cheveux, miroirs... On est surpris, à la lecture de *Madame Bovary*, par l'omniprésence des objets qui a conduit certains critiques à en souligner l'excès, à l'instar de Sainte-Beuve :

« Chez lui, les choses ou les figures les plus faites pour être regardées sont un peu éteintes ou nivelées par le trop de saillie des objets environnants. »

Quelle est l'intention de Flaubert dans cette profusion de choses ? Quel(s) rôle(s) Flaubert fait-il jouer aux objets dans Madame Bovary ?

I Les objets dans le texte

De nombreuses descriptions, informatives ou symboliques :

Les objets parfois minutieusement décrits par Flaubert occupent une large partie du texte ; ces descriptions d'objets peuvent constituer des « morceaux » à part, comme la description du gâteau de mariage par exemple, ou elles peuvent être intégrées à une description plus générale d'un lieu ou d'un événement, comme la présentation de la ferme des Bertaux, ou l'évocation des parures et des bijoux des convives du bal de la Vaubyessard. Les descriptions d'objets sont parfois réalistes, elles ont alors un rôle « traditionnel », balzacien : c'est le cas par exemple des objets évoqués en début de deuxième partie pour planter le décor de Yonville-l'Abbaye (drapeau français, coq gaulois) . Dans ce cas les objets tendent à caractériser les personnages (le gâteau de mariage témoigne du mauvais goût romantique de la mariée, par exemple), ou à donner des indices de leur statut social. Parfois, aussi, ce sont des objets imaginaires qui sont décrits, comme dans l'évocation des songes d'Emma autour du thème de la lune de miel, où l'on retrouvera des détails très précis, comme les fruits disposés en pyramide : la réalité comme le monde illusoire du fantasme sont tous deux imprégnés d'une grande matérialité. Les objets sont omniprésents pour les personnages comme pour le lecteur.

Des accessoires dramatiques :

Outre un effet de réalisme ou de matérialité, les objets du texte ont souvent une importance dramatique : Flaubert utilise souvent un objet comme centre de ses scènes, pour raconter de manière plus « théâtrale » un épisode. On citera par exemple la casquette pour raconter l'humiliation de Charles, la cravache pour raconter le trouble d'Emma et de Charles, le bocal d'arsenic pour raconter le suicide d'Emma, le bouquet de mariée pour raconter l'emménagement et le déménagement de Tostes, le porte-cigare pour raconter l'impact du bal sur Emma. A chaque fois, l'objet choisi est récurrent, et ses apparitions dans le texte constituent le fil directeur de la narration.

des référents constants :

Accessoires indispensables de la narration, les objets sont également comparants et comparés à travers personnifications et chosifications continues, et donc au cœur de la poétique flaubertienne. Les occurrences sont très nombreuses : Madame Bovary mère comparée à du vin tournant au vinaigre, puis elle et sa belle-fille comparées à deux couteaux, M. Rouault voyant partir sa fille et se sentant comme une maison démeublée ; la conversation de Charles plate comme un trottoir de rue etc. Les objets inanimés sont aussi très souvent le sujet des verbes d'action : la lumière « bleussait », « allongeait » « descendait » etc.

Quelles sont les intentions de Flaubert qui président à cette omniprésence des objets ?

II Les intentions de Flaubert

1° Mettre au même niveau les hommes et les choses : une esthétique moderne

Dans cet univers où les humains apparaissent souvent noyés dans les objets, on a une sorte de mise à niveau. Flaubert rappelle que personnages et objets sont tous des « objets » pour le romancier, comme pour le peintre, des éléments homogènes du texte ou du tableau. Cette absence de hiérarchisation est extrêmement moderne et préfigure un peu le nouveau roman, car le personnage perd de son importance au profit d'un monde romanesque. On sait que le sujet importe peu à Flaubert, il le prouve à chaque ligne de Madame Bovary, en accordant à tous les détails quasiment la même importance. Par exemple, Emma est décrite deux fois dans la cuisine des Bertaux, une fois lors de la rencontre de Charles, une autre fois lors d'une visite de ce dernier. A chaque fois, la jeune fille est décrite en début ou en fin de paragraphe, comme un détail de la cuisine, au même rang que les divers objets ou rayons de lumière qui s'y trouvent.

Ce traitement des objets donne lieu à de véritables tableaux : des natures mortes (comme pour les descriptions de repas, au mariage ou à la Vaubyessard), des paysages (à différentes saisons), des caricatures (portrait de Homais ou de Binet), des scènes de genre (description du cortège nuptial). Ces tableaux permettent à Flaubert de déployer toute sa puissance poétique, ainsi que toute sa puissance d'évocation et d'imagination. Le portrait d'Emma vue par Léon lors de son arrivée au Lion d'Or est assez

représentatif : Flaubert s'attarde sur la lumière du feu qui traverse l'étoffe de sa robe, sa peau et même ses paupières. On a là un effet visuel, presque semblable à un tableau en clair-obscur.

Les objets servent donc également de prétexte à un esthétisme de Flaubert : la « beauté plastique » qu'il recherche est bien souvent atteinte lors de ces descriptions.

3° Ouvrir les significations de l'oeuvre

D'autres objets, encore, apportent au roman une dimension symbolique. Ces objets n'ont pas de fonction dramatique ou esthétique ; ils ne servent pas à caractériser un personnage ou un milieu social, ils sont simplement là, comme de petites énigmes glissées dans le tableau. Il s'agit par exemple des ronds de serviette ou de la carabine de Binet, du miroir que demande Emma à l'heure de mourir, du curé de plâtre de Tostes, de la tête phrénologique, ou de l'orgue mécanique observé par Emma de sa fenêtre. Ces objets sont purement littéraires, dans le sens où ils sont « polysémiques » : leur présence nous interpelle, et nous laisse libres du choix de leur interprétation.

4° Représenter le « pouvoir » des objets

Enfin, dans ce monde matérialiste de la petite bourgeoisie, où les objets sont révévés, y compris par Emma, les personnages semblent se débattre en permanence avec eux. Ils veulent en acquérir, comme preuves de leur ascension sociale (quel meilleur exemple que la croix d'honneur finale ?). Ces objets possédés semblent représenter la satisfaction bourgeoise. Mais on aurait tort de croire que les personnages possèdent les objets dans *Madame Bovary*, quand c'est bien plutôt les objets qui les possèdent. En effet, beaucoup d'objets sont investis d'une puissance quasi-magique, comme le porte-cigare du vicomte, le plan de Paris, ou la belle jambe de bois censée consoler Hippolyte.

Flaubert dénonce ainsi l'illusion créée par les objets : le fétichisme des personnages est un leurre, une promesse d'échec. Seuls les personnages basement matérialistes s'en sortent ; tous ceux qui se laissent aller à la poésie des objets, à leur fascination, en meurent. Ainsi, Homais qui classe et range ses objets dans sa pharmacie, Binet qui les fabrique, ou Lheureux qui les vend, connaissent une fin plus heureuse que Charles (dont la passion fétichiste éclate à la mort de sa bien-aimée) ou Emma .Le personnage de Lheureux représente d'ailleurs une sorte d'avatar diabolique : il appâte Emma avec des objets séduisants, pour la perdre. Ces « nouveautés » censées apporter le bonheur promis par le nom du marchand qui les vend, sont comparables à la pomme interdite du jardin d'Eden : séduisants et maléfiques, empoisonnés, ils fascinent et damnent les personnages.

CONCLUSION :

Loin de se réduire à de simples accessoires du texte, à des supports de descriptions presque superflues, les objets dans *Madame Bovary* revêtent comme on a pu le voir une importance capitale : indispensables pour établir le réalisme anatomique de Flaubert, corollaires de son souci du détail vrai, matière-même de son style, ils sont aussi de puissants auxiliaires de narration. Mais ils sont en outre révélateurs d'une vision du monde très singulière, présente non seulement dans *Madame Bovary* mais dans toute l'oeuvre de Flaubert : celle d'un univers lourdement matériel, dont toute transcendance semble absente, et qui exerce sa fascination diabolique sur les personnages. Les objets, miroirs aux alouettes, vecteurs d'illusions tentatrices, finissent par tuer *Madame Bovary* (qui, contrairement à Saint Antoine, ne leur résiste pas) et par la transformer elle-même en cadavre, c'est-à-dire en objet. Les objets, comme le perroquet empaillé d'*Un Cœur Simple*, seraient donc en quelque sorte signes d'inertie, de figement et de mort à l'intérieur même du roman.

« C'est le but de la littérature — il n'y a pas d'autre — d'évoquer les objets. »
Mallarmé, à Jules Huret.

QUESTION 1

Madame Bovary est-il un roman de la fatalité ?

« C'est la faute de la fatalité ! » gémit Charles à la fin du roman. Et cette plainte pitoyable semble donner raison à George Sand. Roman d'un destin, *Madame Bovary* s'achève en effet sur la mort tragique de son héroïne. Pourtant, Emma n'était-elle pas justement celle qui refusait les déterminismes, et qui cherchait à s'échapper de son destin déjà tout tracé ? Son suicide, plus qu'une fatalité, n'est-il pas la preuve ultime de sa liberté ? *Madame Bovary* est-il un roman de la fatalité ?

Emma est caractérisée dès le début du roman comme en décalage avec sa classe sociale d'origine : plus éduquée, plus raffinée que son riche paysan de père, elle étonne même le marquis d'Andervilliers qui trouve qu'elle ne « salue point en paysanne », et prend des airs de comtesse lorsqu'elle va au théâtre à Rouen. Emma est donc celle qui refuse l'ordre établi et le déterminisme social ; elle n'aura de cesse d'être plus que ce qu'elle est, de vivre une vie plus brillante que celle que le destin lui a tracée. « Paris » est à cet égard l'objet ultime de ses désirs. Mais elle ne refuse pas seulement sa classe sociale ; elle refuse aussi de toutes ses forces le mari que le « destin », à travers la complaisance de son père, lui a fourni. « Pourquoi, mon Dieu, me suis-je mariée ? » se lamente-t-elle lorsqu'elle prend conscience de son erreur, et elle refuse de vivre sa fatalité conjugale, à travers l'adultère qu'elle vit comme une libération. Elle refuse de « jouer le jeu » que son destin petit-bourgeois lui impose : elle n'est pas vraiment mère, ni épouse, elle refuse la religion sociale que lui propose l'abbé Bournisien, elle ne transige pas avec ses rêves. Ainsi, elle incarne une héroïne révoltée, et non résignée, affligée d'une forme d'hybris. En cherchant à échapper à son destin, elle va, de manière tragique, se jeter dans la mort, dans un suicide qui ressemble presque à un acte gratuit, seule forme de liberté pour elle.

La fatalité pèse sur le roman de plusieurs manières. Un motif de dégénérescence envahit d'abord l'ensemble du roman, et atteint particulièrement les objets : les fœtus pourrissent dans les bouches d'Homais ; les volets clos du pavillon abandonné s'égrenent de pourriture ; les souliers de satin du bal sont tachés de cire ; le bouquet de mariée s'effiloque avant d'être brûlé ; la peinture des murs s'écaille ; le feu s'éteint ; Emma elle-même, lors de sa mort, subit une altération horrible. Dans ce milieu mortifère où l'on « se nourrit des morts », selon le mot de Bournisien, tout vieillit, se dégrade, se décompose. Ce motif installe l'idée d'une entropie, d'un dépérissement sans rémission. D'ailleurs, on ne guérit pas, dans *Madame Bovary*, et les médecins ne font que hâter l'aggravation du mal (Hippolyte, Emma).

On note d'ailleurs que la fatalité est présente dans le discours des personnages : Emma, lors de sa première dépression, se représente sa vie comme un « corridor tout noir », et se dit que Dieu en a décidé ainsi. Rodolphe, par lâcheté, invoque aussi la fatalité pour rompre avec Emma. Charles, enfin, comme nous l'avons vu, pour ne pas blâmer sa femme et donner un sens à sa disparition, accuse le destin. Il va jusqu'à s'écrier : « J'exècre Dieu ! », où Dieu représente bien sûr la puissance qui l'a privé d'Emma. Cette notion de fatalité sert plutôt d'excuse à tous ces personnages : pour ne pas se blâmer soi-même, pour échapper à la culpabilité ou à l'accusation, c'est le destin qu'on fait apparaître comme la source de tous les maux.

Ce « Dieu » du roman, c'est bien sûr Flaubert, seul coupable de la nécessité narrative qui conduit les Bovary à leur perte. C'est lui qui intervient, sous forme de coups de théâtre

dramatiques : la mort commode d'Héloïse, le marquis d'Andervilliers qui invite inopinément le médecin et sa femme, Rodolphe qui apparaît à point nommé pour sortir Emma de son ennui, sans compter les rencontres fortuites : d'Emma et de Léon, au théâtre ; de Léon et d'Homais, à Rouen, lorsque ce dernier empêche les amants de se retrouver... Les événements suscités par la providence flaubertienne sont implacables.

En effet, rien n'est laissé au hasard dans la machine infernale qu'est Madame Bovary. « Ma Bovary est tirée au cordeau, lacée, corsée et ficelée à étrangler. », écrivait Flaubert. Le canevas narratif, issu d'un fait divers, a le suicide d'Emma comme point de départ. Des prolepses régulières donnent d'ailleurs des prémonitions de la fin du roman, par exemple la mort d'Héloïse, qui, bien que traitée de manière comique, montre néanmoins une première Madame Bovary mourant en crachant du sang à cause de problèmes d'argent. Ensuite, tout le travail de Flaubert a consisté en l'élaboration d'une nécessité narrative, d'un enchaînement rigoureux des « idées » : « On peut tout aussi bien amuser avec des idées qu'avec des faits, mais il faut pour ça qu'elles découlent l'une de l'autre comme de cascade en cascade ». C'est ce qui donne au texte son immense fluidité : Flaubert soigne toutes les clausules, toutes les transitions, et la fin d'un chapitre annonce immanquablement le thème du chapitre suivant (prenons pour exemple l'arrivée d'Emma à Tostes, où, à la fin du chapitre, la servante invite « Madame » à visiter la maison : la visite en question sera l'objet du chapitre suivant.) Cette construction « en arche », comme le dit Proust, rend le récit linéaire et donne au lecteur cette impression d'inévitable décrite par George Sand.

Roman complexe aux divers registres, *Madame Bovary* apparaît à de multiples égards comme un roman de la fatalité : malgré le désir éperdu de liberté de son héroïne, elle échoue finalement à sortir de la société bourgeoise et stupide dans laquelle elle dépérit inexorablement. Mais, au-delà de ce « destin » du personnage, c'est toute la facture du roman qui concourt à donner au lecteur cette impression d'inéluctable : Flaubert, à l'aide d'une narration si structurée, et d'un style si travaillé, que les moindres détails paraissent concourir au déroulement du récit, réussit le tour de force de réaliser cette « tragédie sur rien ».

QUESTION 2 :

Comment Flaubert traite-t-il le thème de l'ennui dans Madame Bovary ?

1° L'espace de la claustration

Les lieux : petits, fermés, carcéraux. La ferme, le couvent, Tostes, Yonville. Mme Bovary ne s'est réveillée que 4 fois dans une nouvelle maison. Pas de mouvement. Symbolique de la fenêtre, objet symbolisant à la fois la fermeture de l'espace et le désir d'ailleurs d'Emma (cf caractérisation initiale d'Emma). Enfermée, Emma s'ennuie, et lutte contre l'ennui.

2° Le temps de la monotonie

Roman presque entièrement écrit à l'imparfait itératif : ce ne sont pas des actions précises et uniques, mais des actions répétées, des habitudes monotones. Etirement du temps. Utilisation aussi des « tandis que » signalés par Proust pour temporaliser les descriptions : le temps s'allonge.

3° La structure de la répétition

Structure du roman : les 3 parties ont la même structure : rencontre d'un homme, puis déception et dépression. Beaucoup d'événements sont redoublés, symétriques : 2

amants, 2 maisons, 2 fêtes, 2 épouses, etc. Accentuation aussi du retour cyclique des saisons : le printemps revenait ; elle eut des étouffements.

4° Le langage de la bêtise

La multiplication des discours, la polyphonie dans Mme Bovary ne sert qu'à souligner la vacuité des discours ambiants : dans ces échanges de paroles convenues et de clichés, la conversation n'a aucun intérêt, rien ne se dit réellement, il y a une fonction phatique du langage quasiment privé de contenu. Conversation de Charles et d'Homais surtout, dont les idées reçues irritent Emma et le lecteur : sur la religion, sur la science, sur tous les sujets possibles...

Mme Bovary est-il un roman édifiant sur le plan moral ?

Mme Bovary a été attaqué en 1857 pour immoralité, outrage aux bonnes mœurs et à la religion. Et il a fallu toute l'habileté de Maître Senard pour que l'œuvre soit finalement acquittée. Excès de zèle de la censure impériale, ou reconnaissance dans l'œuvre d'un aspect fondamentalement provocateur ? George Sand, à l'inverse, prétend que le roman a des vertus morales et donne d'utiles leçons de vie. Mme Bovary est-il un roman édifiant ?

A première vue en effet, l'adultère de Madame Bovary ne paraît pas récompensé, puisqu'il mène l'héroïne au désespoir et à la mort. De même, son désir hors de propos d'ascension sociale, son "hybris", conduisent Emma à l'échec, au surendettement, à la saisie. Celle qui ne sait pas se contenter de ce qu'elle a, du bonheur bourgeois qu'on lui propose (aisance matérielle, maternité, paix conjugale), se brise les ailes et tombe. Ainsi, à l'instar de Manon Lescaut ou des Liaisons dangereuses, le roman montre un vice puni. La société paraît en partie responsable de ce naufrage, d'ailleurs : le père d'Emma favorise un mariage qui ne lui paraît pas idéal, pour des raisons de commodité financière, Emma ne trouve dans sa province aucune activité digne de la sortir de son ennui, et éprouve douloureusement la condition féminine (au moment de son accouchement où elle souhaite un garçon). Elle est victime d'un séducteur sans scrupules en la personne de Rodolphe, ainsi que d'un autre séducteur, plus sournois, spécialisé dans l'orchestration des faillites, en la personne de Lheureux. Et, dans ces tentations, elle ne trouve pas le secours de à la religion, malgré ses tentatives, car l'abbé Bournisien ne comprend que les maux du corps et reste sourd à son appel au secours en début de seconde partie. Ainsi, le roman peut inviter à réfléchir, comme le fait George Sand, aux conditions qui font pousser le vice dans l'âme des jeunes femmes : l'éducation peu appropriée, l'enfermement, la direction de conscience défaillante... et la lecture de romans, qui, selon la belle-mère d'Emma, sont un poison.

C'est évidemment à ce moment que le lecteur est fondé à douter des intentions de Flaubert : peut-il vraiment mettre en garde le lecteur contre la lecture des romans ? Cette critique de l'immoralité d'Emma n'est-elle donc pas à nuancer ? En effet, le roman ne s'achève pas sur la punition des méchants et la victoire des bons : si Emma meurt, Charles meurt aussi, sans l'avoir mérité, tandis que Rodolphe n'est nullement précipité en enfer et que Homais, personnage ambitieux et immoral, reçoit la croix d'honneur. Ainsi, il paraît difficile de dire en deuxième instance que le roman présente une fin édifiante : à travers la dernière phrase du livre, qui voit le triomphe de la vanité et de la suffisance, c'est toute une société que Flaubert accuse d'immoralité. La bêtise et l'ambition sont à l'origine de bien des souffrances dans le livre (comme l'amputation du pied bot d'Hippolyte), et Flaubert les charge beaucoup plus que le prétendu vice d'Emma. L'ironie de Flaubert, omniprésente quand il décrit Yonville, attaque les valeurs bourgeoises, et c'est certainement cela qu'on a reproché à Flaubert : le mariage, l'Etat, l'Eglise, sont autant d'institutions que le roman de Flaubert met à mal. En cela, le procureur impérial avait "raison", car Flaubert incrimine la société du second empire beaucoup plus que la personne d'Emma, et la lecture de l'œuvre, dans sa dimension satirique corrosive, qui semble avoir échappé à George Sand, ne peut être considérée comme moralement édifiante - en tout cas, elle est politiquement subversive.

Enfin, lorsqu'on connaît un peu les positions de Flaubert sur la littérature, on comprend que son intention n'a jamais pu être d'écrire un ouvrage édifiant. Il aurait très certainement considéré une telle ambition comme indigne, étant donné que la lutte contre la bêtise et les idées reçues l'a occupé toute sa vie, comme en témoigne son dernier ouvrage *Bouvard et Pecuchet*. Flaubert admet deux tendances en lui : celle qui le porte au lyrisme et à la beauté plastique (qu'il va privilégier, surtout à cette période où il caresse l'idée d'un roman sur rien qui se soutiendrait par la seule force de son style), et celle qui le porte à chercher le détail vrai, et qui lui vaudra le surnom d' "anatomiste". Entre réalisme et esthétisme, pas de place donc pour le moralisme. Flaubert ne s'inscrit définitivement pas dans la démarche classique qui cherche à instruire et plaire, et George Sand semble faire un contresens sur l'œuvre en cherchant à la défendre. Flaubert d'ailleurs, dans une lettre qu'il lui adresse en décembre 1875, insistera sur ce qui le sépare de l'école réaliste : pour lui, la critique et la satire ne sont rien, et il cherche avant tout à "bien écrire."

En définitive, le lecteur d'aujourd'hui a quelque mal à comprendre d'une part qu'on ait pu reprocher son immoralité à Flaubert, et vouloir le censurer pour cela, et d'autre part que ses défenseurs aient pu prendre comme argument la "moralité" de l'œuvre. De même que nous avons intégré la séparation de l'Église et de l'État depuis 1905, nous avons également intégré la séparation de l'Art et de la Morale. En cela, Flaubert, qui propose une œuvre ni morale ni immorale, mais amoral, " par delà le bien et le mal", était certainement très en avance sur son temps.

Comment la critique du langage est-elle menée dans *Madame Bovary* ?

" La parole humaine est comme un chaudron fêlé où nous battons des mélodies à faire danser les ours, quand on voudrait attendrir les étoiles", écrit Flaubert au moment où Rodolphe, désabusé, se lasse des discours amoureux d'Emma. Et c'est toute la parole humaine que le narrateur incrimine, comme si le langage lui-même était un instrument défaillant. Tout le roman est d'ailleurs plein de ces paroles vaines, vides, trompeuses, stupides, impersonnelles, futiles... Dans ce roman où l'énonciation semble une problématique littéraire majeure, comment la critique du langage est-elle menée ?

Nous pouvons d'abord nous interroger sur ce qui se dit dans *Madame Bovary* : la teneur, le contenu des paroles échangées, des lettres et des conversations. Et nous allons vite nous rendre compte que ce qui se dit est bien souvent placé sous le signe de la banalité la plus consternante (discours creux) ou sous celui du mensonge.

Les discours creux envahissent le roman, surtout à travers le personnage de Homais, qui multipliera les tirades (presque des monologues) sur tous les sujets scientifiques possibles : médecine, chimie, agriculture, et même littérature... Ces discours que personne n'écoute (et notamment Mme Le François, interlocutrice privilégiée de Homais, qui attend toujours patiemment la fin du discours pour revenir à ses moutons), qui ennuient même franchement les autres personnages, tiennent une large place dans le roman. Ils sont redoublés par les discours officiels, notamment celui, très développé, des Comices agricoles. Mais ces discours doxiques ne sont pas les seuls : les poncifs romantiques de Léon, ou le discours amoureux de Rodolphe, ou les sentences religieuses de l'abbé, sont tout aussi creux, attendus, répétés. Il n'y a pas de parole authentique et originale dans *Madame Bovary*, mais un patchwork (ou un dictionnaire ?) d'idées reçues.

La parole est également bien souvent mensongère, et notamment la parole d'Emma, qui est fautive depuis l'enfance (elle inventait des péchés à confesse). Emma simule par le langage des émotions qu'elle ne ressent pas (lors de la mort de sa mère, mais aussi quand elle récite des poèmes d'amour à Charles au début de leur mariage), elle ment également lorsqu'elle devient adultère, par exemple à propos de ses prétendues leçons de piano à Rouen. Mais elle ment aussi de manière presque permanente, pour des petites choses, comme lorsqu'elle rapporte l'incident arrivé à Berthe par sa faute. Cette hypocrisie se retrouve d'ailleurs chez bon nombre d'autres personnages : Homais qui exerce illégalement la médecine, Rodolphe qui ment comme Don Juan pour séduire, ou encore Lheureux qui ment sur ses intentions. On voit donc que non seulement on ne peut attribuer aucune valeur aux discours (absence de contenu réel) mais qu'en plus on ne peut leur accorder aucune confiance (ambiguïté de la situation de communication).

Mais, au-delà des énoncés, c'est surtout grâce un travail sur l'énonciation que Flaubert fait passer sa critique du langage. En effet, le roman se constitue comme une polyphonie, une multiplicité de voix qui sont toutes nivelées, qui s'annulent ou se déprécient l'une l'autre.

On peut citer plusieurs procédés employés par Flaubert : les italiques, d'abord, qui lui servent bien souvent à rapporter dans une phrase un terme emprunté au vocabulaire de l'un des personnages. Par ce procédé, Flaubert fait parler les personnages sans les faire parler, il fait entendre leur voix au milieu de la narration. D'autre part, les "voix intérieures" des personnages nous sont très souvent accessibles par la voie du discours indirect libre, très utilisé par Flaubert. Enfin, Flaubert dans certaines scènes (notamment le premier dîner avec Léon au Lion d'or ou les Comices Agricoles) monte plusieurs conversations en parallèle. Ainsi, alors que Emma et Léon découvrent leurs affinités romantiques, Homais fait la leçon à Charles sur Yonville. Dans la scène des comices agricoles, ce montage en parallèle atteint les sommets de l'art, avec une sorte d'accélération : d'abord Flaubert alterne de longues parties de discours officiel et de conversation amoureuse, puis en fin de chapitre il accélère la cadence, aboutissant presque à des stichomythies :

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".

Un tel éclatement de la parole, orchestré savamment comme une scène d'opéra, produit un effet critique dévastateur : la parole paraît vidée de son sens, morcelée, presque absurde.

Le même éclatement se retrouve au niveau des points de vue du narrateur, qui changent constamment, parfois à l'intérieur d'une même phrase ("Ils tournaient : tout tournait autour d'eux" au moment du bal). Cette focalisation multiple donne une sorte de relativisme, et force le lecteur à prendre ses distances avec les subjectivités des personnages. Ainsi, la parole des personnages est critiquée, mais la parole du narrateur se met elle aussi en porte-à-faux, créant un doute permanent du lecteur sur ce qu'il lit : qui parle ? l'énoncé est-il ironique ou à prendre au premier degré ? De quel point de vue s'agit-il ?

Fausse et vide, la parole dans le roman est de surcroît éclatée par une énonciation subtile, complexe, et polyphonique. Ces différents procédés permettent à Flaubert d'établir une réflexion proprement littéraire sur le langage, seul outil de l'écrivain. Et de cet outil difficile, récalcitrant, véhiculant des clichés, incapable d'exprimer authentiquement les sentiments, Flaubert tire la matière même de son art.

George Sand décrit Emma comme « dédaigneuse du réel », « folle et méprisable ». Pensez-vous que ce jugement rende compte de la totalité du personnage ?

Emma Bovary ? « Une femme naturellement corrompue », selon Flaubert. « Toutes les femmes intellectuelles lui sauront gré d'avoir élevé la femelle à une si haute puissance, si loin de l'animal pur et si près de l'homme idéal, et de l'avoir fait participer à ce double caractère de calcul et de rêverie qui constitue l'être parfait. », selon Baudelaire. Une « folle méprisable » et « dédaigneuse du réel », selon George Sand. Personnage trouble, équivoque et presque aussi pétri de contradictions qu'une personne réelle, Madame Bovary n'aura cessé d'alimenter les polémiques des lecteurs... En quoi consiste exactement la folie d'Emma, et la rend-elle méprisable?

A) Emma : à mépriser ou à plaindre ?

Un personnage immoral : mauvaise épouse, menteuse, mauvaise mère, corrompue...

Un personnage malheureux : femme en souffrance, dont le crime principal est de rêver et de ne pas se satisfaire de la médiocrité ambiante, destin tragique, vie ratée...

B) Le désordre mental, la folie

La dépression : le roman a une structure circulaire et répétitive : à chaque fois, Emma rencontre un homme, croit au bonheur, puis tombe dans la mélancolie. Cela se produit dans la première partie après son mariage, deux fois dans la deuxième partie, après le départ de Léon et après la rupture avec Rodolphe, et la dernière fois dans la troisième partie. Emma présente alors tous les symptômes de la dépression : perte de l'appétit (elle maigrit à Tostes et finit même par boire du vinaigre pour se faire maigrir), perte de goût pour ses activités habituelles (à quoi bon le piano, le dessin, la lecture...), ennui.

Les crises mystiques : cette exaltation religieuse qui est très éloignée d'une pratique « normale » de la religion se retrouve chez Emma dès l'enfance, lorsqu'elle s'astreint à des mortifications sans raison, puis lorsqu'elle se sent appelée par Dieu (scène de l'angélus; scènes des deux extrêmes onctions).

Des traces de mythomanie (mensonges de plus en plus gros et difficiles à tenir), de troubles obsessionnels compulsifs (obsession pour Paris, fétichisme avec le porte-cigare, achats compulsifs), d'hystérie (cf rire convulsif à la fin, au moment de sa mort), d'anorexie, sont également présents en elle.

Des envies suicidaires : qu'on aperçoit par prolepse à son emménagement à Tostes avec les rêveries morbides sur le bouquet de la première mariée, et bien sûr à la fin.

C) Le mépris du réel

Un amour de la fiction sous toutes ses formes : livres saints, Paul et Virginie, romans romantiques empruntés secrètement au couvent, keepsakes, oeuvres de Balzac et de George Sand... Les lectures d'Emma sont nombreuses, considérées par sa belle-mère comme un poison. Elles sont aussi redoublées d'un attrait particulier pour les images : assiettes peintes au restaurant, images du missel, tableaux de famille de la Vaubyessard, Emma est incapable de résister aux tableaux et à leurs légendes. Cet amour de la fiction est l'essence même du bovarysme, il est aussi ce qui fait ressembler Emma à un Don Quichotte tragique.

Une propension à jouer des rôles : s'inventer des péchés à confesse, simuler la douleur du deuil au moment de la mort de sa mère, simuler l'amour lorsqu'elle envoie des baisers ou qu'elle récite des poèmes à Charles au début de leur mariage; jouer la femme vertueuse pour éconduire Léon; jouer l'héroïne de romans d'aventures lorsqu'elle souhaite se faire enlever par Rodolphe, etc. Emma est rarement authentique, elle « bat le briquet de son coeur » pour faire jaillir des émotions à la manière d'un acteur.

Une perte de contact avec la réalité : à plusieurs reprises Emma semble perdre pied. Au bal de la Vaubyessard lorsqu'elle doute de la vérité de son passé en face des paysans; lorsqu'elle est tellement obsédée par Paris qu'elle se fatigue des journées entières à se promener sur un plan de la ville; lorsqu'elle nie l'existence de l'argent, et la contrainte qu'il exerce sur elle. C'est bien par son manque de ce qu'on appellerait aujourd'hui le « principe de réalité » qu'elle accumule les dettes finales.

Conclusion : Le jugement « moral » à porter sur Emma est l'affaire de chaque lecteur. Cependant, ce que George Sand souligne avec beaucoup de justesse dans la citation, c'est le mépris du réel, qui paraît caractériser, plus que tout le reste, ce personnage, et qui constituera d'ailleurs l'essence du bovarysme auquel Emma aura donné son nom.

On dit souvent de Madame Bovary qu'il s'agit d'un roman polyphonique. Que pouvons-nous comprendre à travers cette expression ?

La parole est un des enjeux fondamentaux du roman : parole trompeuse, vide, vaine, stupide, véhiculant des idées reçues, la parole est ce « chaudron fêlé » qui ne réussit pas à attendrir les étoiles. Et pourtant, quel concert ! Car Flaubert, par l'art du contrepoint, fond ces voix multiples en une harmonie romanesque. En quoi *Madame Bovary* peut-il être qualifié de « polyphonique » ?

La polyphonie dans le roman

Des regards croisés sur les personnages. Plutôt que de donner lui-même un « portrait » ou une caractérisation directe de ses personnages, Flaubert utilise souvent une méthode particulière, qui est celle de croiser les avis, les regards, sur ce personnage. C'est ainsi qu'Emma va être décrite d'abord du point de vue subjectif de Charles, subjugué par le raffinement d'Emma (description de ses ongles soignés, de sa coiffure compliquée) puis du point de vue d'Héloïse, jalouse, qui critique le fait qu'elle fasse tant de « flafra » étant donné son origine paysanne. Ces deux regards croisés donneront la même image au lecteur : celle d'une jeune

filles plus éduquées et plus raffinées que sa classe d'origine. Le même procédé s'appliquera à Léon, dont parlent d'abord Mme Lefrançois et Homais, avant d'être découvert par les yeux d'Emma au Lion d'Or. La ville d'Yonville sera successivement décrite par le narrateur, puis par Homais, en utilisant le même principe. Ainsi, Flaubert multiplie les voix pour décrire chaque lieu ou personnage, dont la silhouette se dessine justement grâce à la multiplicité des discours sur lui.

Des langages hétérogènes : On entend plusieurs voix et même plusieurs langues dans Madame Bovary. Le jargon médico-scientifique de Homais n'a rien à voir avec les clichés romantiques de Léon; le langage du discours officiel des Comices Agricoles ne va pas ressembler au parler simple du père Rouault (qui parle et surtout écrit en paysan : « Les fautes d'orthographe s'y enlaçaient les unes aux autres, et Emma poursuivait la pensée douce qui caquetait tout au travers comme une poule à demi cachée dans une haie d'épines. »). Ainsi, chaque personnage a sa voix particulière, la voix de sa classe, de son « type ».

Une focalisation multiple : Flaubert dès le premier chapitre joue avec l'énonciation et la focalisation. En effet, le « nous » du début (et qu'on peut retrouver dans le « on » de la dernière phrase) va s'effacer en cours de chapitre, pour laisser place à un point de vue très impersonnel. La plupart du temps, Flaubert est en point de vue interne, et varie les points de vue aussi souvent qu'il en a besoin : focalisation zéro pour les grandes scènes de genre (comme le mariage), focalisation interne pour les analyses psychologiques. Le lecteur peut alors passer très subtilement de la subjectivité d'un personnage (avec pensées exprimées au style indirect libre) à celle d'un autre, comme dans la scène de la « lune de miel » où l'on passe des songes d'Emma et de sa déception à la satisfaction de Charles. Ces changements sont brutaux, parfois dans la même phrase (« Ils tournaient : tout tournait autour d'eux »), et créent une confrontation des pensées, une juxtaposition des monologues intérieurs, qui s'apparente à la polyphonie.

Des dialogues entrelacés : Enfin, procédé typique de Flaubert, beaucoup de conversations sont montées en parallèle (scène du Lion d'Or, scène des Comices, scène de l'extrême onction).

2. La recherche de l'impersonnalité

Ne pas donner son avis, ne pas apparaître dans l'oeuvre. « Je ne sais pas ce que pense la conscience de l'auteur », dira le procureur Pinard. Et en effet, c'est l'un des principes de Flaubert que de disparaître de sa création, comme Dieu dans la sienne. Aucun avis n'est donné par le narrateur, aucun parti pris de l'auteur n'apparaît. La polyphonie permet ce retrait de l'auteur, qui se contente de donner, comme un marionnettiste, les voix de ses personnages.

Pousser le réalisme à une sorte d'extrême. Cette multiplication des discours permet d'appréhender une réalité sociale complexe, de tout dire, de tout montrer. Cf la scène des Comices où Flaubert s'était donné pour tâche de faire apparaître TOUS les personnages de Yonville et de les faire TOUS parler.

faire une critique du langage : la polyphonie est l'un des moyens trouvés par Flaubert pour faire apparaître la vacuité des discours, leur aspect vain et mensonger. En effet, les voix sans cesse entremêlées à d'autres perdent toute légitimité, sont réduites, ridiculisées parfois, deviennent absurdes. Ainsi, la parole solennelle du discours officiel aux Comices, ou la parole sacramentelle du prêtre à la mort d'Emma perdent toute valeur face aux voix qui les entrecouperont.

LE TALENT DE FLAUBERT VOUS PARAÎT-IL COMPARABLE À CELUI D'UN ANATOMISTE ?

Introduction : éléments de la biographie de Flaubert / caricature de Lemot

I FLAUBERT ANATOMISTE

Une plume scientifique : thème de la médecine, scènes médicales, personnages de médecins et pharmaciens... Opérations, saignées, empoisonnement etc. Aspect presque documentaire (et comique à la fois : cf Molière dans certaines scènes).

Une précision incroyable : le souci du détail, matières, couleurs, parfums, lumières... Aspect sensoriel de l'écriture. Analyse extraordinairement fine du réel. Cf tentatives de regarder le monde en bleu, en vert, en rouge...

La froideur du légiste : la dissection est sans compassion, sans concession. Ironie. « Excès de réalisme », lui reprochera-t-on.

II FLAUBERT ARTISTE ET VISIONNAIRE

Présence à l'intérieur du roman d'une tension entre réalisme et romantisme (le lyrisme est présent, surtout dans les rêveries d'Emma)

Le souci du détail est un souci esthétique : le but de Flaubert n'est pas de mettre à nu la réalité, mais de bien écrire. Cette exploration minutieuse est un prétexte et presque un exercice de style. Un anatomiste cependant ne fait que disséquer le réel; or, Flaubert ne copie pas mais invente Mme Bovary, ce personnage si extraordinairement complexe et complet qu'il donnera son nom au bovarysme. « Tout ce qu'on invente est vrai; la poésie est une chose aussi précise que la géométrie; l'induction vaut la déduction, et puis, arrivé à un certain endroit, on ne se trompe plus quant à tout ce qui est de l'âme : ma Bovary souffre et pleure dans cent villages de France à la fois, à cette heure même. » : la poésie est donc un autre chemin vers la vérité que la science; un chemin inverse, mais tout aussi fructueux.

Conclusion : Peut-on faire l'anatomie de l'âme, des rêves, des sentiments inexprimés, de l'ennui ? Le talent de Flaubert ne se limite pas à celui d'un anatomiste qui disséquait froidement le réel; il est aussi celui qui invente et qui enchante le réel.

MADAME BOVARY, C'EST MOI. QUELS PROBLEMES CETTE PHRASE SOULEVE-T-ELLE ET QUELLES SIGNIFICATIONS LUI DONNER ?

Introduction : dimension autobiographique dans les oeuvres de Flaubert. Célébrité et doute sur l'origine de la citation.

Cette déclaration incertaine, rapportée par un proche du romancier, est effectivement problématique, en ce sens qu'elle apparaît comme paradoxale ou en contradiction avec des idées exprimées par Flaubert.

S'identifier à Emma ce serait tout d'abord approuver les opinions grégaires, les idées convenues et les stéréotypes romantiques de cette dernière. En somme, ce serait se limiter intellectuellement. Une telle position ne peut être que paradoxale de la part de Flaubert, lui qui fait des Idées Reçues un dictionnaire délicieusement ironique. L'écrivain peut-il vraiment se considérer lui-même comme pétri de clichés romantiques, à l'image du gâteau de mariage d'Emma qui condense par étages tout son univers lyrique et bucolique ? Comment pourrait-il partager la sottise, la naïveté de la jeune femme, qui fait de ses rêves et de la réalité une aberrante confusion ? Elle qui « 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 ».

En déclarant « Madame Bovary, c'est moi », Flaubert ne trahirait-il pas justement son rapport à la Littérature ? Effectivement, Emma consomme les livres tandis que lui les crée. La jeune femme lit naïvement des oeuvres populaires, certainement pas de la grande littérature. A contrario, Flaubert consacre sa vie à l'écriture : plus qu'un simple passe-temps, une occupation, c'est un véritable métier, un sacerdoce même. « La Bovary » l'assomme, l'épuise, le décourage parfois. Ainsi, s'identifier à Emma revient à renier sa passion pour la littérature, son travail d'écrivain, qui sont constitutifs de l'identité de Flaubert.

De plus, cette idée d'une identification auteur/personnage vient contredire une thèse fondamentale de Flaubert : à savoir que l'art doit être impersonnel. « L'artiste doit être dans son oeuvre comme Dieu dans la nature (...), invisible et tout-puissant. » L'écrivain affirme ici la volonté d'un roman impersonnel, caractérisé par la neutralité de son auteur, son retrait. Le romancier déclare encore, à Mlle Leroyer de Chantepie « Je n'y ai rien mis, ni de mes sentiments, ni de mon existence ». Flaubert refusant toute dimension autobiographique, affirmant écrire dans un souci d'objectivité, il semble alors naturel de s'étonner de cette phrase, et de douter de son authenticité : d'autant plus que la trame du récit est inspirée d'un fait divers normand. Aucune place à la subjectivité n'est donc laissée.

S'il fallait malgré tout donner du sens à cette phrase, quelles pistes nous resterait-il ?

D'abord, Madame Bovary est une provinciale, comme Flaubert. « Moi aussi, j'ai passé plusieurs années complètement seul à la campagne », confie-t-il à Mme Leroyer de Chantepie, en parlant d'Emma. La jeune femme évolue effectivement dans l'espace géographique qui marqua l'existence de son auteur : l'écrivain a vécu à Rouen, puis à Croisset. Tostes et Yonville, deux communes fictives, évoquent les bourgs et villages normands qu'il a côtoyés. Flaubert, tout comme Emma, mena une existence d'ermite, caractérisée par la réclusion et l'ennui. Il fut en proie à des crises d'hébétéude (probablement dues à son épilepsie), qui rappellent l'état de prostration d'Emma.

Par ailleurs, un certain amour pour le lyrisme rapproche l'auteur de sa créature. Flaubert déclare dans un de ses lettres à Louise Colet « Il y a en moi, littérairement parlant, deux bonshommes distincts : un qui est épris de gueulades, de lyrisme (...), un autre qui fouille et creuse le vrai tant qu'il peut. » Il est dès lors évident que le personnage d'Emma entre en résonance avec son auteur. Si Emma est « intoxiquée » (selon le mot de Paul Bourget) par ses lectures romantiques, Flaubert assume son penchant naturel au lyrisme, comme en témoigne *La Tentation de Saint Antoine*.

Au-delà de cela, Emma adopte souvent une attitude masculine, qui serait la trace de son créateur... Ainsi, avec Rodolphe, elle se comporte comme un homme, une cigarette à la bouche « comme pour narguer le monde », si bien que Baudelaire ira jusqu'à la qualifier de « bizarre androgyne ». Et en effet, sa position dominante dans le couple conjugal, ses ajournements récurrents du règlement de ses dettes, ou encore son projet de fuite avec Rodolphe sont autant d'éléments qui étayaient l'idée d'une tendance virile de la jeune femme.

Flaubert, pour écrire, fait en outre un tel effort d'imagination, qu'il en vient à ressentir lui-même les émotions et les sentiments de son héroïne, comme si quelque alchimie s'opérait entre l'auteur et le personnage. Le romancier ne vomit-il pas à deux reprises en écrivant la scène de l'empoisonnement à l'arsenic ? A force de se mettre à la place de ses personnages, Flaubert finit par ressentir leurs plaisirs et leurs douleurs, leurs chagrins et leur bonheur. L'écrivain et l'héroïne sont donc dans une véritable communion de sentiments, au point que Flaubert s'emporte en même temps qu'elle contre ses amants.

Enfin, une dernière piste s'offre à nous : et si « Madame Bovary » ne désignait pas le personnage éponyme mais le titre même du roman ? Ce ne serait plus simplement avec le personnage d'Emma que Flaubert s'identifierait, mais plutôt avec son oeuvre, dans sa totalité. D'ailleurs, en écrivant la scène de la « baisade » en forêt entre Emma et Rodolphe, le romancier déclara qu'il devenait « homme et femme tout ensemble », et même « les chevaux, les feuilles, le vent, les paroles qu'ils se disaient et le soleil rouge ». Flaubert, comme un dieu dans sa création, s'incarnerait donc non pas dans un personnage particulier, mais dans la totalité du roman.

Conclusion : Enigme de cette citation qui fait partie du mythe littéraire de Mme Bovary.

3. CORRESPONDANCE DE FLAUBERT – 52/53 EXTRAITS PORTANT SUR L'ÉCRITURE DE MME BOVARY

1852

J'ai été d'abord deux jours sans rien faire, fort ennuyé, fort désœuvré, très endormi. Puis j'ai remonté mon horloge à tour de bras, et ma vie maintenant a repris le tic tac de son balancier. J'ai rempoigné cet éternel grec, dont je viendrai à bout dans quelques mois, car je me le suis juré, et mon roman qui sera fini Dieu sait quand ! Il n'y a rien d'effrayant et de consolant à la fois comme une oeuvre longue devant soi. On a tant de blocs à remuer et de si bonnes heures à passer ! Pour le moment je suis dans les rêves de jeune fille jusqu'au cou. Je suis presque fâché que tu m'aies conseillé de lire les mémoires de Mme Lafarge, car je vais probablement suivre ton avis et j'ai peur d'être entraîné plus loin que je ne veux. Toute la valeur de mon livre, s'il en a une, sera d'avoir su marcher droit sur un cheveu, suspendu entre le double abîme du lyrisme et du vulgaire (que je veux fondre dans une analyse narrative). Quand je pense à ce que cela peut être, j'en ai des éblouissements. Mais lorsque je songe ensuite que tant de beauté m'est confiée, à moi, j'ai des coliques d'épouvante, à fuir me cacher n'importe où. Je travaille comme un mulet depuis quinze longues années. J'ai vécu toute ma vie dans cet entêtement de maniaque, à l'exclusion de mes autres passions que j'enfermais dans des cages, et que j'allais voir quelquefois seulement pour me distraire. Oh ! Si je fais jamais une bonne oeuvre, je l'aurai bien gagné.

20 mars 52

J'ai fini ce soir de barbouiller la première idée de mes rêves de jeune fille. J'en ai pour quinze jours encore à naviguer sur ces lacs bleus, après quoi j'irai au bal et passerai ensuite un hiver pluvieux, que je clorai par une grossesse. Et le tiers de mon livre à peu près sera fait.

27 mars 52

Si je n'ai pas répondu plus tôt à ta lettre dolente et découragée, c'est que j'ai été dans un grand accès de travail. Avant-hier, je me suis couché à 5 heures du matin et hier à 3 heures. Depuis lundi dernier j'ai laissé de côté toute autre chose, et j'ai exclusivement toute la semaine pioché ma Bovary, ennuyé de ne pas avancer. Je suis maintenant arrivé à mon bal que je commence lundi. J'espère que ça ira mieux. J'ai fait, depuis que tu ne m'as vu, 25 pages net (25 pages en six semaines). Elles ont été dures à rouler. Je les lirai demain à Bouilhet. Quant à moi, je les ai tellement travaillées, recopiées, changées, maniées, que pour le moment je n'y vois que du feu. Je crois pourtant qu'elles se tiennent debout. Tu me parles de tes découragements : si tu pouvais voir les miens ! Je ne sais pas comment quelquefois les bras ne me tombent pas du corps, de fatigue, et comment ma tête ne s'en va pas en bouillie. Je mène une vie âpre, déserte de toute joie extérieure et où je n'ai rien pour me soutenir qu'une espèce de rage permanente, qui pleure quelquefois d'impuissance, mais qui est continuelle. J'aime mon travail d'un amour frénétique et pervers, comme un ascète le cilice qui lui gratte le ventre. Quelquefois, quand je me trouve vide, quand l'expression se refuse, quand, après avoir 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 après, tout est changé ; le coeur 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.

24 avril 52

La nuit de dimanche me prend au milieu d'une page qui m'a tenu toute la journée et qui est loin d'être finie. Je la quitte pour t'écrire, et d'ailleurs elle me mènerait peut-être jusqu'à demain soir ; car comme je suis souvent plusieurs heures à chercher un mot et que j'en ai plusieurs à chercher, il se pourrait que tu passasses encore toute la semaine prochaine si j'attendais la fin. Voilà pourtant plusieurs jours que cela ne va pas trop mal, sauf aujourd'hui où j'ai éprouvé beaucoup d'embarras. Si tu savais ce que je retranche et quelle bouillie que mes manuscrits ! Voilà cent vingt pages de

faites ; j'en ai bien écrit cinq cents au moins. Sais-tu à quoi j'ai passé tout mon après-midi avant-hier ? à regarder la campagne par des verres de couleur ; j'en avais besoin pour une page de ma Bovary qui, je crois, ne sera pas une des plus mauvaises.

15 mai 52

Mon roman m'ennuie ; je suis stérile comme un caillou. Cette première partie qui devait être finie d'abord à la fin de février, puis en avril, puis en mai, ira jusqu'à la fin de juillet. À chaque pas je découvre dix obstacles. Le commencement de la deuxième partie m'inquiète beaucoup. Je me donne un mal de chien pour des misères ; les phrases les plus simples me torturent. Je ne veux pas aller à Paris (n'aie pas peur) avant d'être quitte de cette première partie.

mai 52

Je suis harassé. J'ai depuis ce matin un pincement à l'occiput et la tête lourde comme si je portais dedans un quintal de plomb. Bovary m'assomme. J'ai écrit de toute ma semaine trois pages, et encore dont je ne suis pas enchanté. Ce qui est atroce de difficulté c'est l'enchaînement des idées et qu'elles dérivent bien naturellement les unes des autres.

26 juin 42

Ce matin, j'ai été à un comice agricole, dont j'en [sic] suis revenu mort de fatigue et d'ennui. J'avais besoin de voir une de ces ineptes cérémonies rustiques pour ma Bovary, dans la deuxième partie. (...)Quelles bonnes journées j'ai passées jeudi et vendredi ! Jeudi soir, à deux heures du matin, je me suis couché si animé de mon travail qu'à trois heures je me suis relevé et j'ai travaillé jusqu'à midi. Le soir je me suis couché à une heure, et encore par raison. J'avais une rage de style au ventre à me faire aller ainsi le double de temps encore. Le vendredi matin, quand le jour a paru, j'ai été faire un tour de jardin. Il avait plu, les oiseaux commençaient à chanter et de grands nuages ardoise couraient dans le ciel. J'ai joui là de quelques instants de force et de sérénité immense dont on garde le souvenir et qui font passer par-dessus bien des misères. J'éprouve encore l'arrière goût de ces trente-six heures olympiennes et j'en suis resté gai, comme d'un bonheur.

Ma première partie est à peu près faite.

J'éprouve un grand sentiment de débarras.

18 juillet 52

Je suis en train de recopier, de corriger et raturer toute ma première partie de Bovary. Les yeux m'en piquent. Je voudrais d'un seul coup d'oeil lire ces cent cinquante-huit pages et les saisir avec tous leurs détails dans une seule pensée. Ce sera de dimanche en huit que je relirai tout à Bouilhet et le lendemain, ou le surlendemain, tu me verras. Quelle chienne de chose que la prose ! Ça n'est jamais fini ; il y a toujours à refaire. Je crois pourtant qu'on peut lui donner la consistance du vers. Une bonne phrase de prose doit être comme un bon vers, interchangeable, aussi rythmée, aussi sonore. Voilà du moins mon ambition (il y a une chose dont je suis sûr, c'est que personne n'a jamais eu en tête un type de prose plus parfait que moi ; mais quant à l'exécution, que de faiblesses, que de faiblesses mon Dieu !). Il ne me paraît pas non plus impossible de donner à l'analyse psychologique la rapidité, la netteté, l'emportement d'une narration purement dramatique. Cela n'a jamais été tenté et serait beau. Y ai-je réussi un peu ? Je n'en sais rien. À l'heure qu'il est je n'ai aucune opinion nette sur mon travail.

Juillet 52

Oui, c'est une étrange chose que la plume d'un côté et l'individu de l'autre. Y a-t-il quelqu'un qui aime mieux l'antiquité que moi, qui l'ait plus rêvée, et fait tout ce qu'il a pu pour la connaître ? Et je suis pourtant un des hommes (en mes livres) les moins antiques qu'il y ait. À me voir d'aspect, on croirait que je dois faire de l'épique, du drame, de la brutalité de faits, et je ne me plais au contraire que dans les sujets d'analyse, d'anatomie, si je peux dire. Au fond, je suis l'homme des brouillards, et c'est à force de patience et d'étude que je me suis débarrassé de toute la graisse blanchâtre qui noyait mes muscles. Les livres que j'ambitionne le plus de faire sont justement ceux pour lesquels j'ai le moins de moyens. Bovary, en ce sens, aura été un tour de force inouï et dont moi seul jamais aurai conscience : sujet, personnage, effet, etc. , tout est hors de moi. Cela devra me faire faire un grand pas par la suite. Je suis, en écrivant ce livre, comme un homme qui jouerait du piano avec des balles de plomb sur chaque phalange. Mais quand je saurai bien mon doigté, s'il me tombe sous

la main un air de mon goût et que je puisse jouer les bras retroussés, ce sera peut-être bon. Je crois, du reste, qu'en cela je suis dans la ligne. Ce que vous faites n'est pas pour vous, mais pour les autres. L'Art n'a rien à démêler avec l'artiste. Tant pis s'il n'aime pas le rouge, le vert ou le jaune ; toutes les couleurs sont belles, il s'agit de les peindre.

Idem

Que ma Bovary m'embête ! Je commence à m'y débrouiller pourtant un peu. Je n'ai jamais de ma vie rien écrit de plus difficile que ce que je fais maintenant, du dialogue trivial ! Cette scène d'auberge va peut-être me demander trois mois, je n'en sais rien. J'en ai envie de pleurer par moments, tant je sens mon impuissance. Mais je crèverai plutôt dessus que de l'escamoter. J'ai à poser à la fois dans la même conversation cinq ou six personnages (qui parlent), plusieurs autres (dont on parle), le lieu où l'on est, tout le pays, en faisant des descriptions physiques de gens et d'objets, et à montrer au milieu de tout cela un monsieur et une dame qui commencent (par une sympathie de goûts) à s'éprendre un peu l'un de l'autre. Si j'avais de la place encore ! Mais il faut que tout cela soit rapide sans être sec, et développé sans être épaté, tout en me ménageant, pour la suite, d'autres détails qui là seraient plus frappants. Je m'en vais faire tout rapidement et procéder par grandes esquisses d'ensemble successives ; à force de revenir dessus, cela se serrera peut-être. La phrase en elle-même m'est fort pénible. Il me faut faire parler, en style écrit, des gens du dernier commun, et la politesse du langage enlève tant de pittoresque à l'expression !

Sept 52

Je travaille un peu mieux ; à la fin de ce mois j'espère avoir fait mon auberge. L'action se passe en trois heures. J'aurai été plus de deux mois. Quoi qu'il en soit, je commence à m'y reconnaître un peu ; mais je perds un temps incalculable, écrivant quelquefois des pages entières que je supprime ensuite complètement, sans pitié, comme nuisant au mouvement. Pour ce passage-là, en effet, il faut en composant que j'en embrasse du même coup d'oeil une quarantaine au moins. Une fois sorti de là et dans trois ou quatre mois environ, quand mon action sera bien nouée, ça ira. La troisième partie devra être enlevée et écrite d'un seul trait de plume. J'y pense souvent et c'est là, je crois, que sera tout l'effet du livre. Mais il faut tant se méfier des endroits qui semblent beaux d'avance ! Quand nous [nous] verrons, à Mantes, dans un petit mois, fais-moi penser à te parler de l'Acropole et comment je comprends le sujet.

Octobre 52

1853

J'ai été cinq jours à faire une page, la semaine dernière, et j'avais tout laissé pour cela, grec, anglais ; je ne faisais que cela. Ce qui me tourmente dans mon livre, c'est l'élément amusant, qui y est médiocre. Les faits manquent. Moi je soutiens que les idées sont des faits. Il est plus difficile d'intéresser avec, je le sais, mais alors c'est la faute du style. J'ai ainsi maintenant cinquante pages d'affilée où il n'y a pas un événement. C'est un tableau continu d'une vie bourgeoise et d'un amour inactif ; amour d'autant plus difficile à peindre qu'il est à la fois timide et profond, mais hélas ! sans échelonnements internes, parce que mon monsieur est d'une nature tempérée. J'ai déjà eu dans la première partie quelque chose d'analogue : mon mari aime sa femme un peu de la même manière que mon amant. Ce sont deux médiocrités dans le même milieu et qu'il faut différencier pourtant. Si c'est réussi, ce sera, je crois, très fort, car c'est peindre couleur sur couleur et sans tons tranchés, ce qui est peu aisé. Mais j'ai peur que toutes ces subtilités ennuiet et que le lecteur aime autant voir plus de mouvement. Enfin il faut faire comme on a conçu. Si je voulais mettre là dedans de l'action, j'agirais en vertu d'un système et gênerais tout. Il faut chanter dans sa voix ; or la mienne ne sera jamais dramatique ni attachante. Je suis convaincu d'ailleurs que tout est affaire de style, ou plutôt de tournure, d'aspect.

15 janvier

La Bovary ne va pas raide : en une semaine deux pages ! ! ! Il y a de quoi, quelquefois, se casser la gueule de découragement ! si l'on peut s'exprimer ainsi. Ah ! j'y arriverai, j'y arriverai, mais ce sera

dur. Ce que sera le livre, je n'en sais rien ; mais je réponds qu'il sera écrit, à moins que je ne sois complètement dans l'erreur, ce qui se peut.

Ma torture à écrire certaines parties vient du fond (comme toujours). C'est quelquefois si subtil que j'ai du mal moi-même à me comprendre. Mais ce sont ces idées-là qu'il faut rendre, à cause de cela même, plus nettes. Et puis, dire à la fois proprement et simplement des choses vulgaires ! c'est atroce.

27 mars 53

Je lis en ce moment pour ma Bovary un livre qui a eu au commencement de ce siècle assez de réputation, «Des erreurs et des préjugés répandus dans la société», par Salgues. Ancien rédacteur du Mercure, ce Salgues avait été à Sens le proviseur du collège de mon père. Celui-ci l'aimait beaucoup et fréquentait à Paris son salon où l'on recevait les grands hommes et les grandes garces d'alors. Je lui avais toujours entendu vanter ce bouquin. Ayant besoin de quelques préjugés pour le quart d'heure, je me suis mis à le feuilleter. Mon Dieu, que c'est faible et léger ! léger surtout ! Nous sommes devenus très graves, nous autres, et comme ça nous semble bête, l'esprit !!! Ce livre en est plein (d'esprit) ! Mais en des sujets semblables nous avons maintenant des instincts historiques qui ne s'accommodent pas des plaisanteries, et un fait curieux nous intéresse plus qu'un raisonnement ou une jovialité. Cela nous semble fort enfantin que de déclamer contre les sorciers ou la baguette divinatoire. L'absurde ne nous choque pas du tout ; nous voulons seulement qu'on l'expose, et quant à le combattre, pourquoi ne pas combattre son contraire, qui est aussi bête que lui ou tout autant ?

Il y a ainsi une foule de sujets qui m'embêtent également par n'importe quel bout on les prend. (C'est qu'il ne faut pas sans doute prendre une idée par un bout, mais par son milieu). Ainsi Voltaire, le magnétisme, Napoléon, la révolution, le catholicisme, etc. , qu'on en dise du bien ou du mal, j'en suis même irrité. La conclusion, la plupart du temps, me semble acte de bêtise. C'est là ce qu'ont de beau les sciences naturelles : elles ne veulent rien prouver. Aussi quelle largeur de faits et quelle immensité pour la pensée ! Il faut traiter les hommes comme des mastodontes et des crocodiles. Est-ce qu'on s'emporte à propos de la corne des uns et de la mâchoire des autres ? Montrez-les, empaillez-les, bocalisez-les, voilà tout ; mais les apprécier, non. Et qui êtes-vous donc vous-mêmes, petits crapauds ?

31 mars 53

Voilà trois jours que je suis à me vautrer sur tous mes meubles et dans toutes les positions possibles pour trouver quoi dire ! Il y a de cruels moments où le fil casse, où la bobine semble dévidée. Ce soir pourtant, je commence à y voir clair. Mais que de temps perdu ! Comme je vais lentement ! Et qui est-ce qui s'apercevra jamais des profondes combinaisons que m'aura demandées un livre si simple ? Quelle mécanique que le naturel, et comme il faut de ruses pour être vrai ! Sais-tu, chère Muse, depuis le jour de l'an combien j'ai fait de pages ? Trente-neuf. Et depuis que je t'ai quittée ? vingt-deux. Je voudrais bien avoir enfin terminé ce satané mouvement, auquel je suis depuis le mois de septembre, avant que de me déranger (ce sera la fin de la première partie de ma seconde). Il me reste pour cela une quinzaine de pages environ. Ah ! je te désire bien, va, et il me tarde d'être à la conclusion de ce livre, qui pourrait bien à la longue amener la mienne. J'ai envie de te voir souvent, d'être avec toi. Je perds souvent du temps à rêver mon logement de Paris, et la lecture que je t'y ferai de la Bovary, et les soirées que nous passerons. Mais c'est une raison pour continuer, comme je fais, à ne perdre pas une minute et à me hâter avec une ardeur patiente. Ce qui fait que je vais si lentement, c'est que rien dans ce livre n'est tiré de moi ; jamais ma personnalité ne m'aura été plus inutile. Je pourrai peut-être par la suite faire des choses plus fortes (et je l'espère bien), mais il me paraît difficile que j'en compose de plus habiles. Tout est de tête. Si c'est raté, ça m'aura toujours été un bon exercice. Ce qui m'est naturel à moi, c'est le non-naturel pour les autres, l'extraordinaire, le fantastique, la hurlade métaphysique, mythologique. Saint Antoine ne m'a pas demandé le quart de la tension d'esprit que la Bovary me cause. C'était un déversoir ; je n'ai eu que plaisir à écrire, et les dix-huit mois que j'ai passés à en écrire les 500 pages ont été les plus profondément voluptueux de toute ma vie. Juge donc, il faut que j'entre à toute minute dans des peaux qui me sont antipathiques. Voilà six mois que je fais de l'amour platonique, et en ce moment je m'exalte catholiquement au son des cloches, et j'ai envie d'aller en confesse !

6 avril

Dieu ! que ma Bovary m'embête ! J'en arrive à la conviction quelquefois qu'il est impossible d'écrire. J'ai à faire un dialogue de ma petite femme avec un curé, dialogue canaille et épais, et, parce que le fonds est commun, il faut que le langage soit d'autant plus propre. L'idée et les mots me manquent. Je n'ai que le sentiment. Bouilhet prétend pourtant que mon plan est bon, mais moi je me sens écrasé. Après chaque passage, j'espère que le reste ira plus vite et de nouveaux obstacles m'arrivent ! Enfin ça se finira un jour ou l'autre.

10 avril 53

Enfin je commence à y voir un peu clair dans mon sacré dialogue de curé. Mais franchement, il y a des moments où j'en ai presque envie de vomir physiquement, tant le fond est bas. Je veux exprimer la situation suivante : ma petite femme, dans un accès de religion, va à l'église ; elle trouve à la porte le curé qui, dans un dialogue (sans sujet déterminé), se montre tellement bête, plat, inepte, crasseux, qu'elle s'en retourne dégoûtée et indévote. Et mon curé est très brave homme, excellent même, mais il ne songe qu'au physique (aux souffrances des pauvres, manque de pain ou de bois), et ne devine pas les défaillances morales, les vagues aspirations mystiques ; il est très chaste et pratique tous ses devoirs. Cela doit avoir six ou sept pages au plus et sans une réflexion ni une analyse (tout en dialogue direct). De plus, comme je trouve très canaille de faire du dialogue en remplaçant les «il dit, il répondit» par des barres, tu juges que les répétitions des mêmes tournures ne sont pas commodes à éviter. Te voilà initiée au supplice que je subis depuis quinze jours. À la fin de la semaine prochaine cependant, j'en serai complètement débarrassé, je l'espère. Il me restera ensuite une dizaine de pages (deux grands mouvements), et j'aurai fini le premier ensemble de ma seconde partie. L'adultère est mûr ; on va s'y livrer, et moi aussi, j'espère, alors.

14 avril 53

Je suis brisé de fatigues et de fatigue et d'ennui. Ce livre me tue ; je n'en ferai plus de pareils. Les difficultés d'exécution sont telles que j'en perds la tête dans des moments. On ne m'y reprendra plus, à écrire des choses bourgeoises. La fétidité du fonds me fait mal au coeur. Les choses les plus vulgaires sont, par cela même, atroces à dire et, quand je considère toutes les pages blanches qui me restent encore à écrire, j'en demeure épouvanté. À la fin de la semaine prochaine j'espère te dire pourtant quand est-ce qu'enfin nous nous verrons. Tu n'en as pas plus envie que moi. Ce sera dans trois semaines, je pense. Si un bon vent me soufflait, je n'en aurais pas pour longtemps.

Que c'est bête de se donner tout ce mal-là et que personne n'appréciera jamais !

16 avril 53

J'ai toujours ainsi des hauts et des bas. La fétidité du fond, jointe aux difficultés de la forme, m'accable quelquefois. Mais ce livre, quelque mauvais qu'il puisse être, sera toujours une oeuvre d'une rude volonté et, une fois fini, corrigé, achevé d'un bout à l'autre, je crois qu'il aura une mine hautaine et classique.

22 avril 53

.Demain je lis à Bouilhet 114 p de la Bovary , depuis 139 jusqu'à 151. Voilà ce que j'ai fait depuis le mois de septembre dernier, en 10 mois ! J'ai fini cet après-midi par laisser là les corrections, je n'y comprenais plus rien ; à force de s'appesantir sur un travail, il vous éblouit ; ce qui semble être une faute maintenant, cinq minutes après ne le semble plus ; c'est une série de corrections et de recorections des corrections à n'en plus finir. On en arrive à battre la breloque et c'est là le moment où il est sain de s'arrêter. 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 bavachait 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. Oh ! si j'écrivais comme je sais qu'il faut écrire, que j'écrirais bien ! Il me semble pourtant que dans ces 114 pages il y en a beaucoup de raides et que l'ensemble, quoique non dramatique, a l'allure vive. J'ai aussi rêvassé à la suite. J'ai une baisade qui m'inquiète fort et qu'il ne faudra pas

biaiser, quoique je veuille la faire chaste, c'est-à-dire littéraire, sans détails lestes, ni images licencieuses ; il faudra que le luxurieux soit dans l'émotion.

Juillet 53

Personne n'a étudié tout cela et les médecins sont des imbéciles d'une espèce, comme les philosophes le sont d'une autre. Les matérialistes et les spiritualistes empêchent également de connaître la matière et l'esprit, parce qu'ils scindent l'un de l'autre. Les uns font de l'homme un ange et les autres un porc.

Idem

Toute ma semaine passée a été mauvaise (ça va mieux). Je me suis tordu dans un ennui et un dégoût de moi corsé ; cela m'arrive régulièrement quand j'ai fini quelque chose et qu'il faut continuer. La vulgarité de mon sujet me donne parfois des nausées, et la difficulté de bien écrire tant de choses si communes encore en perspective m'épouvante. Je suis maintenant achoppé à une scène des plus simples : une saignée et un évanouissement. Cela est fort difficile ; et ce qu'il y a de désolant, c'est de penser que, même réussi dans la perfection, cela ne peut être que passable et ne sera jamais beau, à cause du fond même. Je fais un ouvrage de clown ; mais qu'est-ce qu'un tour de force prouve, après tout ? N'importe : "Aide-toi, le ciel t'aidera". Pourtant la charrette quelquefois est bien lourde à désembourber.

Idem

Avant-hier, dans la forêt de Touques, à un charmant endroit près d'une fontaine, j'ai trouvé des bouts de cigares éteints avec des bribes de pâtés. On avait été là en partie ! J'ai écrit cela dans Novembre il y a onze ans ! C'était alors purement imaginé, et l'autre jour ç'a été éprouvé. Tout ce qu'on invente est vrai, sois-en sûre. La poésie est une chose aussi précise que la géométrie. L'induction vaut la déduction, et puis, arrivé à un certain point, on ne se trompe plus quant à tout ce qui est de l'âme. Ma pauvre Bovary, sans doute, souffre et pleure dans vingt villages de France à la fois, à cette heure même.

14 août 53

La tête me tourne d'embêtement, de découragement, de fatigue ! 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 ! oh ! l'Art ! l'Art ! Qu'est-ce donc que cette chimère enragée qui nous mord le cœur, et pourquoi ? Cela est fou de se donner tant de mal ! Ah ! la Bovary, il m'en souviendra ! J'éprouve maintenant comme si j'avais des lames de canif sous les ongles, et j'ai envie de grincer des dents. Est-ce bête ! Voilà donc où mène ce doux passe-temps de la littérature, cette crème fouettée. Ce à quoi je me heurte, c'est à des situations communes et un dialogue trivial. Bien écrire le médiocre et faire qu'il garde en même temps son aspect, sa coupe, ses mots même, cela est vraiment diabolique, et je vois se défiler maintenant devant moi de ces gentillesses en perspective pendant trente pages au moins. ça s'achète cher, le style ! Je recommence ce que j'ai fait l'autre semaine. Deux ou trois effets ont été jugés hier par Bouilhet ratés, et avec raison. Il faut que je redémolisse presque toutes mes phrases.

Septembre 53

Non ! «tout mon bonheur n'est pas dans mon travail, et je plane peu sur les ailes de l'inspiration». Mon travail au contraire fait mon chagrin. La littérature est un vésicatoire qui me démange. Je me gratte par là jusqu'au sang. Cette volonté qui m'emplit n'empêche pas les découragements, ni les lassitudes. Ah ! tu crois que je vis en brahmane dans une absorption suprême, et humant, les yeux clos, le parfum de mes songes. Que ne le puis-je ! Plus que toi j'ai envie de sortir de là, de cette oeuvre, j'entends. Voilà deux ans que j'y suis ! C'est long, deux ans, toujours avec les mêmes personnages, et à patauger dans un milieu aussi fétide ! Ce qui m'assomme, ce n'est ni le mot, ni la composition, mais mon objectif ; je n'y ai rien qui soit excitant. Quand j'aborde une situation, elle me dégoûte d'avance par sa vulgarité ; je ne fais autre chose que de doser de la merde. À la fin de la semaine prochaine, j'espère être au milieu de mes comices. Ce sera ou ignoble, ou fort beau. L'envergure surtout me plaît, mais ce n'est point facile à décrocher. Voilà trois fois que Bouilhet me fait refaire un paragraphe (lequel n'est point encore venu). Il s'agit de décrire l'effet d'un homme qui

allume des lampions. Il faut que ça fasse rire, et jusqu'à présent c'est très froid
21-22 septembre 1853

Ce soir, j'ai encore recommencé sur un nouveau plan ma maudite page des lampions que j'ai déjà écrite quatre fois. Il y a de quoi se casser la tête contre le mur ! Il s'agit (en une page) de peindre les gradations d'enthousiasme d'une multitude à propos d'un bonhomme qui, sur la façade d'une mairie, place successivement plusieurs lampions. Il faut qu'on voie la foule gueuler d'étonnement et de joie ; et cela sans charge ni réflexions de l'auteur.

30 septembre 53

EXTRAITS DE LA CORRESPONDANCE DE FLAUBERT

Lettre du 16 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. L'Éducation sentimentale a été, à mon insu, un effort de fusion entre ces deux tendances de mon esprit (il eût été plus facile de faire de l'humain dans un livre et du lyrisme dans un autre). J'ai échoué. Quelques retouches que l'on donne à cette oeuvre (je les ferai peut-être), elle sera toujours défectueuse ; il y manque trop de choses et c'est toujours par l'absence qu'un livre est faible. Une qualité n'est jamais un défaut, il n'y a pas d'excès. Mais si cette qualité en mange une autre, est-elle toujours une qualité ? En résumé, il faudrait pour l'Éducation récrire ou du moins recalculer l'ensemble, refaire deux ou trois chapitres et, ce qui me paraît le plus difficile de tout, écrire un chapitre qui manque, où l'on montrerait comment fatalement le même tronc a dû se bifurquer, c'est-à-dire pourquoi telle action a amené ce résultat dans ce personnage plutôt que telle autre. 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.

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 éperdûments 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 ai oublié qu'une chose, c'est le fil. Seconde tentative et pis encore que la première. Maintenant j'en suis à ma troisième. Il est pourtant temps de réussir ou de se jeter par la fenêtre.

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, comme la terre sans être soutenue se tient en l'air, un livre qui n'aurait presque pas de sujet ou du moins où le sujet serait presque invisible, si cela se peut. Les oeuvres les plus belles sont celles où il y a le moins de matière ; plus l'expression se rapproche de la pensée, plus le mot colle dessus et disparaît, plus c'est beau. Je crois que l'avenir de l'Art est dans ces voies. Je le vois, à mesure qu'il grandit, s'éthérisant tant qu'il peut, depuis les pylônes égyptiens jusqu'aux lancettes gothiques, et depuis les poèmes de vingt mille vers des indiens jusqu'aux jets de Byron. La forme, en devenant habile, s'atténue ; elle quitte toute liturgie, toute règle, toute mesure ; elle abandonne l'épique pour le roman, le vers pour la prose ; elle ne se connaît plus d'orthodoxie et est libre comme chaque volonté qui la produit. Cet affranchissement de la matérialité se retrouve en tout et les gouvernements l'ont suivi, depuis les despotismes orientaux jusqu'aux socialismes futurs.

C'est pour cela qu'il n'y a ni beaux ni vilains sujets et qu'on pourrait presque établir comme axiome, en se posant au point de vue de l'Art pur, qu'il n'y en a aucun, le style étant à lui tout seul une manière absolue de voir les choses.

Il me faudrait tout un livre pour développer ce que je veux dire. J'écrirai sur tout cela dans ma vieillesse, quand je n'aurai rien de mieux à barbouiller. En attendant, je travaille à mon roman avec coeur. Les beaux temps de Saint Antoine vont-ils revenir ? Que le résultat soit autre, Seigneur de Dieu ! Je vais lentement : en quatre jours j'ai fait cinq pages, mais jusqu'à présent je m'amuse. J'ai retrouvé ici de la sérénité. Il fait un temps affreux, la rivière a des allures d'océan, pas un chat ne passe sous mes fenêtres. Je fais grand feu.

(...)

A George Sand. fin décembre 1875.

« Je ne fais pas "de la désolation" à plaisir ! croyez le bien ! mais je ne peux pas changer mes yeux ! Quant à mes "manques de conviction", hélas ! mes convictions m'étouffent. J'éclate de colère et d'indignations rentrées. Mais dans l'idéal que j'ai de l'Art, je crois qu'on ne doit rien montrer, des siennes, et que l'artiste ne doit pas plus apparaître dans son oeuvre que Dieu dans le nature. L'homme n'est rien, l'oeuvre tout ! Cette discipline qui peut partir d'un point de vue faux, n'est pas facile à observer, et pour moi, du moins, c'est une sorte de sacrifice permanent que je fais au Bon Goût. Il me serait bien agréable de dire ce que je pense, et de soulager le sieur Gustave Flaubert, par des phrases. Mais quelle est l'importance dudit sieur ?

Je pense comme vous, mon maître, que l'Art n'est pas seulement de la critique et de la satire. Aussi n'ai-je jamais essayé de faire, intentionnellement, ni de l'un ni de l'autre. Je me suis toujours efforcé d'aller dans l'âme des choses, et de m'arrêter aux généralités les plus grandes, et je me suis détourné, exprès, de l'Accidentel et du dramatique. Pas de monstres, et pas de Héros !

(...) A propos de mes amis, vous ajoutez « mon école ». Mais je m'abîme le tempérament à tâcher de n'avoir pas d'école ! A priori, je les repousse, toutes. Ceux que je vois souvent, et que vous désignez, recherchent tout ce que je méprise, et s'inquiètent médiocrement de ce qui me tourmente. Je regarde comme très secondaire le détail technique, le renseignement local, enfin le côté historique et exact des choses. Je recherche par-dessus tout, la Beauté, dont mes compagnons sont médiocrement en quête. Je les vois insensibles, quand je suis ravagé d'admiration ou d'horreur. Des phrases me font pâmer qui leur paraissent fort ordinaires. Goncourt, par exemple, est très heureux quand il a saisi dans la rue un mot qu'il peut coller dans un livre. - Et moi très satisfait quand j'ai écrit une page sans assonances ni répétitions. - Je donnerai toutes les légendes de Gavarni pour certaines expressions et coupes des maîtres comme « l'ombre était nuptiale, auguste et solennelle » du père Hugo, ou ceci du Président de Montesquieu : « Les vices d'Alexandre étaient extrêmes comme ses vertus. Il était terrible dans sa colère. Elle le rendait cruel. »

Enfin, je tâche de bien penser pour bien écrire. Mais c'est bien écrire qui est mon but, je ne le cache pas. (...) Donc je cherche, sans la trouver, cette Idée dont doit dépendre tout le reste.»