

Université Assane SECK de Ziguinchor



UFR Lettres, Arts et Sciences Humaines

Département de Lettres Modernes

Mémoire de Master

Intitulé du Master : Études littéraires

Spécialité : Littérature Française

Intrigues et mensonges dans *Madame Bovary* de Gustave Flaubert

PRÉSENTÉ ET SOUTENU PAR :

ALHOUSSEYNI FATY

Sous la direction de Docteur Raphaël LAMBAL

MEMBRE DU JURY

| | |
|------------------------------------|---|
| M. Cheikh Mouhamadou Soumoune DIOP | Professeur assimilé, UASZ (Président du jury) |
| M. Sangoul NDONG, | Maître de conférences, UASZ (Examineur) |
| M. Raphaël LAMBAL | Maître de conférences, UASZ (Directeur de mémoire) |

ANNÉE UNIVERSITAIRE

2020 / 2021

Remerciements

Nous tenons à remercier le département des Lettres pour nous avoir donné l'opportunité de renouer avec l'enseignement supérieur. J'ai beaucoup appris durant ces deux années de master.

Nous exprimons toute notre reconnaissance à notre directeur de mémoire Dr Raphaël Lambal pour sa disponibilité et ses orientations judicieuses.

Nous pensons aussi au Dr Ibrahima Ba pour ses encouragements et pour la relecture, nous remercions également tous nos collègues du lycée. Nous n'oublions pas nos camarades de promotion pour leur esprit de partage.

Nous ne saurions terminer sans avoir une pensée pour notre famille.

**INTRIGUES ET MENSONGES DANS
MADAME BOVARY DE GUSTAVE
FLAUBERT**

INTRODUCTION

Pourquoi s'intéresser de nos jours à *Madame Bovary*, le chef-d'œuvre de Gustave Flaubert ? N'a-t-on pas tout dit sur cette œuvre trop célèbre ? Il serait difficile, voire prétentieux, d'apporter des réflexions nouvelles sur ce roman, tant les analystes et les Critiques ont abondamment disserté sur celui-ci.

Toutefois, nous pensons qu'une œuvre littéraire, quelle que soit son ancienneté, est capable de susciter un intérêt auprès des nouvelles générations de lecteurs. Une œuvre littéraire a pour vocation de rester le plus longtemps possible dans les mémoires collectives. Ainsi, de par les thématiques abordées, un roman peut s'adapter aux changements imposés par les évolutions sociales. C'est le cas de *Madame Bovary* qui soulève des questions très actuelles telles que : la place de la femme, l'ambition, la lutte des classes, même si elle a pris d'autres formes. Par conséquent, il peut y avoir de nouveaux angles d'analyse ou de nouvelles interprétations, comme le fait savoir Yvan Leclerc :

On croyait avoir déjà tout lu, tout entendu et tout compris de la « mécanique compliquée » de ce roman, et voici pourtant qu'on en apprend encore de belles sur le compte d'Emma, de la part de flaubertiens confirmés ou de jeunes chercheurs prêts à assurer la relève.¹

Il est donc possible de renouveler ou de remettre en cause certaines certitudes ancrées depuis plusieurs années, car la littérature se veut dynamique. Selon Leclerc, l'œuvre de Flaubert a donné naissance aujourd'hui à des « créations dérivées (...) qui ont parfois la vertu d'ébranler nos certitudes sur l'œuvre ». En fait, des productions plus ou moins récentes nous apportent sur l'œuvre des considérations nouvelles, éclairant certaines zones d'ombre ou mettant en gros plan certains personnages qui semblaient négligés dans l'œuvre. En effet, Antoine Billot fait paraître en 2006 chez Gallimard *Monsieur Bovary* dans lequel il entend rétablir Charles Bovary dans sa dignité.

Nous pouvons noter aussi, de la part des spécialistes reconnus de Flaubert, un renouvellement de la recherche, parmi ceux-ci, nous pouvons citer Claudine Gothot-Mersch qui a repris les nouvelles éditions des Œuvres complètes en 2013 dans la Bibliothèque de la Pléiade où elle propose une orientation anthropologique de l'œuvre de Flaubert. Gisèle Séginger remet en cause les études sociologiques proposées par Bourdieu. Quant à Philippe Dufour, il nous propose dans *Revue Critique et génétique* une (revue électronique bi-annuelle ayant pour vocation de publier les travaux de génétique et critique sur Flaubert et de faire le point sur l'actualité flaubertienne) une série d'articles produits entre 2011 et 2017 qui analysent plusieurs thématiques liées à :

¹Yvan Leclerc, « Flaubert contemporain : bilan et perspectives », *Romantisme*, n° 135, 2007/1, p. 75-86.

l'étude du symbole, de l'image (il fait une comparaison entre le style romantique et celui de Flaubert). Il s'était attaché auparavant à analyser la personnalité d'Emma Bovary dans un article intitulé «Eloge de la dépersonnalisation » dans la revue *Poétique* en 2008. On pourrait aussi signaler la parution du livre de Didier Phillipot : *Vérité des choses, mensonge de l'Homme dans Madame Bovary. De la Nature au Narcisse*, en 2000, où il disserte sur l'un des thèmes majeurs de l'œuvre à savoir le mensonge à travers ses différentes manifestations. Il montre le rapport antagoniste entre l'homme et la nature ; du côté de la nature se trouve la vérité alors que l'homme incarne dans Madame Bovary le mensonge. Ainsi la nature serait parfaite et belle contrairement au bourgeois « autolâtre », égocentrique et insatiable. L'ouvrage de Phillipot fait écho à l'article de Christine Schmider « Ecriture de la ville et poétique du mensonge- l'espace urbain chez Flaubert et Balzac » paru dans *Cahiers d'études germaniques* en 2015 où elle montre les influences de la ville sur les comportements des personnages, la manière dont elle les pousse à entrer dans un système de contre-valeur.

Il est à noter aussi l'intérêt suscité par la figure romanesque d'Emma auprès des spécialistes de la psychologie médicale. En effet, beaucoup d'études ont été consacrées à ce personnage par des revues scientifiques comme *Psychologie clinique et projective* qui a proposé une analyse de la subjectivité d'Emma et la prouesse de Flaubert qui a réussi à nous faire pénétrer dans la psychologie de son héroïne : « Nous pénétrons au sein d'un univers psychologique subjectif, unique, où nous croyons lire Emma, alors que nous nous y projetons ! »² Nous avons ici le regard de cliniciens scrutant un personnage romanesque. Une autre revue médicale *Cerveau et Psycho* a essayé de comprendre la pathologie de Madame Bovary. Le XX^{ème} siècle nous offre de nouvelles clés de lectures du roman de Flaubert notamment la médecine

En dehors de la France, nous constatons un regain d'intérêt autour de l'œuvre de Flaubert, surtout au Japon où Madame Bovary reste le roman étranger le plus traduit et fait l'objet de nombreux travaux universitaires dont celui de Tadataka Kinoshita. À signaler aussi « la création en 2005 de la Société japonaise des études flaubertiennes »³. La même chose est constatée en Allemagne et en Italie.

Pour ce qui est de notre travail, nous tenterons de nous appuyer sur un corpus composé de travaux récents allant de la fin du XIX^{ème} siècle et surtout ceux qui ont été

² Nelly Levalet, & Clément Rizet, « Emma Bovary, Flaubert et nous : un suicide entre mélancolie et hystérie », *Psychologie clinique et projective*, n° 16, 2010/1, p. 247 - 265.

³ Leclerc, Y. op.cit.

produits au XXI^{ème} siècle. Nous entendons intégrer dans notre réflexion les appréciations de certains analystes spécialisés en médecine. Nous ferons aussi une étude comparative entre Emma Bovary et les féministes contemporaines.

Paru en 1857, *Madame Bovary* représente les mutations sociales survenues en France suite à la Révolution Industrielle qui a favorisé l'émergence d'une classe sociale : la bourgeoisie. En effet, elle a fait l'objet de plusieurs représentations dans la littérature française du XXI^{ème} siècle : *Le Rouge et le Noir* de Stendhal, *Le Père Goriot* de Balzac, *Germinal* de Zola ..., pour ne citer que ces romans. Tous ces auteurs ont jeté un regard lucide et souvent critique sur les bourgeois, ils les peignent sévèrement ; la plupart d'entre-eux sont présentés comme des manipulateurs : c'est l'image que laisse apparaître le véreux commerçant Lheureux, qui a joué un rôle important dans la déchéance d'Emma Bovary. D'autres brillent par leur vanité, c'est le cas de l'apothicaire Homais. Que dire de l'insensibilité de Rodolphe Boulanger. Quant à Madame Bovary, elle a vécu dans le mensonge, l'apparence et le luxe.

Aussi notre sujet s'articule essentiellement autour du mensonge. Ce concept a longtemps suscité l'intérêt des penseurs, aussi bien les théologiens que les philosophes. De ce fait il a été diversement défini au cours des siècles. Les livres considèrent tous l'affabulation comme l'un des péchés les plus ignobles. S'appuyant sur la Bible, Saint Augustin a été l'un des penseurs qui ont le plus réfléchi sur ce sujet. Dans le préambule du *De Mendacio*, il propose deux définitions du terme mensonge. D'abord il soutient que « mentir, c'est avoir une pensée dans l'esprit et, par paroles ou tout autre moyen d'expression, en énoncer une autre ». Le théologien montre ici le déphasage entre la pensée et la parole ou l'acte. Il ajoute plus loin pour mieux préciser sa pensée :

« C'est par l'intention de l'esprit et non par la vérité ou la fausseté des choses elles-mêmes qu'il faut juger si quelqu'un ment ou ne ment pas ».

Augustin montre que mentir est une question de volonté de la part de celui qui parle. Donc il est à différencier de l'erreur qui n'est pas quant à elle intentionnelle. Un autre penseur du XVI^{ème} siècle, Michel de Montaigne aborde aussi la question du mensonge dans ses *Essais*, notamment dans le neuvième chapitre intitulé « Du mensonge ». Il présente cette notion dans les lignes qui suivent :

Je sais bien que les grammairiens font une différence entre « mensonge » et « mentir » : ils disent qu'un mensonge est une chose fautive, mais qu'on a pris pour vraie, et que la définition du mot « mentir » en Latin, d'où vient notre Français, signifie « aller contre sa conscience » ; que par conséquent, cela ne concerne que ceux qui disent ce qu'ils savent

être faux, et qui sont bien ceux dont je parle. Or ceux-là, ou bien inventent de toutes pièces, ou bien déguisent et modifient quelque chose qui était vrai à la base.⁴

La définition de Montaigne n'est pas très loin de celle de saint Augustin. Le menteur est en pleine possession de ses facultés mentales, ce qu'il dit il le maîtrise. Donc il agit volontairement sur les faits dans un but très précis. Une étude plus récente sur le mensonge menée par un groupe de penseurs nous le définit ainsi :

Si le mensonge peut intuitivement être défini comme le contraire de la vérité, il s'avère pourtant bien plus complexe que cela. Ceci est reflété par la relation unilatérale unissant la vérité et le mensonge. La vérité se suffit à elle-même et n'a pas besoin de son pendant négatif pour exister, alors que le mensonge nécessite le plus souvent une vérité sur laquelle il va s'appuyer et qu'il va transformer, déformer ou occulter, afin de transmettre une information erronée à autrui.⁵

Partant de ce propos, nous pouvons constater la complexité de la question liée au mensonge. Il serait donc plus aisé de dire ce qu'est la vérité que de vouloir cerner avec précision son contraire. Un autre concept fera l'objet d'étude de notre part : il s'agit des intrigues. Il faut entendre par là, la manipulation consistant à agir sur son interlocuteur afin d'obtenir de lui ce que l'on désire. Dans la littérature les personnages manipulateurs sont fréquents, notamment au siècle de Flaubert.

On peut noter que la majeure partie des personnages qui évoluent dans ces sociétés bourgeoises sont peu soucieux des bonnes valeurs sociales qui constituaient les socles de l'ancienne société régentée par les nobles, réduits à un statut honorifique. Ainsi ces romanciers dits réalistes, se sont comportés dans leurs romans respectifs, comme de véritables sociologues de leur société et de leurs contemporains qui sont pris dans le tumulte et les attirances d'une société matérialiste. Les personnages de Balzac et de Flaubert semblent partager le rêve d'une vie meilleure, différente de leur existence ordinaire. Ils sont pris au piège dans des villes qui les attirent et qui finissent par les décevoir, comme nous le fait remarquer Christine Schmider :

« L'auteur de la Comédie humaine affirme la nature insaisissable et opaque de la capitale qui en fait un lieu de mensonge pour le commun des mortels »⁶

On constatera le même attrait de la ville chez Emma Bovary qui rêve de Paris :

⁴ Michel de Montaigne, *Essais* (version électronique), 2008, chapitre 9, <http://www.ebooksgratuits.com>

⁵ Benjamin Elissalde, Frédéric Tomas, Hugues Delmas et Gladys Raffin, *Le mensonge. Psychologie, applications et outils de détection*, Paris, Dunod, 2019, p. 11.

⁶ Christine Schmider, « Écriture de la ville et poétique du mensonge- l'espace urbain chez Flaubert et Balzac », *Cahiers d'études germaniques*, 2015, URL : <http://journals.openedition.org>) (mis en ligne le 17 décembre 2017, consulté le 24 décembre 2020.)

Il n'est pas donc étonnant que la seule évocation du nom de la ville suffise à faire perdre la tête et le sens du devoir conjugal à Emma. Car nous trouvons, dans *Madame Bovary*, la scène matricielle qui met en scène la fonction et la symbolique mensongère de la ville dans l'œuvre flaubertienne⁷.

La rencontre entre Léon et Emma a eu lieu à Rouen qui a une influence négative sur l'héroïne de Flaubert.

Par ailleurs, un autre fait est à relever dans les romans réalistes du XIX^{ème} siècle : c'est l'image dégradante de la femme dans les milieux bourgeois. Elle est vue généralement sous l'angle de la critique, c'est-à-dire, comme objet au cœur de toutes les manigances. Elle est, soit une manipulatrice, soit un moyen dont se sert l'homme pour une promotion sociale. À ce propos, Lucette Czyba écrit :

Dans une société structurée selon le principe fondateur du pouvoir masculin, l'intérêt porté aux femmes n'est pas conditionné par des qualités qui leur seraient propres mais par la suprématie que leur conquête signifie pour les autres mâles, rivaux potentiels par définition et spectateurs.⁸

En effet, la femme bourgeoise est vue beaucoup plus comme un enjeu politique qu'un être sentimental, elle évolue dans un milieu qui l'utilise pour ses qualités physiques et néglige sa dimension intellectuelle. La figure féminine occupe le plus souvent une position passive dans l'espace littéraire, elle vit sous tutelle d'un père, d'un mari ou d'un amant. Toute tentative d'émancipation semble vouer à l'échec car elle vit sous le régime du patriarcat, en atteste ce propos de Proudhon mis en exergue dans l'œuvre de Lucette Czyba : « À la femme la maison, à l'homme la place publique ». Toutefois, Emma Bovary se singularise par sa volonté de prendre en main son destin, faisant d'elle une figure de résistance contre les représentations traditionnelles de la femme. Ses défis lancés à sa société préfigurent les luttes autour du genre menées par des féministes comme Simone de Beauvoir au XX^{ème} siècle et les nombreux mouvements qui s'intéressent à la question du genre au XXI^{ème} siècle. Ainsi, le roman de Flaubert est vu par beaucoup d'analystes comme une œuvre moderne, et sa modernité tiendrait certainement de la particularité de son personnage, à sa position d'avant-gardiste. Dans une certaine mesure elle ressemble à Georges Sand, l'amie fidèle et l'une des confidentes de Flaubert. Elle aussi, a mené une existence singulière, en déphasage aux conduites assignées à la femme.

⁷ Christine Schmider, Ibid.

⁸ Lucette Czyba, *Mythes et idéologie de la femme dans les romans de Flaubert*, Presses universitaires de Lyon, 1983, p. 23.

Au-delà de cette figure romanesque qu'est Madame Bovary, qui tente de s'affirmer face à un monde figé sur certains principes, nous pouvons entrevoir un combat politique d'une frange sociale qui semble être oubliée par les décideurs. En effet, le roman de Flaubert soulève des questions qui relèvent de la démocratisation de l'accès aux ressources et au bonheur. Dans la scène consacrée aux comices agricoles, le narrateur expose deux mondes que tout semble séparer : la haute bourgeoisie symbolisée par les notables et autorités politiques d'une part, la masse paysanne représentée par la pauvre Cathérine d'autre part. Encore une fois la pauvreté prend la figure de la femme. D'une manière inconsciente, la femme de Charles Bovary pose la question de savoir si tout le monde n'a pas le droit au bonheur, au confort matériel et aux rêves.

Toutefois, l'échec de cette révolte féministe est marqué par une écriture caractérisée par la dérision et l'ironie qui traduisent le pessimisme de Flaubert à l'égard de toutes les tentatives révolutionnaires de ses contemporains. Il souligne par cette esthétique romanesque la prise de distance du romancier par rapport à son œuvre, son apathie pour les personnages qui peuplent son univers romanesque. Bouvard, Pécuchet, Charles Bovary, Homais, Frédéric Moreau et Emma sont tous peints avec virulence et mépris. Ainsi, il faut voir dans la description dévalorisante de ces derniers la disqualification de toute une masse sociale dont les actes et rêves sont, selon Flaubert, d'une bassesse exécrationnelle. Nul n'ignore la haine que voue l'auteur de *Madame Bovary* à la bourgeoisie. Et la question qu'il se pose en entreprenant ses romans est de savoir comment traduire en écriture le médiocre. De ce fait, le style correspondant à sa préoccupation esthétique semble être la caricature et la mise à nu des défauts de ses protagonistes que certains de ses détracteurs ont assimilés au cynisme. Nous faisons allusion à la scène représentant l'agonie d'Emma où Flaubert s'est montré impassible et très ironique. À travers l'écriture ironique, c'est un homme qui a pris conscience de l'absurdité des rêves de sa génération, il semble rire de lui-même, de ses illusions de jeunesse, donc on pourrait parler d'autodérision. La boutade « Madame Bovary, c'est moi » n'est pas gratuite dans une certaine mesure. Le choix de l'écriture satirique est à la mesure des faits décrits et des mentalités des personnages mis en scène dans le roman.

Il s'agira pour nous de voir comment s'opèrent les mutations sociales dans le roman de Gustave Flaubert. En quoi l'héroïne de ce roman constitue-t-elle l'incarnation des tares d'une certaine bourgeoisie ? N'est-elle pas victime quelque part d'une société prisonnière de ses propres progrès ? Prise dans un cercle vicieux où le mensonge et les intrigues semblent être les voies idéales pour parvenir à la réussite, comment la

manipulation et les illusions agiront-elles sur la vie d'Emma Bovary et provoqueront-elles des conséquences désastreuses ?

Pour répondre à ces questions nous allons d'abord montrer les impacts des changements sociaux sur les populations françaises au XIX^{ème} siècle. Il s'agira d'analyser ce que Balzac considère comme le déterminisme de l'homme par son milieu. Les influences de l'environnement sur les personnages représentés dans l'œuvre, dans quelle mesure les personnages de *Madame Bovary* sont victimes de leur milieu, corrompus qu'ils sont par les nouvelles réalités. Ensuite nous nous appesantirons sur la psychologie d'Emma, en essayant de comprendre les mécanismes du mensonge qui constituent l'univers de prédilection de ce personnage. Il sera question à ce niveau de voir ce que symbolise pour elle le mensonge, mais également pour les autres personnages qui gravitent autour d'elle. Dans le dernier point de ce travail, l'intérêt sera accordé aux efforts déployés par Emma pour modifier le destin, ce sera l'occasion de voir que ce personnage est à l'avant-garde du combat des féministes des temps modernes.

PREMIÈRE PARTIE

LA REPRÉSENTATION DE LA BOURGEOISIE AU XIX^{ème} SIÈCLE

Le XIX^{ème} siècle est très riche en événements politiques et sociaux à travers les révolutions qu'il a connues (1830 et 1848). Il est aussi le siècle de la Révolution Industrielle : un moment de progrès scientifiques considérables. Toutefois, malgré le développement de l'industrie, une crise sociale et morale s'est manifestée dans la société française, touchant l'écrasante majorité de la population notamment sa frange la plus sensible à savoir la jeunesse. On parle alors de « Mal du siècle » : une situation paradoxale dans la mesure où tout semblait réuni pour le bonheur de l'homme, mais la réalité quotidienne contrastait avec les belles promesses de ce siècle naissant.

Cette situation sociale est analysée à travers toutes ses formes par la littérature. En effet, « le mal de vivre » peut être considéré comme une source d'inspiration de la plupart des écrivains de cette époque. Nous pensons en premier lieu à Alfred de Musset avec son œuvre : *La Confession d'un enfant du siècle* (1836) qui constitue une synthèse de la crise morale et des troubles psychologiques de cette jeunesse française désabusée. Ce pessimisme est aussi ressenti par Fabrice, le héros de *La Chartreuse de Parme* (1839) de Stendhal, qui voyait la mort rôder partout dans les champs de bataille de Waterloo. À travers aussi la vaste entreprise littéraire de Balzac intitulée *La Comédie humaine*, les lecteurs sont informés des problèmes sociaux auxquels sont confrontés la quasi-totalité des personnages qui sont la plupart du temps des jeunes ambitieux dont l'idéal s'écrase contre la dure réalité. Nous pourrions également faire allusion aux romans de Zola qui composent le cycle des Rougon-Macquart (parus entre 1870 et 1893) offrant une lecture assez exhaustive de l'évolution de la société française au XIX^{ème} siècle. Le point commun à toutes ces productions romanesques est sans nul doute la personnalité du bourgeois, nouvelle figure privilégiée du roman. Il appartient à une classe sociale qui n'est pas toujours aisée à circonscrire tant la notion de bourgeois semble vague comme le constate l'historienne Sarah Maza :

On s'accorde donc aujourd'hui pour désigner la bourgeoisie comme la classe dominante de la France post-révolutionnaire, tout en reconnaissant d'emblée que le lien entre bourgeoisie et capitalisme ne concerne qu'une partie, sans doute très minoritaire, du groupe ainsi désigné. Il est aussi entendu [...] que la bourgeoisie dans ce sens comprend un large éventail de groupes de statut et fortune très divers, depuis le petit commerçant ou d'occupations différentes dans les secteurs tant public que privé.⁹

⁹ Sarah Maza, « Construire et déconstruire la bourgeoisie : discours politique et imaginaire social au début du XIX^{ème} siècle », *Revue d'histoire du XIX^{ème} siècle*, pp.21-37, mis en ligne le 01 juin 2009, consulté le 06 septembre 2021. [https:// doi.org / 10.4000/rh19.1262](https://doi.org/10.4000/rh19.1262)

CHAPITRE I : La figure du bourgeois

Il sera question ici de montrer la place prépondérante de cette classe sociale dans le roman de Flaubert. La plupart des personnages sont de ce milieu ; ils sont soit de la grande bourgeoisie soit de la petite bourgeoisie. Toutefois, ce qui semble les unir est la perte progressive de certaines de leurs valeurs. Il s'agit de porter un regard sur un ensemble de comportements qui se manifestent dans ce monde.

1.1. Les tares d'une société

Le terme bourgeois servait à désigner ceux qui habitaient les grands bourgs. Ils ne jouissaient pas d'une très grande considération face à la noblesse. Cependant, grâce à la Révolution industrielle, la bourgeoisie connaît une ascension fulgurante, notamment dans les affaires. Les Goncourt définissent cette classe sociale en ces termes :

« La bourgeoisie, grosse famille de gens actifs, faisant des affaires, des enfants, n'a pas besoin d'un grand commerce d'esprit : le journal lui suffit. »

Cette caricature du bourgeois faite par les frères Goncourt dans leur journal, montre à suffisance l'image dégradante de cette classe sociale qui a connu son ascension durant ce siècle fortement industrialisé. Nous voyons à travers cette présentation méprisante le sort qui est réservé aux tenants de l'économie et de toutes les affaires en France pendant la Révolution industrielle. Ainsi cette société, de plus en plus capitaliste, est à la recherche effrénée du gain, négligeant de ce fait certains principes moraux. À ce propos Robert Schnerb soutient à l'endroit des bourgeois :

[Ils] ont pour église un comptoir, pour confessionnal un bureau et pour bible un agenda ; leur dépôt de marchandises est leur sanctuaire, la cloche de la bourse leur sonne l'angélus, l'or est leur Dieu et le crédit leur credo.¹⁰

Cette citation pourrait être analysée de la manière suivante : pour le bourgeois, il faut supplanter les objets ou les symboles religieux par les symboles économiques. Le « comptoir », le « bureau », l' « agenda », le « dépôt » ainsi que la « bourse » relevant du champ lexical des affaires ou de l'argent, indique la place primordiale qu'occupe désormais la fortune dans le milieu bourgeois. On assiste à un véritable renversement des valeurs où le poids de l'homme se mesure à sa fortune. De ce fait, les nouveaux maîtres de la France se lancent dans une rude concurrence financière.

¹⁰ Robert Schnerb, *Histoire Générale des civilisations*, tome VI, le XIX^{ème} siècle : 4^{ème} édition, Paris, P.U.F., 1965, p.38.

Nous remarquons par ailleurs que l'argent n'a plus uniquement pour fonction la satisfaction des besoins vitaux, il sert aussi comme moyen pour dominer son monde et écraser les adversaires. Frédéric Moreau pensait qu' « il fallait de l'argent pour posséder ces femmes-là, il serait riche, il écraserait de son luxe la Maréchale et tout le monde. »¹¹ Le rêve du héros de *L'éducation sentimentale* traduit un sentiment d'impuissance lié à son dénuement et que la société lui fait comprendre. Son avis par rapport à l'argent semble être partagé par le véreux commerçant Lheureux dans *Madame Bovary*. En effet, ce dernier souhaite gagner le maximum de capitaux afin de concurrencer Madame Lefrançois, l'aubergiste de Yonville. Il s'agit ici d'un désir de monopoliser toute l'activité commerciale ; Lheureux est le prototype de l'homme d'affaires bourgeois prêt à toutes les manœuvres pour se hisser au sommet et écarter de sa route toute forme d'obstacle. Marie- Ange Voisin- Fougère le confirme dans son article :

Le bourgeois est, par définition, un être en prise sur le réel. Assurant à accroître sa domination sur le monde, il possède la capacité d'évaluer les moyens les plus adaptés à ses programmes d'action, en vue de la plus grande efficacité.¹²

Cette cupidité se manifeste aussi par des attitudes immorales comme nous pouvons le constater lorsque ce commerçant ne cessait d'enfoncer Emma Bovary en lui faisant signer des reconnaissances de dette tout en sachant qu'elle ne sera pas en mesure d'honorer ses engagements. Ce personnage aux actes condamnables est loin d'être une exception dans un milieu où le désir d'avoir plus que les autres compromet la foi de l'individu. Dans cette galaxie de personnages vicieux, on pourrait ajouter Lestiboudois (le bedeau de l'église de Yonville) qui fait fortifier ses pommes de terre dans le cimetière de Yonville. Cet acte symbolise que l'on est prêt à tirer profit de toutes les situations. Quant à Rodolphe Boulanger, il n'hésite pas, le jour de l'enterrement de son amante, « pour se distraire [à battre] le bois toute la journée ».¹³ Il préfère aller à la chasse que de se morfondre. Mademoiselle Lempereur (le professeur de musique) se signale aussi par sa malhonnêteté : elle « réclama six mois de leçons bien qu'Emma n'en eût jamais pris une seule ».¹⁴ Rappelons que c'est après la mort de celle-ci qu'elle vient réclamer l'argent à Charles Bovary. Nous n'oublions pas la servante Félicité qui s'enfuit avec les robes de sa défunte patronne ; le cas de Justin (l'élève de M. Homais) est plus inquiétant,

¹¹ Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, Paris, Louis Conard, 1910.

¹² Marie- Ange Voisin – Fougère, « Le sérieux et la feinte. Le bourgeois dans la littérature réaliste. », *Romantisme*, 1995, n° 87, pp. 3-12.

¹³ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Paris, Edition Jacques Neefs, 1999, p. 490. (Désormais toutes les références à l'œuvre seront désignées sous l'abréviation M.B.)

¹⁴ M.B., III, 11, p. 491.

lui qui, jusque-là est l'un des rares personnages présentant des qualités morales. Hélas ! on le verra sauter par-dessus les murs du cimetière pour voler des pommes de terre le jour même où l'héroïne de Flaubert est inhumée.

Ce petit survol de l'univers social du roman de Flaubert montre que personne n'est à l'abri face à cette crise morale qui semble être la chose la mieux partagée. La figure romanesque du bourgeois est malmenée par les écrivains dans leurs différentes œuvres. Un autre grand observateur de la société française, Balzac en l'occurrence, nous fournit une présentation très édifiante du bourgeois dans ses différents romans. Il nous fait remarquer dans *Le lys dans la vallée*, que malgré son aisance financière, le bourgeois a du mal à se défaire de ses tares. En effet, Madame de Mortsauf, le grand amour de Félix de Vandenesse (héros du roman) nous dresse son portrait en ces termes :

Les parvenus sont comme les singes desquels ils ont l'adresse : on les voit en hauteur, on admire leur agilité pendant l'escalade ; mais arrivés à la cime, on n'aperçoit plus que leurs côtés honteux.¹⁵

L'ambition paraît être une menace contre la morale ; plus on acquiert le pouvoir plus on s'en éloigne. L'autre vice de ce personnage est lié à la vanité, à la propension de paraître autre que ce qu'il n'est véritablement. C'est avec un grand soin qu'il se présentera aux autres pour donner une image plus avantageuse de lui-même, il évolue dans la fausseté, avance masqué. Il s'installe dans le milieu bourgeois une vraie « comédie humaine ». Chacun cherchant à duper l'autre en empruntant une image qui fera écran pour cacher sa véritable situation. En observant l'héroïne de *Madame Bovary*, le lecteur se rend compte qu'elle a été une grande actrice qui essayait tant bien que mal d'offrir en public une figure qui tranche nettement d'avec sa réalité conjugale. D'ailleurs le romancier nous en montre un petit aperçu sur ce double jeu lorsque celle-ci apparaît en public : « Cette robe aux plis droits cachait un cœur bouleversé, et ces lèvres si pudiques n'en racontaient pas la tourmente ».¹⁶ Le soin apporté à l'apparence montre un dehors lisse et un intérieur plutôt troublé. Le lecteur peut être sensible aux sous-entendus du narrateur lorsqu'il emploie les qualificatifs « droits », « pudiques » précédé de l'adverbe d'intensité « si ». En effet, derrière ces termes mélioratifs se cache une vérité qui est à l'opposé de la droiture. Notons que c'est avec grands frais que le bourgeois se paye une respectabilité auprès de ses proches. Au fait, ce personnage aime dépenser et vivre au-dessus de ses moyens car le respect a un coût. C'est à l'image d'Emma qui est très

¹⁵ Honoré de Balzac, *Le lys dans la vallée*, Paris, Alexandre Houssiaux, 1855, p. 86.

¹⁶ M.B., II, 5, pp. 195-196.

dispendieuse. Cependant, la vanité est à noter aussi chez Homais qui en est l'incarnation même comme nous le fait remarquer Serge Zenkine qui voit en lui plus un homme de parole que d'action. Sa vanité se voit à chaque fois qu'il prend la parole. Il fait preuve souvent de mauvais conseiller. Le critique soutient qu' « il remplit auprès de Charles à peu près la même fonction que Lheureux auprès d'Emma ». ¹⁷ Toutefois ce personnage parvient à se construire une grande réputation grâce à son éloquence, se faisant passer pour le plus grand apothicaire de sa province et de ses environs. Cela prouve que savoir faire de la comédie peut bien réussir dans ce monde où la ruse devient plutôt une qualité.

Toutefois, tout son discours pompeux cache mal la bêtise et la platitude qu'il partage d'ailleurs avec beaucoup d'autres gens de sa classe comme le souligne sévèrement Engels :

Pendant le jour ils se plongent dans les chiffres de leurs comptes et ceci avec une rage et une passion incroyable ; le soir, à une heure donnée, ils sont dans la société où ils jouent aux cartes, parlent de politique, fument et ils rentrent chez eux à neuf heures sonnant. ¹⁸

Comme nous le remarquons à travers cette affirmation, la vie des bourgeois semble être une inlassable répétition, faisant les mêmes choses, aux mêmes heures ; ils sont comme des automates. D'ailleurs Emma le reproche à son mari dont elle n'apprécie pas les manières trop ordinaires. Elle affirme que « 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. » ¹⁹ Soulignons la comparaison dégradante « comme un trottoir de rue » qui montre, si l'on se fie à l'appréciation de sa femme, que M. Bovary a une étroitesse d'esprit. Si l'on pousse l'analyse plus loin on pourrait dire qu'il n'est que le fruit de son milieu, il ne répète que ce qu'il entend autour de lui. Flaubert, lui-même n'est-il pas agacé par l'atmosphère de son milieu social. Il le fait remarquer dans une lettre adressée à son amie Louise Colet datée du 24 février 1839, dans laquelle il soutient : « mon existence que j'avais rêvée si belle, si poétique, si large, si amoureuse, sera comme les autres, monotone, sensée, bête. ». Cet aveu d'échec le rapproche un peu de son héroïne Emma qui n'a jamais su s'élever au-dessus de ses cohabitants provinciaux malgré toutes ses tentatives. Le quotidien des petits bourgeois est caractérisé essentiellement par la routine, la monotonie et l'envie. D'ailleurs cette morosité va créer chez eux le désir d'un ailleurs hypothétique dont la concrétisation

¹⁷ Serge Zenkine, « Madame Bovary ou l'oppression réaliste », Clermont- Ferrand, Collection Littératures, 1996, p. 196.

¹⁸ Cité par Robert Schnerb, op.cit., p.50.

¹⁹ M.B., p.106.

pourrait passer par une belle rencontre amoureuse. Ainsi sur le plan sentimental, l'on constate souvent des relations motivées par l'intérêt, tout devient calcul. Les unions sont envisagées suivant les opportunités ; les mariages s'arrangent : de part et d'autre par les belles familles qui espèrent fortifier leur position ou atteindre une dimension sociale meilleure. La mère de Charles n'a-t-elle pas manœuvré pour le marier à la veuve Dubuc « qui avait quarante -cinq ans et douze cents livres de rente. ». Pour une première union conjugale, épouser une veuve de quarante -cinq ans n'est pas certes, sur le plan sentimental une bonne affaire. Cependant, avec une rente conséquente l'arrangement semble avantageux pour le jeune officier de santé, il a fait un « beau mariage » selon l'expression de l'époque. Il le reconnaît à travers ce discours indirect libre : « Charles avait entretenu dans le mariage l'avènement d'une condition meilleure, imaginant qu'il serait plus libre et pourrait disposer de sa personne [il s'agit de son épouse] et de son argent ». ²⁰ L'esprit calculateur du bourgeois se fait voir dans cette réflexion du personnage. Ce qui pourrait signifier que le sentiment est relégué à un rang secondaire dans ces unions conjugales. Nous constatons le même esprit calculateur dans *L'Éducation sentimentale* lorsque Madame Moreau, la mère de Frédéric, souhaitait voir son fils épouser Mademoiselle Roque car celle-ci devait hériter de « quarante-mille livres de rentes ». Encore une fois, nous constatons l'implication des parents dans le choix de leurs enfants quant à la personne qu'ils souhaitent épouser. Le mariage bourgeois ressemble à un investissement, d'où les nombreuses tractations. Il s'agit aussi d'un désir d'intégrer une classe sociale respectée par l'entremise du mariage. M. Roque aussi, espère pour sa fille, un titre de vicomtesse parce que Madame Moreau est la « fille d'un comte Fauvens, apparentée, d'ailleurs aux plus vieilles familles champenoises, les Lavernade, les d'Étrigny ». ²¹

Il ressort de l'analyse de ce premier point de notre chapitre consacré à la représentation du bourgeois dans le roman du dix-neuvième siècle, une certaine haine que la plupart des écrivains de cette époque éprouvaient à l'endroit de leurs contemporains. Ce constat est confirmé par Raluca Batranu lorsqu'il affirme :

La littérature commence à se définir au XIXe siècle dans un rapport de négation de la bourgeoisie, la nouvelle classe sociale dominante ; elle devient ainsi le nouveau pouvoir

²⁰ M.B., p. 64.

²¹ Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, op.cit., p.562.

spirituel censé combattre la bourgeoisie dont les seules valeurs sont liées au progrès industriel et économique, à la réussite financière.²²

Nous retenons ici, une grande méfiance du monde des affaires et une critique des nouvelles mœurs adoptées par cette société née des Révolution politiques de 1830 et de 1848. Au-delà des personnes rattachées à ce groupe social, c'est un système politique qui est dénoncé ainsi que ses modes de fonctionnement. À ce propos, l'historienne Sarah Maza note :

La haine du bourgeois telle qu'on l'appréhende à l'un de ses paroxysmes sous la monarchie de Juillet correspondrait donc bien moins à l'aversion envers un groupe social bien défini et conscient de soi, qu'à un ressentiment partagé par un large éventail de groupes envers les remous de la modernité (commercialisation, anonymat, croissance des villes), hostilité qui prend forme et trouve une expression surtout dans la sphère politique.²³

De ce fait les mutations sociales ont perturbé la marche de la société française qui espérait pourtant que la Révolution de 1848 allait être le début de la liberté pour le peuple et la fin de toutes ses misères. Cependant il en sera autrement dans la mesure où les résultats de ce progrès politique sont très mitigés surtout du point de vue moral. Les bases sociales seront secouées et certaines traditions mises à rude épreuve. Autant les espérances ont été grandes autant les déceptions seront profondes. En effet, les historiens spécialistes de cette époque nous rendent mieux compte des blessures morales qui vont naître de la mauvaise gestion des mutations politiques. En nous intéressant davantage des événements qui ont présidé au changement de régime mais également les progrès scientifiques, nous pourrions mieux faire connaissance avec la principale figure sociale de cette époque. Sachant que les individus sont toujours conditionnés par les évolutions de leur milieu. Il reste alors nécessaire de faire un point sur l'environnement socio-politique de la France avant d'étudier le personnage bourgeois.

²² Raluca Batranu, *L'écrivain et la société : le discours social dans la littérature française du XVIIIème siècle à aujourd'hui*, p.152 [Thèse soutenue publiquement le 15 septembre 2017 à Université Grenoble Alpes] (consulté en décembre 2020) <https://tel.archives-ouvertes.fr/-01692865>.

²³ Sarah Maza, « Construire et déconstruire la bourgeoisie : discours politique et imaginaire social au début du XIXème siècle », *Revue d'histoire du XIXème siècle*, pp.21-37, mis en ligne le 01 juin 2009, consulté le 06 septembre 2021. <https://doi.org/10.4000/rh19.1262>

1-2. Les espoirs déçus par une Révolution ratée

Notre travail étant purement littéraire, nous ne nous attarderons pas trop sur les faits historiques ; cependant, nous essayerons de rappeler quelques événements pouvant expliquer les causes de la Révolution, les espoirs qu'elle a suscités, mais aussi les déceptions qu'elle a fait naître.

Le 24 février 1848 marque la fin du règne de Louis-Philippe, après dix-huit années passées au pouvoir. Au lendemain de cette chute, nous assistons à l'avènement de la deuxième République dirigée provisoirement par Alphonse de Lamartine. Ainsi, le peuple qui a attendu pendant longtemps la fin de la Monarchie vient de voir ses vœux se réaliser. Il s'attend, de la part des nouvelles autorités, la réalisation de ses aspirations. En effet, l'on espérait l'application des théories Saint-simoniennes d'autant plus que la Révolution avait posé des actes forts allant dans le sens de la liberté des droits humains. Ces avancées sociales sont entre autres : l'abolition officielle de l'esclavage, l'abrogation de la peine de mort, l'adoption du suffrage universel (pour les hommes uniquement), la création d'ateliers pour l'emploi des chômeurs, etc.

Toutefois, l'installation de ces ateliers dans les villes sera à l'origine d'un phénomène nouveau : l'exode rural, les campagnes se vident de leurs populations tandis que la capitale Paris commence à être confrontée à une crise démographique. La ruée vers Paris s'explique par le fait qu'il offrait à certains campagnards l'espoir de trouver du travail et à d'autres, la possibilité de poursuivre des études supérieures. C'est le constat que fait Alain Vaillant dans une étude collective où il remarque :

« Le paysage change et la vie paraît se concentrer dans les villes, dont le temps est encore rythmé par les épidémies, les programmes de travaux publics, les émeutes, les fêtes... »²⁴

Les nouveaux tenants du pouvoir se trouvent confronter à une forte demande sociale, les jeunes ne pouvant pas tous décrocher un emploi, font éclater leur colère. Devant leur incapacité à les satisfaire, les autorités politiques les exhortent à se tourner vers l'agriculture ou à s'engager dans l'armée. Une grande émeute éclate et provoqua de nombreuses pertes en vies humaines (« 4000 morts chez les insurgés, 1500 parmi les forces de l'ordre ; 11000 condamnations à des peines de prison et de déportation »)²⁵

²⁴ Alain Vaillant, Jean Pierre Bertrand et Philippe Régnier, *Histoire de la littérature française du XIXème siècle*, Nathan, 1998, p. 195.

²⁵ Ibidem

Ces incidents ont eu lieu à Paris du 23 au 26 juin 1848. Devant cette situation terrible, le gouvernement provisoire n'étant pas en mesure de trouver une solution, est remplacé par un autre, dirigé celui-ci par un président élu, en la personne de Louis Napoléon Bonaparte (le 10 décembre 1848), considéré comme un sauveur de la France. Cependant, il sera à l'origine d'une autre crise politique à la fin de son mandat car il perpétue un coup d'Etat en vue de se maintenir indéfiniment au pouvoir (le 2 décembre 1851) créant des troubles dans la capitale.

Malgré cette turbulence provoquée par le Second empire, la France connaîtra avec Louis Napoléon Bonaparte, (désormais Napoléon III) un important développement industriel : extension des chemins de fer jusque dans les campagnes, désenclavement des provinces. La floraison des industries va provoquer chez les Français un besoin insatiable de consommation. Ils deviennent de plus en plus dépensiers. Avec le développement de l'Art, les habitudes changent ; ils fréquentent davantage les lieux culturels (théâtres, salons, galeries...)

En dépit de tous ces progrès notés durant le Second empire, la situation des Français est loin d'être satisfaisante. Ils sont devenus beaucoup plus exigeants notamment en ce qui concerne la liberté de pensée et d'expression. Ainsi, nous pouvons dire que la Révolution n'a pas été une réussite totale, elle fut plutôt une grande désillusion pour le bas peuple. Et même pour certains intellectuels qui avaient pris une part active dans cette lutte politique et sociale. On peut citer Alphonse de Lamartine qui fait voir son amertume dans son poème « Ode aux Français » :

Où sont-ils, ces jours où la France
À la tête des nations,
Se levait comme un astre immense
Inondant tout de ses rayons ?
Parmi nos siècles, siècle unique,
De quel cortège magnifique
La gloire composait ta cour !
Semblable au dieu qui nous éclaire,
Ta grandeur étonnait la terre,
Dont tes clartés étaient l'amour. ²⁶

Cet échec peut être expliqué par le fait que le peuple n'a pas été préparé pour prendre le pouvoir. Car il est constitué en majorité de prolétaires, des gens qui n'ont pas les aptitudes nécessaires pour gouverner. Ce que l'on peut retenir est que les révolutions

²⁶ Alphonse de Lamartine, Ode, *Œuvres poétiques complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1963, p. 32.

populaires aboutissent le plus souvent à des déceptions. Celle de 1848 n'échappe pas à cette règle. Elle a fait naître une génération d'intellectuels et d'artistes désillusionnés.

1-3. Les désillusions d'une classe sociale en manque de repères

Les révolutions, un simple déménagement ! ce sont les corruptions, les passions, les ambitions, les bassesses d'une nation et d'un siècle, qui changent simplement d'appartement avec de la casse et des frais.²⁷

Nous apprenons avec les frères Goncourt que les révolutions ne résolvent pas les problèmes des sociétés. Elles n'occasionnent que des troubles et paraissent incapables de corriger les mauvaises mœurs d'une nation. Ce n'est pas avec une révolution que la misère va disparaître comme l'avait naïvement espéré le peuple.

Dans l'*Éducation sentimentale*, Frédéric Moreau s'interroge sur la capacité des peuples à mener à bien une révolution :

« Qui sait ? Le progrès, peut-être, n'est réalisable que par une aristocratie ou par un homme ? L'initiative vient toujours d'en haut ! Le peuple est mineur, quoiqu'on prétende ! »²⁸

La désolation de Frédéric est en fait une prise de conscience sur l'immaturation des peuples ; les révolutions populaires étant parfois spontanées ne portent pas généralement les fruits escomptés. Elles donnent lieu à des explosions de joie dans les premiers moments et à des actes incontrôlés, parfois obscènes. Pour preuve, tout juste après le débarquement du roi, on assiste à des scènes de réjouissance décrites par le narrateur sur un ton réprobateur :

« Sur le trône, en dessous, était assis un prolétaire à barbe noire, la chemise entr'ouverte, l'air hilare et stupide comme un magot. D'autres gravissaient l'estrade pour s'asseoir à sa place. »²⁹

Cette image d'euphorie nous est racontée d'une manière dépréciative comme pour montrer que le pouvoir ne doit pas être mis entre les mains du peuple. Nous notons toujours dans le roman des comportements qui sont très proches de l'animalité, le peuple déchaîné laisse parler ses instincts animaliers occasionnant ainsi un désordre total. Les gens sont devenus irrationnels, ils ont oublié les bonnes manières. Une autre scène du roman le décrit avec des termes renvoyant à la violence sexuelle :

²⁷ Les Goncourt, cité par Hermia Oliver dans *Flaubert et une gouvernante anglaise*, Presses universitaires de Rouen, 2011, p. 66.

²⁸ Gustave Flaubert, *l'Éducation sentimentale*, op.cit., p.863.

²⁹ Ibid, p.673

Des galériens enfoncèrent leurs bras dans la couche des princesses, et se roulaient dessus par consolation de ne pouvoir les violer. D'autres, à figures plus sinistres, erraient silencieusement, cherchant à voler quelque chose ; mais la multitude était trop nombreuse. Par les baies des portes, on n'apercevait dans l'enfilade des appartements que la sombre masse du peuple entre les dorures, sous un nuage de poussière. Toutes les poitrines haletaient ; la chaleur de plus en plus devenait suffocante ; les deux amis, craignant d'être étouffés, sortirent.³⁰

La révolte populaire est un lieu de satisfaction imaginaire des actes et pensées longtemps refoulés. Nous remarquons dans ce passage la violence des actes, des regards confirmant le désir de vengeance à l'égard des classes dominantes. C'est le début d'une nouvelle ère : une société éduquée jusque-là dans le respect des bienséances se déchaîne, laisse libre cours à sa fureur. Plusieurs siècles de résignation et de retenue semblent s'affaïsser le soir de la révolution.

En chassant du pouvoir les dirigeants corrompus, le peuple croyait avoir débarrassé la France des mauvaises pratiques telles que la corruption, les détournements de fonds et les dépenses de prestige. Mais on voit ce même peuple encourager le saccage, le vol ainsi que les troubles à l'ordre public. C'est un peuple affamé, assoiffé de richesse qui pille et vandalise le palais royal le soir du soulèvement ; c'est un peuple déchaîné qui s'est emparé du pouvoir et impose sa loi. D'ailleurs, Hussonet le fera remarquer à son ami Frédéric en lui criant son dégoût contre les manifestants : « sortons de là, ce peuple me dégoûte »³¹ martèle-t-il.

La société française du XIX^{ème} siècle sera profondément marquée par ces actes qui relèvent parfois de la bassesse. L'anarchie provoquée par la chute fracassante de la Monarchie a donné un sérieux coup aux fameuses règles de bienséances auxquelles tenait tant le XVII^{ème} siècle. Ce soir révolutionnaire a pris les allures d'un carnaval où tous les repères se sont effondrés comme on peut toujours le noter dans *l'Éducation sentimentale* :

« La France, ne sentant plus de maître, se mit à crier d'effarement, comme un aveugle sans bâton, comme un marmot qui a perdu sa bonne ».³²

L'image de l'aveugle ayant perdu son bâton est très illustrative de la situation d'errance que traversent les Français pendant cette période d'hésitation où rien n'est précis. En effet, la société française semblait courir vers sa perte. C'est le même sentiment qu'éprouvait le personnage de Musset dans sa *Confession d'un enfant du siècle*, ne

³⁰ Ibid, p. 675.

³¹ Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, op.cit., p. 676.

³² Ibid., p. 691.

voulant plus du passé or l'avenir restait encore incertain. Ainsi il naviguait entre deux eaux troubles. L'incertitude de cette situation est traduite par Rosanette dans le roman de Flaubert par une métaphore d'une maison sans chef. Elle affirme :

« Dans un pays comme dans une maison, il faut un maître ; autrement, chacun fait danser l'anse du panier ». ³³

De l'avis de ce personnage, les peuples ont besoin de maître ; ils sont comme de gros enfants, pour paraphraser Machiavel : il faut être parfois envers eux un lion, à savoir être ferme, mais si la situation l'exige, être tendre et rusé tel le renard. Ainsi, dans l'état où se trouvait ce pays la fermeté était l'attitude, semble-t-il le plus indiqué pour contenir l'euphorie.

Avec la révolution, les rêves se sont transformés en cauchemar, le réveil était très brutal, Philippe Dufour parlera de la « duperie de 1848 ». Il explique le silence de Regimbart dans *l'Éducation sentimentale* par la déception que ce dernier a vécue avec l'échec du soulèvement populaire, il le dit ainsi :

Veuf de ses rêves, il ne dispose effectivement que de ces "maintenant" identiques, « bock » toutes les demi-heures- monosyllabique, sans lequel ce corps semblerait avoir effacé toute sensation, tout désir. ³⁴

En fait, Regimbart s'est retiré de son monde social et s'est emmuré dans un silence profond. Toutefois ce mutisme est très significatif ; il montre le degré de désillusion de tous ceux qui avaient peut-être naïvement cru au pouvoir de l'insurrection, à ses promesses. La conséquence est qu'il sera amené à s'isoler, il « meurt au monde » selon l'expression de Dufour. Ce retrait volontaire de la vie sociale se fait aussi sentir chez certains écrivains du XIX^{ème} siècle : Gautier, Baudelaire, Flaubert... Ils en sont venus à ne plus croire aux rêves politiques. En principe le désenchantement de ces personnages romanesques n'est que le reflet de ces auteurs. À ce propos, Max Milner et Claude Pichois, dans *Histoire de la littérature française, de Chateaubriand à Baudelaire* font le constat suivant :

Ils en souffrent d'autant plus que la révolution de 1830, à laquelle ils ont en général participé activement, trahit les espoirs qu'ils avaient mis en elle, ne modifie pas en leur faveur la hiérarchie sociale et confirme le règne impitoyable de l'argent dans une société qu'ils avaient rêvée plus libre et plus fraternelle. C'est dans cette génération surtout que se développeront la haine du bourgeois et la tendance à considérer l'artiste comme un être à part, vivant en marge de la société et n'en acceptant pas les valeurs ³⁵

³³ Ibid., p. 723.

³⁴ Philippe Dufour, *Flaubert ou la prose du silence*, Paris, Nathan, 1998, p. 52.

³⁵ Cité par Raluca Batranu, *L'écrivain et la société : le discours social dans la littérature française du XVIIIème siècle à aujourd'hui*, op.cit., p.143.

À défaut de pouvoir influencer sur la marche de leur société, ces écrivains ont choisi de consacrer désormais toute leur énergie à l'écriture et à la recherche du parfait style, en effet, la philosophie de « l'art pour l'art » est à la fois un choix esthétique mais également un aveu d'impuissance d'une génération. D'ailleurs Pierre Bourdieu en fait allusion en ces termes :

Comment ne pas supposer que l'expérience politique de cette génération, avec l'échec de la révolution de 1848 et le coup d'État de Louis-Napoléon Bonaparte, puis la longue désolation du second Empire, a joué un rôle dans l'élaboration de la vision désenchantée du monde politique et social qui va de pair avec le culte de l'art pour l'art ? Cette religion exclusive est le dernier recours de ceux qui refusent la soumission et la démission³⁶

Il convient de retenir que les différentes révolutions qui se sont succédé n'ont pas été de grandes réussites notamment sur le plan des valeurs sociales ; elles ont laissé un goût inachevé à ses principaux artisans, sur la jeunesse qui s'est sentie trahie. L'aveu de Dussardier à Frédéric en est une illustration :

J'avais cru, quand la Révolution est arrivée, qu'on serait heureux. Vous rappelez-vous comme c'était beau ! comme on respirait bien ! Mais nous voilà retombés pire que jamais. Et, fixant ses yeux à terre : – Maintenant, ils tuent notre République, comme ils ont tué l'autre, la romaine ! et la pauvre Venise, la pauvre Pologne, la pauvre Hongrie ! Quelles abominations ! D'abord, on a abattu les arbres de la Liberté, puis restreint le droit de suffrage, fermé les clubs, rétabli la censure et livré l'enseignement aux prêtres, en attendant l'Inquisition. Pourquoi pas ? Des conservateurs nous souhaitent bien les Cosaques³⁷

L'illusion a laissé la place aux regrets, aux questions. L'emploi de l'imparfait au début du propos de Dussardier (j'avais cru...) est la preuve que la désillusion s'est définitivement installée et que l'espoir est à jamais enseveli. Au lieu d'être une marche en avant, la révolution fut, selon ce personnage désabusé, un moment de recul social, un énorme gâchis.

L'analyse de ce premier chapitre de notre travail nous a permis de voir dans quel contexte a eu lieu l'émergence de la classe sociale dominante au XIX^{ème} siècle à savoir la bourgeoisie, figure incontournable dans le roman français. Il s'est agi d'analyser sa mentalité, même s'il faut reconnaître que cette classe sociale n'est pas tout à fait homogène, qu'elle englobe quelques diversités. Toutefois, la question était de comprendre l'esprit dominant qui prévalait dans la France post-révolution. Il fallait aussi analyser les causes profondes de la perte de certaines valeurs morales. Comprendre les conséquences de l'échec de la révolution permet de mieux appréhender l'attitude des

³⁶ Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art*, Paris, Seuil, [1992], 1998, p. 115.

³⁷ Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, op.cit., pp. 927-928.

écrivains à l'égard de leurs contemporains. Il s'agira maintenant de voir les nouvelles aspirations des Français, leurs rêves, leur rapport à l'argent ainsi que les relations qu'ils entretiennent entre eux.

Chapitre 2 : Un goût immodéré du luxe

De plus en plus de Français appartenant à la haute classe ou à la moyenne classe sont attirés par la mode et les articles luxueux. On assiste à une rivalité entre les membres de la société bourgeoise en ce qui concerne l'étalage de leur avoir. Il faut noter que la mise en scène de la richesse est favorisée par le développement industriel.

2-1. Le développement de l'industrie et de l'art

Le XIX^{ème} siècle se caractérise par le développement de l'industrie grâce aux nombreuses inventions qui ont permis la modernisation de l'agriculture qui, jusque-là, utilisait des moyens dérisoires et embauchait une main-d'œuvre importante. L'essor de l'esprit scientifique et technique amorcé au siècle des Lumières va être prolongé par la Révolution industrielle, avec ses importantes innovations qui vont entraîner la disparition progressive des pratiques communautaires agricoles. L'utilisation de méthodes modernes a permis l'accroissement des productions de l'agriculture, ce qui provoquera le développement du commerce et de l'artisanat. Le marché devient plus dynamique : l'importance de l'offre est à la hauteur de la demande. Ce dynamisme commercial est à expliquer par la croissance démographique (l'espérance de vie ayant considérablement augmenté).

Il faut aussi remarquer que la révolution des transports a facilité la circulation des hommes et des biens, grâce à la construction des routes au revêtement plus solide (le macadam) et au creusement des canaux permettant de transporter des produits lourds (fer – charbon). À partir de 1830, l'utilisation de la vapeur bouleverse les conditions de déplacement. Les inventions du rail d'acier et de la locomotive donnent naissance au chemin de fer.

Ces progrès techniques ont favorisé la création de petites industries, la mise sur pied des banques avec la croissance de la monnaie qui permirent l'augmentation du niveau de vie des populations. On passe alors de l'artisanat à la fabrique ; du travail à domicile à l'usine.

Ainsi, nous pouvons noter que la Révolution industrielle a provoqué la transformation brutale des mentalités et du mode de travail des populations rurales qui vont

progressivement quitter les campagnes pour aller s'installer dans les villes où sont implantées les usines. C'est l'accroissement rapide de la population ouvrière : celle-ci voit son sort s'améliorer à partir de 1850. Nous apprenons avec Berstein et Milza, qu'à partir de cette année « 40% des Français vivent dans des centres dont la population dépasse 2000 âmes, contre 15% à la fin de l'Empire ». ³⁸

De nombreuses villes ont vu le jour et prospéré sur des sites industriels (mine de charbon, bassin ferroviaire, etc.), favorisant l'exode rural qui aura comme conséquence l'entassement des populations dans les quartiers du centre-ville. En effet, le progrès industriel a une répercussion remarquable sur la vie des Français. L'ouverture de nouvelles villes aux campagnards favorise un changement de leur mode de vie par la diminution des particularismes régionaux et un recul de la culture paysanne (danses, chansons, costumes...), au profit des manières de vivre et de penser inspirées par la ville. De nouveaux notables (médecins, notaires, instituteurs...) influencent la paysannerie qui s'adapte aux idées bourgeoises.

Les productions artistiques intéressent de plus en plus les gens, ainsi que les objets de luxe. C'est le constat que fait Flaubert lorsqu'il écrit à Louise Colet en janvier 1854 :

« L'industrialisme a développé le laid dans des proportions gigantesques ! Combien de braves gens qui, il y a un siècle, eussent parfaitement vécu sans Beaux Arts, et à qui il faut maintenant de petites statuettes, de petite musique et de petite littérature ! » ³⁹

La lettre de Flaubert confirme cette propension vers les créations intellectuelles et artistiques notamment les principaux bénéficiaires de la prospérité des années de la Révolution industrielle : la haute bourgeoisie, constituée de banquiers, de magistrats, de manufacturiers et de grands hommes d'affaires. Ils fréquentent les hôtels en ville, construisent des châteaux modernes à la campagne. L'exemple nous en est donné dans *Madame Bovary* avec le château du marquis d'Andervilliers ; la Huchette de Rodolphe Boulanger. Pour leurs déplacements, ils ont à leur disposition des calèches et pour l'entretien de leurs châteaux, ils font appel à une nombreuse domesticité. La haute bourgeoisie fréquente les salons à la mode, les villes d'eau, les plages. Elle a une très grande influence sur la petite bourgeoisie à laquelle appartient Emma Bovary ; cette classe sociale, avec la modestie de ses revenus aspire au mode de vie de la haute société. Elle est constituée, cette petite bourgeoisie, de propriétaires modestes, de professeurs,

³⁸ Serge Berstein et Pierre Milza, *Histoire*, Paris Hatier, 1990, p.164.

³⁹ Gustave Flaubert, lettre à Louise Colet, janvier 1854, Édition Danielle Girard et Yvan Leclerc, Rouen, 2003. <https://flaubert.univ-rouen.fr> (consulté en septembre 2021)

de fonctionnaires, de journalistes et certains membres des professions libérales. Ils disposent d'appartements dans les beaux quartiers des villes, de quelques domestiques ; ils ont généralement quelques terres ou immeubles, des titres de rentes ou d'actions. Comme la haute bourgeoisie, ils envoient leurs enfants à l'école, pratiquent les « bonnes manières » et affichent les vertus bourgeoises de prudence, d'économie, de travail et de rigueur morale, du moins en apparence.

Les bourgeois adorent le luxe, consacrant une bonne partie de leur fortune pour l'acquisition de meubles pour garnir leurs maisons. Ainsi, malgré la modestie de ses revenus, Charles Bovary achète un « boc d'occasion, qui, ayant une fois des lanternes neuves et des garde-crotte en cuir piqué, ressembla presque à un tilbury. »⁴⁰ À défaut d'avoir un tilbury, l'une des voitures les plus luxueuses de l'époque, le petit bourgeois cherche tout de même à se rapprocher de son modèle, à savoir le grand bourgeois. D'ailleurs Flaubert ne manque pas de fustiger cette manie consistant à vouloir faire du faux pour prétendre atteindre le luxe. Dans la lettre adressée à celle qu'il considère comme sa muse, il laisse entendre avec force toute sa colère :

« Gueulons donc contre les gants de bourre de soie, contre les fauteuils de bureau, contre le mackintosh, contre les caléfacteurs économiques, contre les fausses étoffes, contre le faux luxe, contre le faux orgueil ! »⁴¹

Il s'agit là d'une critique contre le siècle qui a mis l'apparence au-dessus de tout, favorisant la tricherie, la facilité et la banalisation de la contre - façon en tout, même dans les sentiments, il devient difficile de démêler le faux du vrai. Sans doute, nous pouvons rattacher ce mimétisme qui caractérise le petit bourgeois au désir de se confondre avec son modèle. Nous le constatons avec Emma, après son bref séjour à la « Vaubyessard », elle rêve d'une demeure splendide avec des meubles de grande valeur. L'incursion chez les grands bourgeois décuple l'envie de luxe de l'héroïne de Flaubert, son désir de ressembler aux femmes de la haute société : « elle s'acheta un chapeau, des gants, un bouquet »⁴² pour se rendre au théâtre de Rouen. Les articles renvoyant à l'habillement sont le symbole de l'élégance et le gage de la respectabilité. Le bourgeois accorde une grande importance aux choses superficielles. Emma s'endette jusqu'au cou pour décorer l'intérieur de sa maison, elle est à l'image du « Français de l'Empire qui,

⁴⁰ Gustave Flaubert, M. B., I, 5, p. 94.

⁴¹ Gustave Flaubert, Correspondances, lettre à Louise Colet, op. cit.

⁴² M.B., II, 14, p.339.

s'il en a les moyens, aime à dépenser et à manifester son statut social par les objets qu'il accumule ou ses pratiques de loisir : théâtre, restaurant, amour véral »⁴³

Le XIX^{ème} siècle offre aux bourgeois de nouvelles occupations, la possibilité de se divertir dans des cadres plus somptueux, en adéquation à leur statut social. Le théâtre devient plus que jamais une institution où se rencontrent tous les gens de bon goût ; la musique, à travers l'opéra, participe à leur vie. Toutefois, la pratique de la musique n'est pas uniquement réservée à l'opéra, elle est présente dans les maisons bourgeoises avec comme instrument privilégié : le piano. C'est ainsi qu'Emma conserve chez elle un vieux piano, elle demande à son mari de lui payer des cours de piano (même si elle n'y allait pas).

Une autre distraction intéresse le bourgeois, il s'agit bien de l'équitation : symbole d'élégance et d'émancipation surtout pour la femme. D'ailleurs Emma réclame une « amazone » (équipement pour l'équitation) pour ses exercices.

Les objets luxueux deviennent une véritable obsession pour les bourgeois, Claude Duchet, dans son étude « Roman et objets », souligne l'importance qu'ils donnent au luxe avec une certaine ostentation, comme chez les Dambreuse dans *l'Éducation sentimentale* où « le buffet, nous dit Claude Duchet, ressemblait à un maître-autel de cathédrale ou à une exposition d'orfèvrerie (...) et les bagatelles dispendieuses du boudoir sont fréquemment renouvelés »⁴⁴

La vie bourgeoise n'est pas rythmée par le seul besoin de s'enrichir ou de manger à sa faim. Elle devient une mise en scène de l'avoir, une sacralisation de la richesse. Le désir de posséder des objets coûteux, d'habiter une belle maison au luxe éclatant obéit aux aspirations d'un monde de consommation que les écrivains du XIX^{ème} siècle décrivent avec beaucoup d'ironie. Dans son article intitulé « Objets en littérature au XIX^{ème} siècle », Marta Caraion analyse la représentation des objets dans la littérature en montrant le rapport entre ceux-ci et les personnages :

Lorsque les objets entrent en littérature dans la première moitié du XIX^{ème} siècle, et s'y installent dans le confort bourgeois que le réalisme a pour but de restituer, leur première fonction- la plus visible et la plus durable- sera de construire un univers référentiel. Les personnages gagnent des généalogies, ils sont dotés d'histoires familiales, et ils possèdent, convoitent, acquièrent des choses. Celles-ci, par un phénomène d'échange symbolique, vont les représenter, en signifier le milieu, le niveau socio-culturel et

⁴³ Alain Vaillant, Jean Pierre Bertrand et Philippe Régner, op.cit., p. 195.

⁴⁴ Claude Duchet, « Roman et objets » in Gérard Genette- Tzvetan Todorov, *Travail de Flaubert*, Paris, Seuil, septembre 1983, pp. 14-15.

économique, puis, de manière plus intime, certains traits de caractère, le jeu des désirs et des répulsions, les secrets penchants.⁴⁵

Comme il a été dit dans cette observation, les objets jouent un rôle de socialisation pour le bourgeois, ils contribuent à lui donner une image de marque, renseignent sur ses origines et la place qu'il occupe dans la hiérarchie sociale. De ce fait, le luxe est plus que nécessaire dans la vie de celui-ci. Philippe Dufour le souligne aussi dans son étude du réalisme, il constate, à propos du XIX^{ème} siècle que « désormais l'être se confond avec l'avoir : "Dis- moi ce que tu as, je te dirai ce que tu penses" (...) voilà la maxime du siècle ».⁴⁶ On note le déterminisme de l'homme par rapport à sa fortune ; elle semble entrer dans les valeurs morales de la société. La quête du confort matériel répond cependant à beaucoup de sacrifices et de compromissions, il est assujetti à l'argent, principal moteur de la vie bourgeoise.

⁴⁵ Marta Caraion, « Objets en littérature au XIX^{ème} siècle », *Images re-vues, histoire, anthropologie et théorie de l'art*, 20 (mis en ligne le 01 janvier 2007, consulté le 13 septembre 2021). URL : <https://doi.org/10.4000/imagesrevues.116>.

⁴⁶ Philippe Dufour, *Le réalisme*, Paris, P.U.F., coll. « Premier cycle », 1998, p. 97.

2-2. Le besoin de s'enrichir

L'argent est une problématique centrale dans la vie sociale au siècle de Flaubert. Les bourgeois lui accordent une place prépondérante. Avec le développement industriel, les activités essentielles de la vie de l'homme sont celles qui permettent d'amasser beaucoup d'argent. Aussi dans la littérature, les auteurs ne manquent pas d'en parler dans leurs différentes œuvres. Nous découvrons avec eux, l'opportunisme dont font montre les hommes d'affaires bourgeois. Ils investissent les secteurs les plus susceptibles à faire fortifier l'argent (les banques, les usines, les lieux de loisirs...). La centralité de l'argent dans la littérature du XIX^{ème} siècle est constatée par Youness Bousenna dans son article « L'argent, obsession du siècle de Balzac » :

Il [l'argent] fit le suicide d'Emma Bovary, les infortunes de Jean Valjean, l'ascension de tant d'ambitieux, de Rastignac à Duroy. Les lettres du XIX^e sont dévorées par l'argent car, dans ce siècle heurté par deux révolutions, deux empires, deux républiques et deux monarchies, il s'impose comme le principe de propulsion d'une nouvelle ère « où rien n'est fixe ». ⁴⁷

Il résume bien l'impact de l'argent dans l'évolution des différents protagonistes du roman français de ce siècle, permettant l'ascension de ceux qui en disposent, le malheur de ceux qui en sont dépourvus. Dans la plupart des romans de cette époque, sont représentés des personnages illustres par l'étendue de leur fortune et jouissant d'une considération parfois opportuniste ou victimes d'une certaine jalousie. Dans *Eugénie Grandet* de Balzac, Monsieur Félix Grandet occupe une fonction de grand tonnelier, il est à la tête d'une grosse fortune ; M. de Rênal possède une grande fabrique dans *Le Rouge et le Noir* de Stendhal. Le bourgeois est un homme d'affaires qui sait fructifier son capital. Il se distingue par son habileté, son intelligence en ce qui concerne la gestion de ses biens. Félix Grandet se montre très malin dans la conduite de sa fortune, il a le flair des bons coups. Dans *Madame Bovary*, Lheureux exploite les bons moments, il se pointe chez les Bovary à chaque fois qu'Emma est confrontée à un problème d'argent. Il est un fin calculateur, il réussit toujours ses actions. Le type bourgeois a l'habitude des affaires car il est né dans l'ambiance d'une famille où le bonheur et la réussite sont tributaires de l'argent, plus il en dispose, plus sa renommée s'agrandit. On est chasseur de fortune de père en fils. Ceux qui réussissent dans leurs activités bénéficient de l'estime de leur famille. Toutefois l'échec est très mal vécu dans la société bourgeoise ; lorsqu'un bourgeois fait faillite, il perd toute considération. Félix Grandet explique à sa

⁴⁷ Youness Bousenna, « L'argent, obsession du siècle de Balzac », *PHILITT*, n° 6, octobre 2018

fille que « faire faillite (...) c'est commettre l'action la plus déshonorante entre toutes celles qui peuvent déshonorer la personne ». ⁴⁸ L'on voit dans cette confiance l'emploi du superlatif qui prouve bien le degré de gravité lié à l'échec. Cela confirme à quel point le bourgeois a peur de la contre-performance. Certains se donnent même la mort après l'échec : c'est l'exemple de Guillaume Grandet, frère de Félix Grandet, qui s'est suicidé après avoir échoué dans ses entreprises. Cette fin tragique s'explique par le fait que l'argent est l'honneur même du bourgeois. S'il perd ce qui constitue sa dignité, il n'a plus sa raison de vivre. Balzac remarque qu'à son époque « l'argent domine les lois, la politique et les mœurs ». ⁴⁹ Il devient dès lors un enjeu plus qu'économique, mais une question de dignité. Dans son article intitulé « La fictionnalisation de l'argent au XIXe siècle ou l'invention d'un sous-genre romanesque », Alexandre Péraud constate que la bataille pour l'honneur a changé de terrain, elle se situe désormais sur le champ économique :

(...) La lutte économique est le nouveau, voire le seul espace permettant au désir et à la gloire de se déployer. Source de désenchantement, cet héroïsme franchement dégradé est l'occasion de peintures acides où l'on vilipende les figures de banquier parvenu. ⁵⁰

La gloire se construit à travers des manœuvres et des calculs, le plus perspicace s'en tirera à bon compte. Toutes les autres valeurs semblent perdre leur place selon Balzac au profit de l'argent : il parle de « dieu moderne » qui triomphe de tous les idéaux que sont : la politique et la religion.

Par ailleurs, Alexandre Péraud montre que dans le roman réaliste, il est constaté la place grandissante des questions économiques et les changements qu'elles ont entraînés dans les rapports humains :

Le récit réaliste rend compte de son temps tout en conservant la caractéristique de l'activité mimétique conçue, depuis Aristote comme une « ritualisation des relations polémiques ». D'un côté, il prend acte de ce que l'économie définit l'espace contemporain du pouvoir et, de l'autre, fabrique une tension dramatique inédite en s'ordonnant autour des rôles et des schémas actantiels définis par l'argent (le riche/le pauvre ; le créancier/le débiteur, ...). Ces schémas sont d'autant plus dynamiques que l'institution financière repose sur de denses circuits d'intermédiaires ⁵¹

Les romanciers du XIX^{ème} siècle ont saisi les nouvelles tensions sociales et le terrain dans lequel se déploie la lutte entre les membres de la société. La mission la plus digne

⁴⁸ Honoré de Balzac, *Eugénie Grandet*, Paris, Librairie générale française, 1996, p. 156.

⁴⁹ Ibid., p. 156.

⁵⁰ Alexandre Péraud, « La fictionnalisation de l'argent au XIXe siècle ou l'invention d'un sous-genre romanesque », *Épistémocritique*, Vol. 12, juillet 2013.

⁵¹ Ibidem

d'être servie est : aller faire fortune, et, à n'importe quel prix. Félix Grandet dit à son neveu Charles : « partez et revenez riche, vous trouverez l'honneur de votre père sauf ». ⁵² Cette injonction prouve que la fortune a un pouvoir réparateur, les jeunes ambitieux deviennent des redresseurs de tort. Charles Grandet devra braver les dangers à travers les Indes pour amasser beaucoup d'argent afin de laver l'honneur de son défunt père. De ce fait, les nouveaux chevaliers sont ceux qui vont à l'assaut de la fortune.

En outre, on peut voir que dans les relations sentimentales l'argent devient un socle plus ou moins important sur lequel se bâtit l'amour. C'est en raison de la somme d'argent qu'Eugénie Grandet a octroyée à son cousin Charles que celui-ci a consenti à lui accorder son cœur. L'argent sera aussi la cause de leur rupture, en effet, Charles, ignorant que sa cousine attend un important héritage, a préféré épouser une autre femme qui pourrait lui permettre d'être bien considéré dans la société parisienne. Nous constatons que pour ce jeune ambitieux, l'amour est pareil à un investissement ou une transaction.

La prédominance de l'argent dans les relations bourgeoises nous est montrée par Albert Thibaudet à travers une analogie où il soutient :

« Dans le monde bourgeois (...) l'amour ne s'isole pas de l'argent que dans la tragédie classique, il ne s'isolait de l'ambition de la gloire, des affaires des rois » ⁵³

Encore une fois la référence à la chevalerie se perçoit dans les propos de Thibaudet. Au XIX^{ème} siècle le capital financier construit la gloire de l'individu, le critique note aussi, à propos d'Emma Bovary, le caractère indissociable entre l'amour et l'argent. En effet, il soutient que « les désillusions de l'un seront celles de l'autre ». ⁵⁴ À l'en croire, l'amour est consolidé par l'argent. Dans leur conception du bonheur, les bourgeois considèrent que le bien matériel est indispensable à toute relation, ceci aura comme effet la recherche effrénée des moyens garantissant la sécurité sentimentale. Ils entendent par réconfort : être à l'abri du besoin, sinon avoir plus que les autres.

Qu'en était-il de la situation sociale des écrivains ? Quel était leur rapport à la gloire ? Vivaient-ils de leurs œuvres ? Ces questions nous poussent à réfléchir sur la situation des écrivains dans ce monde bourgeois qu'ils nous décrivent. La plupart d'entre eux appartiennent à des familles bourgeoises, et certains ont été touchés par le désir de l'ascension sociale, de la quête d'une reconnaissance sociale et de l'argent. Le cas de Balzac en est une parfaite illustration. Il fut un auteur prolifique ayant acquis une certaine

⁵² Honoré de Balzac, *Eugénie Grandet*, op.cit., p. 204.

⁵³ Albert Thibaudet, *Gustave Flaubert*, Paris, Gallimard, 1935, p. 105.

⁵⁴ Ibidem

notoriété grâce à ses nombreux romans, surtout auprès du lectorat féminin. Ses romans qui sortaient sous forme de feuilletons étaient attendus avec impatience par un public de plus en plus intéressé par la littérature. Elle est devenue au XIX^{ème} siècle un moyen pour accéder à la fortune et à la reconnaissance, ainsi Sainte-Beuve n'hésitait pas à la qualifier de littérature industrielle. Toutefois il faisait la part des choses entre des auteurs qui produisent pour de l'argent et ceux qui le font pour l'amour des beaux-arts. À ce propos, Robert Kopp note :

Deux littératures coexistent désormais, et dans des proportions bien inégales, l'une commerciale, à l'affût du succès matériel, l'autre désintéressée (...) Mais les deux littératures sont inextricablement mêlées, tels le bien et le mal, comme l'a bien montré Balzac dans *Un grand homme de province à Paris*. N'est-il pas lui-même le meilleur exemple d'un auteur navigant entre les deux, condamné au feuilleton pour vivre tout en cultivant une ambition de véritable écrivain ?⁵⁵

Gustave Flaubert qui se situe sans doute dans la deuxième catégorie d'écrivains ne manque pas de critiquer Balzac, qu'il accuse d'écrire pour la gloire et non pour la beauté.⁵⁶ Il conçoit l'activité artistique comme un idéal gratuit, insolvable. Dans une lettre qu'il adresse à Léonie Brainne, le 18 juillet 1875, il évoque ceci :

Quand à gagner de l'argent ? à quoi ? Je ne suis ni un romancier, ni un dramaturge, ni un journaliste, mais un écrivain, or le style en soi, ne se paye pas. Avoir une place ! mais laquelle !⁵⁷

Si l'auteur de *Madame Bovary* n'était pas très obnubilé par la gloire et la fortune, c'est sans doute parce qu'il était à l'abri du besoin, contrairement à Balzac qui devait écrire pour payer ses dettes. Richard Kropp le précise dans son article :

Gustave Flaubert le répète dans beaucoup de ses lettres: il n'existe que deux catégories d'auteurs, ceux qui meurent de faim et ceux qui se prostituent et produisent des feuilletons ou des vaudevilles, c'est-à-dire travaillent pour l'industrie du divertissement. Il oublie volontairement la troisième, à laquelle il appartient lui-même, mais qui est en voie de disparition : celle des rentiers.⁵⁸

Malgré leur désir de se distinguer de la foule, les écrivains du XIX^{ème} siècle n'échappent pas à la tentation de la célébrité : les auteurs romantiques l'ont connue. Beaucoup parmi eux ont postulé pour une élection à l'Académie française qui était une grande consécration dans la carrière d'un auteur. Toutefois la quête de l'argent et de la

⁵⁵ Robert Kopp, « Du sacre de l'écrivain à la mort de l'auteur », *Revue des Deux Mondes*, mai 2017, p. 76.

⁵⁶ Cité par Diana Rînciog dans *Histoire et mentalités dans l'œuvre de Gustave Flaubert*, Editura Universitatii din Ploiesti, 2002, p. 163.

⁵⁷ Ibid., p. 76.

⁵⁸ Robert Kopp, « Du sacre de l'écrivain à la mort de l'auteur », op.cit.

reconnaissance populaire poussent certains à sacrifier la qualité de leurs œuvres, comme l'auteur Delmar, cité par Kropp dans les lignes suivantes :

Pas si bête! Je fais l'opéra comique et le vaudeville. On se ruine dans la haute littérature; on s'enrichit dans la petite. Soyez donc dix ans à créer un chef-d'œuvre! Nous mettons trois jours à composer les nôtres et souvent nous sommes trois.⁵⁹

Il est sans équivoque que la recherche de l'argent facile ne saurait compatir avec la patience et l'endurance qu'exige une œuvre de haute facture. En effet, la célébrité facile et les exigences d'un public pressé poussent certains créateurs à travailler dans l'urgence. L'on ne s'embarrasse plus de produire une œuvre de qualité douteuse. Les concepteurs sont à l'image de leur monde. De ce fait la quête de la gloire entraîne très souvent chez les bourgeois des pratiques peu recommandables. Ils deviennent de plus en plus des calculateurs. Tout acte posé attend une récompense, toute relation nouée n'est nullement gratuite. On assistera à une véritable perversion des valeurs éthiques qui sont mises à mal par le besoin d'être reconnu par ses pairs. Il existera une sorte de rivalité atroce où chacun veut s'affirmer quel que soit le prix à payer. Ainsi dans le point suivant nous ferons davantage connaissance des méthodes et pratiques en vigueur dans l'univers social des bourgeois.

⁵⁹ Ibidem

3-3. Le mensonge et la manipulation : principaux moyens pour accéder à la richesse et à la notoriété

La richesse étant la préoccupation première du bourgeois, il est prêt à déployer tous les moyens pour satisfaire son envie d'être riche. Cependant les voies qui mènent vers la réussite sociale ne sont pas toujours d'une probité irréprochable. En dépit des réussites qui ne souffrent d'aucune malhonnêteté, il existe des canaux tortueux pour accéder à la gloire. Ce sont : la ruse, le mensonge et la tricherie. La quête de la fortune amène certains bourgeois à se compromettre, à transiger avec les principes moraux. L'intérêt personnel et la cupidité entraînent certains individus à emprunter des sentiers peu recommandables comme l'écrit Anne-Marie Baron :

« Les mensonges et les vices sont les conséquences directe du primat de l'intérêt, de la barbarie et du luxe. »⁶⁰

L'envie de paraître mieux que ce l'on est véritablement explique en grande partie ces manifestations malhonnêtes constatées dans certaines pratiques. La société française post-révolution s'est considérablement transformée en un vaste « océan » où les passions s'opposent. Les plus faibles subissent les rigueurs d'une société devenue sans pitié pour ceux qui cherchent à réussir honnêtement.

Cette image d'un monde transformé en champ de compétition apparaît dans le *Père Goriot* lorsque Vautrin donne ses conseils sinistres au jeune Eugène de Rastignac. Il lui apprend que le milieu dans lequel il évolue est constitué de gens qui cherchent tous à se frayer un chemin. Cependant, les places étant très limitées, l'instinct de survie aidant, chacun doit être sur ses gardes. S'adressant à son jeune voisin, Vautrin lui dit : « il faut vous manger les uns les autres comme des araignées dans un pot ». La métaphore animalière est illustrative de la vision cynique de ce personnage. Il décrit la société parisienne comme un labyrinthe plein de dangers pour celui qui s'y engage. Ainsi le jeune et immature Rastignac doit s'armer de finesse et de courage pour déjouer les nombreux pièges d'un monde qui se cannibalise. Celui qui veut réussir dans une telle société doit être un calculateur sans pitié pour les autres. Mme de Beauséant dit à Rastignac :

Plus froidement vous calculez, plus avant vous irez. Frappez sans pitié, vous serez craint. N'acceptez les hommes et les femmes que comme des chevaux de poste que vous laisserez crever à chaque relais, vous arriverez ainsi au faite de vos désirs.⁶¹

⁶⁰ Anne-Marie Baron, *Balzac ou l'auguste mensonge*, Paris, Nathan, 1998, pp. 8-9.

⁶¹ Honoré de Balzac, *Le Père Goriot*, Paris, Hachette, 1997, p. 90.

Le lecteur peut se rendre compte, à travers ces propos, de la violence avec laquelle ce personnage livre ses conseils à son interlocuteur ; l'on perçoit son cynisme, son manque d'empathie. Un tel sentiment est provoqué par la déception et la désillusion d'une femme victime d'une société qui l'a rejetée. À travers son apologie de la trahison, elle livre à son cousin une véritable « art de la réussite sociale », les instruments et les itinéraires pour triompher dans la capitale française du XIX^{ème} siècle. C'est une société où les faibles sont « dévorés » par les plus forts ; l'intelligence et la ruse deviennent des armes pour l'incrédule bourgeois.

Les bonnes manières ne sauraient suffire pour réussir dans cette société bourgeoise dès lors le jeune ambitieux devra opérer sa mue et rester prudent. Dans la missive adressée à Félix de Vandenesse, Madame Morsauf lui montre le fonctionnement de la société parisienne où il s'apprête à faire son entrée. Elle lui fait comprendre que dans ce milieu « plusieurs périssent par leurs bonnes qualités étourdiment déployées, où certains réussissent par leurs mauvaises bien employées ». ⁶² L'art de vivre à Paris dans ce XIX^{ème} siècle est d'être opportuniste, savoir utiliser à bon échéant ses qualités car les bonnes intentions ne sont pas toujours récompensées. La rudesse de cet univers fait que les naïfs sont souvent les victimes expiatoires des corrupteurs malhonnêtes, à l'image de Lheureux, l'usurier sans compassion qui profita bien de la naïveté d'Emma. En vrai manipulateur, il exerce sur celle-ci une pression permanente, la faisant chanter avec des reconnaissances de dette. En effet, il était d'usage, selon Alexandre Péraud, de faire signer des billets attestant que l'on doit à son prêteur, lui donnant un pouvoir sur vous et engageant la dignité du débiteur. Il soutient à cet effet :

Cette règle s'avère d'autant plus impérieuse, et d'autant plus respectée, qu'elle trouve dans l'impératif bourgeois du remboursement – le fameux *tu dois* que Nietzsche situe à l'origine de l'*ethos* bourgeois – un fondement moral qui lui assure une double assise mécanique et éthique. Que l'on soit petit – César Birotteau, les Rogron... — ou grand bourgeois comme Crevel, « la vertu, l'honneur, la loyauté consist[ent] à payer régulièrement ses billets » ⁶³

Conformément à ce principe évoqué par Péraud, le commerçant Lheureux transforme sa cliente en une victime manipulable à souhait. Il réussit sa manœuvre d'autant plus qu'il est l'une des rares personnes à être au courant des relations extra-conjugales de la femme de Charles. Bien évidemment ses pratiques relèvent d'un abus de pouvoir. Nous

⁶² Balzac, *Le lys dans la vallée*, op. cit., p. 167.

⁶³ Alexandre Péraud, « La fictionnalisation de l'argent au XIX^e siècle ou l'invention d'un sous-genre romanesque », op.cit.

découvrons avec ce personnage la figure du manipulateur et du maître chanteur très fréquent dans les œuvres romanesques au XIX^{ème} siècle.

Il est souvent noté dans celles-ci le goût de l'usurpation d'identité : un jeu consistant à modifier soit le prénom, soit le nom ou bien les origines sociales dans le but de changer son arbre généalogique. Dans une réflexion consacrée à l'imposture dans certaines œuvres romanesques, Anne-Marie Callet-Bianco constate que

« La transmutation sociale s'inscrit dans la peinture d'un monde où on n'existe qu'en relation avec ce qu'on possède. Les titres gardent une certaine importance »⁶⁴

La ruse et l'imposture sont très souvent remarquées dans la littérature du XIX^{ème} siècle, nous découvrons des personnages en manque de reconnaissance, qui sont « mal nés » suivant l'expression de l'époque. Ils tentent de se faire une place dans un milieu devenu très sélectif. Nous en avons comme exemple Georges Duroy, le héros de Maupassant dans *Bel ami*, se faisant passer pour le baron Georges Du Roy de Cantel. Cette falsification de l'identité lui permet de réaliser son ambition. Cet artifice sera aussi remarqué dans *Le lys dans la vallée* de Balzac où le narrateur Vandenesse nous met au courant des manipulations de son protecteur. Voici, selon le narrateur le processus de la mutation de l'identité :

[II] avait l'infirmité de s'appeler Durand, et se donnait le ridicule de renier le nom de son père (...) En ambitieux de toute portée, monsieur de Chessel voulut tuer son Durand originel pour arriver aux destinées qu'il rêvait. Il s'appela d'abord Durand de Chessel, puis D. de Chessel ; il était alors monsieur de Chessel.⁶⁵

Le nom pouvant être un obstacle pour l'ascension sociale, il urge alors de l'effacer ou de « l'embellir », à travers un processus d'effacement progressif, ce personnage imposteur parvient à remplacer tout bonnement le nom hérité de sa famille en adoptant un autre patronyme qui serait plus conforme à ses exigences de réussite. En suivant Anne-Marie Callet-Bianco, nous remarquons le bouleversement social en France, en effet, selon elle :

La France de la première moitié du XIX^e siècle traverse une profonde crise d'identité. Noms et titres soigneusement cachés puis repris, anciennes appartenances rompues, hiérarchies traditionnelles niées : tout concourt à la complexité. L'Empire a mis en place la promotion d'une nouvelle élite, la Restauration a enregistré la reconstruction d'une société hybride.⁶⁶

⁶⁴ Anne-Marie Callet-Bianco, « L'imposture romantique en quelques exemples », Presses universitaires de Rennes, 2011. [http : www.openedition.org/6540](http://www.openedition.org/6540) (consulté le 15 septembre 2021)

⁶⁵ Balzac, *Le lys dans la vallée*, op.cit., p. 167.

⁶⁶ Anne-Marie Callet-Bianco, « L'imposture romantique en quelques exemples », op. cit.

Dans la mesure où cette société gouvernée par les principes bourgeois ne reconnaît que l'avoir et les origines illustres, il laisse à certains personnages espiègles l'opportunité de jouer avec ses convictions. Ainsi, se développe un marché de dupe où l'on ne peut garantir l'origine sociale de personne. Certains trichent parce qu'ils ont peur d'être mis au ban de la société du fait de leur simple nom. Selon toujours Bianco, la crise identitaire est le « reflet des peurs et des incertitudes, elle enregistre aussi la redéfinition du rapport de l'individu à un monde qui passe d'un fonctionnement holiste à une logique atomisée. »⁶⁷

Cette situation finit par installer une atmosphère d'incertitude quant à l'évolution d'une société dont les assises semblent atteintes. Aussi tout passe vite, le personnage le plus respecté peut se réveiller sans ses titres de noblesse, parce qu'il est démasqué. Nous faisons allusion à un autre imposteur célèbre dans l'univers romanesque français : Jean Valjean dans *Les Misérables* de Victor Hugo, un ancien forçat devenu après sa sortie de prison, le respecté maire M. Madeleine. À travers ce personnage, devenu un être serviable, c'est la volonté de se racheter que l'on peut noter de la part d'un individu qui a une dette envers sa société. Cependant, celle-ci n'a pas prévu de plan de réinsertion sociale pour ceux qui se sont déviés de ses normes. Dans ce cas aussi nous voyons que le patronyme peut constituer un facteur de blocage dans le parcours de l'individu, d'où la tentation de vouloir se créer une nouvelle identité afin de passer inaperçu. Le masque sert à ces imposteurs de moyen pour se protéger du regard des autres.

Dans un autre cas, comme celui de Vautrin (un autre ancien bagnard), l'imposteur est animé par le désir de se venger contre une société jugée par ce dernier comme étant injuste. La vengeance passe par l'application outrancière des principes pervers de cette même société contre elle, à savoir la ruse, la tricherie et le crime. Et la meilleure voie pour accéder à la réussite de cette entreprise immorale est de passer par la jeunesse, de la corrompre. Par-là, nous pouvons comprendre l'attachement de Vautrin aux jeunes gens dans l'intention de semer en eux les graines de la perversion pour une destruction accélérée d'une société qui a perdu ses repères.

Il convient de retenir, à l'issue de l'examen de ce chapitre qui clôt notre première partie, que la littérature française a voulu faire une ample représentation de l'idéologie bourgeoise en montrant ses principes, son fonctionnement et les mutations qu'elle a

⁶⁷ Ibidem

insufflées à la nation française. En fait, nous avons pu noter les dysfonctionnements d'une société qui a traversé sur le plan politique et social énormément d'épreuves.

L'avènement d'une nouvelle classe sociale, en l'occurrence la bourgeoisie, désormais à la commande des secteurs les plus importants, a eu des conséquences morales en France au XIX^{ème} siècle. Les écrivains sont largement revenus sur les travers d'une société qui a fini par ériger l'avoir comme valeur suprême, cautionner les pratiques peu scrupuleuses qui mènent à la réussite.

En outre, il a été constaté au courant de notre analyse une profonde crise identitaire au sein de la société française qui tend à rendre fragile sa hiérarchisation tant il est fréquent de voir des usurpations de titres et de patronymes. Les âmes sensibles et animées de bonnes intentions semblent les plus sacrifiées dans ce monde pris dans une sorte de vertige. L'on a vu des personnages aux idées nobles, avec des ambitions légitimes de réussite, s'écraser contre des écueils installés devant leur chemin par ceux qui ont décidé que la réussite se fera autrement. Les Lucien de Rubempré, Eugène de Rastignac, Julien Sorel, Etienne Lantier etc., ont appris à leurs dépens que la société bourgeoise n'est pas faite pour des gens tendres, velléitaires, rêveurs. Il semble que c'est la fin d'une époque poétique, remplacée par celle de l'action, de l'audace et des calculs, symbolisée par Vautrin qui se considère comme « un poète de l'action ».

C'est dans ce contexte que le personnage principal de Flaubert va évoluer, nourri par les rêves, élevé avec les valeurs de l'ancienne société, mais elle devra se confronter aux nouvelles réalités sociales.

DEUXIÈME PARTIE

LES MÉSAVENTURES D'UNE FEMME AUX AMBITIONS DÉMESURÉES

Chapitre 1 : La peinture d'une réalité sociale morose

Dans cette société paysanne la vie publique reste interdite aux femmes. Il est inconcevable qu'elles puissent avoir une prise directe sur le monde extérieur en exerçant des responsabilités professionnelles propres à leur conférer une réelle autonomie. Les seules activités rémunérées qui leur soient autorisées démarquent celles de la femme au foyer.⁶⁸

Nous commençons notre analyse par les propos de Lucette Czyba qui décrit le sort réservé à la femme dans une société encore marquée par les réflexes ruraux en ce qui concerne la situation de la femme mariée. Le personnage éponyme de *Madame Bovary* ne sera pas une exception dans un univers social qui lui laisse très peu de place pour son épanouissement.

1.1. Un mariage manqué

Élevée dans un couvent, l'univers de la fermeture, du cloisonnement, la découverte du monde extérieur sera pour Emma une expérience douloureuse. Elle s'était construit une image fantastique de cet univers qu'elle ne connaissait qu'à travers ses lectures. C'est par le biais du mariage que se réalisera son premier contact avec la réalité ayant reçu toute son éducation au couvent, entourée des soins rigoureux de bonnes sœurs ; elle ignorait les choses du dehors.

À la sortie de ce lieu d'éducation, elle doit apprendre à affronter le monde réel qui reste pour elle un mystère ; tout est à découvrir : l'univers physique vaudra-t-il le monde livresque ? Son séjour familial à la maison paternelle (aux Bertaux) est une perpétuelle attente d'un événement. Ainsi l'arrivée de Charles Bovary en sera un, car celui-ci vient de l'extérieur, or tout ce qui provient du dehors acquiert pour Emma une dimension extraordinaire. Dès lors le médecin de campagne venu pour donner des soins à son père constitue à ses yeux une aubaine ; il est vu par elle comme une possibilité de pénétrer enfin un monde qui lui a été jusque-là caché. Leur amour est né presque spontanément et le mariage qui s'en est suivi s'est réalisé presque aussitôt. On peut dire que leur relation ne s'est pas construite dans la durée, les deux époux n'ont pas pris le temps de bien se connaître, de bâtir ensemble un projet commun. En effet, l'auteur a voulu faire de Charles l'initiateur de sa jeune épouse qui n'a pas pris le temps de mieux appréhender le monde réel. Nous avons là, un mari qui, a priori, devrait avoir plus d'expériences que sa femme, ayant connu le mariage auparavant. Et d'autre part, nous découvrons une jeune

⁶⁸ Lucette Czyba, *La femme dans les romans de Flaubert : Mythes et idéologie*. Chapitre II « Les ambiguïtés de "Madame Bovary" ou la modernité de Flaubert. » Presses universitaires de Lyon, 1983, URL. [http:// books.openedition.org/pul/20049](http://books.openedition.org/pul/20049), (consulté en janvier 2021.)

mariée ignorant presque tout ce qui concerne la vie. Elle n'a pas encore fini son apprentissage des réalités sociales. De ce fait c'est à l'époux que revient la lourde tâche de l'initier. D'ailleurs Lucette Czyba note que ce dernier est vu comme un « Nouveau Pygmalion, c'est à lui de former, voire de transformer, son épouse en « l'initiant »⁶⁹ aux choses complexes de ce monde. C'est une situation qui traduit le milieu de la petite bourgeoisie où la femme est mise sous la tutelle de son mari. D'une part l'un des conjoints incarnerait la plénitude, et d'autre part, l'autre serait le symbole de l'imperfection, de l'ignorance.

À son grand regret, Madame Bovary va très vite découvrir l'envers du décor que constituaient ses rêves, elle devra faire face à l'âpreté de la vie conjugale. L'illusion n'aura pas trop duré car elle ne tardera pas à découvrir le caractère de son mari. Suivant Czyba, l'attente placée en la figure du mari semble démesurée dans cette société patriarcale, elle parle de « mythe du mari modèle, l'accumulation (excessive) des qualités requises en dénonçant le caractère chimérique : ” beau, spirituel, distingué, attirant ” ». ⁷⁰ Le mythe ne résiste pas face à la réalité. Au fait, Charles Bovary est présenté dans le roman comme le contraire de cette figure idéale dont fait allusion le critique ; il est vu par sa femme comme le symbole même de la médiocrité, de l'imbécile incapable de se hisser à un niveau supérieur. Celui-ci nous apparaît comme un personnage dépourvu de caractère, de personnalité, absorbant tout ce qu'on lui raconte : « la conversation de Charles était plate comme un trottoir de rue, et les idées de tout le monde y défilaient dans leur costume ordinaire »⁷¹, dit-on dans le roman.

Nous notons à travers ce portrait psychologique peu glorieux du mari d'Emma, la disqualification de celui-ci dans la mission éducatrice qu'il est censé remplir auprès d'elle. Il suscite très peu d'intérêt, ne peut rien lui apprendre, son manque d'éloquence finit par lasser son épouse. Il est, en fait, la première déception de celle-ci. L'officier de santé nous est montré sous l'aspect d'un homme immature, vivant sous l'influence des autres, incapable de prendre des décisions personnelles. C'est un personnage passif qui subit plus qu'il n'agit. À ce propos Serge Zenkine affirme que « Charles est un grand enfant incapable de se mettre à un niveau des exigences de la vie adulte ». ⁷² Cette immaturité pourrait être justifiée par un amour excessif qui l'amène à faire les choses

⁶⁹ Ibidem

⁷⁰ Ibidem

⁷¹ M. B., I, 7, p. 106.

⁷² Serge Zenkine, *Madame Bovary et l'oppression réaliste*, Clermont-Ferrand, 1996, p. 103.

maladroitement, irritant sa femme croyant la satisfaire. Selon Zenkine, Charles ressemble à ces « fous qui font tout de travers », on constate souvent que c'est lui qui pousse involontairement sa femme dans les bras de ses amants. Par exemple, quand il l'encourage à la pratique de l'équitation en compagnie de Rodolphe, donnant à celui-ci l'opportunité de le tromper. N'est-ce pas encore lui qui accorde à sa femme la permission de passer la nuit à Rouen, laissant par cette occasion à Léon la voie libre. Du point de vue psychologique, nous découvrons un personnage qui a du mal à comprendre ce qui passe autour de lui, ou il refuse de voir l'évidence. Malgré les nombreuses infidélités de son épouse, il continue à lui accorder une confiance aveugle. À la mort de celle-ci, il découvre par hasard une lettre de Rodolphe mais il trouve une excuse pour lui faire pardonner ; le narrateur nous rapporte sa réaction : « ils se sont peut-être aimés platoniquement, se dit-il ». ⁷³ On le voit, il écarte toute forme de soupçon, c'est peut-être le signe d'un homme incapable de commettre le mal et de le penser chez les autres. Le narrateur ne se prive pas d'un jugement critique sur la mentalité de ce personnage : « d'ailleurs, Charles n'était pas de ceux qui descendent au fond des choses ». ⁷⁴ Le motif d'un adulte à l'esprit enfantin s'aperçoit encore une fois ici. On pourrait lui concéder un amour sincère qu'il voue à son épouse, l'amour platonique qu'il attribue à Rodolphe c'est peut-être lui-même qui l'éprouve. À ce propos Philippe Chardin, dans un article consacré au bovarysme dans les deux romans majeurs de Flaubert, remarque que

Charles Bovary et Madame Arnoux, respectivement père et mère de famille, qui incarnaient jusqu'alors l'affection conjugale aveugle et non la passion, consacrent le reste de leur vie à vouer un culte passionnel posthume à un être aimé disparu... ⁷⁵

Un autre motif de frustration provoquée par Charles Bovary, est son incapacité à maîtriser certaines activités associées à la virilité. Emma lui reproche le fait qu'il ne « savait ni nager, ni faire des armes, ni tirer le pistolet ». ⁷⁶ C'est une perturbation de la logique du mythe du mari parfait dont nous faisons mention plus haut ; le romancier déconstruit les fantasmes de la jeune romantique qui a une vision idéalisée de l'homme. La déception sera toujours grande compte tenu des illusions de celle qui attend du mariage la totale satisfaction de ses désirs d'adolescente. C'est comme si le mari a été « fabriqué » comme un obstacle mis devant son chemin. À cet effet, Albert Thibaudet

⁷³ M. B., p. 492.

⁷⁴ Ibidem

⁷⁵ Philippe Chardin, « Mal du siècle et mal du lieu : bovarysme et romantisme mêlés dans les deux grands modernes de Flaubert », *Flaubert*, [mis en ligne le 24 janvier 2010, consulté le 22 novembre 2020] URL : //journals.openedition.org/flaubert/913.

⁷⁶ M.B., p. 106.

note que « pour sa femme, il n'est pas quelqu'un, il n'est pas quelque chose. Il est. Et cette existence nue devient pour elle l'existence tout entière ».⁷⁷

Charles est perçu par sa femme comme un symbole de la fatalité, comme si Dieu l'a mis dans sa vie pour l'empêcher d'être heureuse. L'usage de la négation dans les propos de Thibaudet tend à montrer la vacuité de ce personnage. C'est le rapport entre Charles et les femmes qui semble problématique, déjà avec sa première épouse, on notait que c'était celle-ci qui avait toujours le dernier mot ; il n'avait pas non plus son mot à dire devant sa mère.

L'incompatibilité sentimentale entre Charles et Emma s'explique aussi par leurs visions antagonistes du monde : l'époux n'a pas rompu avec ses habitudes campagnardes alors que l'épouse aspire à une vie mondaine. Ce n'est pas étonnant qu'elle éprouve du dégoût face à certaines manières de son mari lorsque ce dernier apparaît dans une tenue qui lui semble inélégante, elle s'exclame : « Ah ! se dit-elle, il porte un couteau dans sa poche, comme un paysan ».⁷⁸ Cette expression violente dénote d'un manque de considération et de tolérance, il n'existe presque rien qui lui plaît en lui ; elle lui en veut de ne pas être « beau, spirituel, distingué, attirant, tels qu'ils étaient sans doute, ceux qui avaient épousé ses anciennes camarades du couvent »⁷⁹. Emma est une idéaliste de l'amour, ses aspirations sont très élevées, en attestent les qualificatifs mélioratifs accumulés pour décrire l'homme de ses rêves. Or, nous avons déjà signalé que la personnalité de Charles est des plus modestes qui soient, celui-ci est resté attaché à une vie simple tandis que sa femme regarde plus loin. Ce sont les contraintes de la vie conjugale qui sont soulevées à travers ce couple incompatible. Laurence Chaffin le souligne dans son étude intitulée « Les romans de mariage au XIXe siècle » :

Le mariage, institution sociale totalement codifiée, ne peut en aucun cas supporter le moindre dysfonctionnement, et dès lors que l'un des protagonistes ne joue pas correctement sa partition, il remet en cause sa viabilité. Il ne constitue plus alors qu'un champ de ruines où le désenchantement s'incarne jusque dans les moindres détails. Cet éloignement des deux époux s'accompagne de déception et, surtout, met à jour le décalage entre la vie rêvée et la vie ordinaire. De même, il se produit de façon quasi systématique lorsque l'épouse ne s'investit pas suffisamment dans sa tâche première mais se laisse attirer par les sirènes de la frivolité.⁸⁰

⁷⁷ Albert Thibaudet, *Gustave Flaubert*, Paris, Gallimard, 1935, pp. 107-108.

⁷⁸ M. B., p. 189.

⁷⁹ M. B., p. 111.

⁸⁰ Laurence Chaffin, « Les romans de mariage au XIXe siècle », *Genre et Éducation*, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2009, pp. 117-126 (consulté le 22 septembre 2021) URL : <http://www.openedition.org/6540>.

Dans l'exemple d'Emma Bovary, on peut dire qu'elle n'est pas dans les dispositions qu'exige cette institution familiale. L'investissement dont parle Laurence Chaffin, n'est pas noté de la part de la femme de Charles. Au contraire, elle a son propre projet : celui de suivre à la lettre le modèle conjugal trouvé dans les œuvres de fiction. Elle est en train de mener une vie singulière dans la mesure où elle échappe aux codes imposés par la société, à la femme mariée comme le rappelle par ailleurs Chaffin :

En se mariant, la jeune fille accepte avec résignation et compréhension de passer de la tutelle de sa mère à celle de son époux. Ce dernier est en telle position de force qu'il va parfois ériger des défauts en qualités pour affirmer une puissance qui lui est pourtant totalement acquise socialement.⁸¹

Cependant, Madame Bovary semble ignorer ce pacte tacite que la jeune fille signe avec sa société. Toute cette soumission ne garantit pas obligatoirement le bonheur à la mariée car dans le roman *Une vie* de Guy de Maupassant, nous découvrons le triste sort de la femme exemplaire Jeanne qui, selon le narrateur, « était tombé dans le mariage, dans ce trou sans bord (...), dans cette tristesse, dans ce désespoir... »⁸²

Si le désarroi de l'héroïne d'*Une vie* est causé par une soumission aveugle de la femme, celui d'Emma, en revanche, est provoqué par un désir d'émancipation. Or, le foyer conjugal est pour elle une prison sans issue. La secrète affection qu'elle avait pour Léon au début de son arrivée à Yonville la tourmente et elle s'en prend à la société dans un cri de cœur : « Oh ! Si le ciel l'avait voulu ! pourquoi n'est-ce pas ? Qui empêchait donc cette [union] ? »⁸³ Cette plainte est dirigée contre les lois contraignantes du mariage, se marier c'est compromettre une partie de sa liberté. La vraie question qu'elle se pose c'est pourquoi le destin a voulu que Charles soit le premier à se manifester dans son existence. Elle soulève la question du bien-fondé du mariage : « Pourquoi, mon Dieu ! me suis-je mariée ? »⁸⁴ Contrairement à ses consœurs du XIX^{ème} siècle qui, généralement se résignent à subir les affres de la vie conjugale, l'héroïne de Flaubert pose des questions qui remettent en cause certaines contraintes.

C'est le bilan d'une union conjugale qui est en train d'être dressé, la mal mariée tente de trouver des explications à son désespoir, fustige le partenaire qui n'est pas à la hauteur des espoirs placés en lui :

⁸¹ Ibidem

⁸² Guy de Maupassant, *Une vie*, (version électronique), Pitbook.com, 2001, p. 147.

⁸³ M. B., p. 189.

⁸⁴ M. B., p. 111.

« N'était-il pas, lui, l'obstacle à toute félicité, la cause de toute misère, et comme l'ardillon pointu de cette courroie complexe qui la bouclait de tous côtés ? »⁸⁵ La métaphore de l'enferment revient souvent dans le roman lorsqu'Emma se penche sur sa vie, l'étroitesse de la maison conjugale contraste avec ses ambitions. Selon Thibaudet, « les rêves de ce personnage sont trop haut et sa demeure trop petite. »⁸⁶ En effet, ses illusions ne trouvent pas un terrain propice pour se réaliser, le personnage se sent enfermé entre les murs du foyer conjugal. À ce propos Lucette Czyba remarque que :

« La description des maisons d'Emma donne à lire la réalité décevante puis insupportable du mariage. Étroitesse, petitesse, inconfort humide et froid, caractérisent celle de Tostes. »⁸⁷

L'impression d'enfermement ressentie par le personnage est surtout liée à la province qui donne l'image d'un milieu fermé sur lui-même, empêchant l'éclosion des rêves, on note une absence de perspectives et d'enthousiasme. Ainsi, Emma tranche avec cet esprit de résignation, elle est une incomprise, ni ses voisins ne le comprennent, encore moins son mari. En effet, il existe un dialogue de sourd entre les deux conjoints, on note un problème de langage entre les deux. Charles paraît incapable de saisir les gémissements de son épouse, aveuglé certainement par son amour comme le note le narrateur : pour lui « l'univers (...) n'excédait pas le tour soyeux [du] jupon » d'Emma⁸⁸. De ce fait, il lui est impossible de se projeter au-delà des apparences, Thibaudet dit que Charles est « triplement aveugle entre sa femme qui le trompe, le pharmacien qui le supplante et les gens de loi qui rongent sa maison ».⁸⁹

Il existe une rupture de dialogue dans ce couple : Charles se contente d'une admiration silencieuse de sa femme la plupart du temps, alors que cette dernière passe tout son temps à ruminer une colère qui la consume. Elle adopte le repli sur soi et laisse apparaître de temps en temps quelques signes de détresse mais que son époux est incapable d'interpréter. L'absence de complicité dans le ménage des Bovary est perceptible dans beaucoup de familles bourgeoises. Il en est de même dans le roman *Une vie* où l'on note ce problème de communication entre Jeanne et son époux Julien. Elle se rendra compte

⁸⁵ M. B., p. 197.

⁸⁶ Albert Thibaudet, *Gustave Flaubert*, op. cit., p. 107.

⁸⁷ Lucette Czyba, « *La femme dans les romans de Flaubert : Mythes et idéologie*. Chapitre II « Les ambiguïtés de "Madame Bovary" ou la modernité de Flaubert. », op. cit.

⁸⁸ M. B., p. 197.

⁸⁹ Albert Thibaudet, *Gustave Flaubert*, op. cit., p. 107.

qu'il ne suffit pas de partager la couche avec quelqu'un pour qu'il vous comprenne, elle fait le constat suivant :

[...] deux personnes ne se pénètrent jamais jusqu'à l'âme, jusqu'au fond des pensées, qu'elles marchent côte à côte, enlacées parfois, mais non mêlées et que l'être moral de chacun de nous reste éternellement seul pour la vie.⁹⁰

L'échec des couples bourgeois représentés dans la fiction romanesque est dû le plus souvent aux difficultés liées à un déficit de communication. Ce constat est noté par Lucette Czyba dans sa réflexion sur la représentation de la femme dans l'œuvre flaubertienne :

La parole aliénante du paraître social ne se distinguant pas de la parole expressive de l'être, aucune communication authentique entre les personnes n'est possible. Tout dialogue n'est qu'une illusion.⁹¹

L'analyste relève une certaine mystification de la part des locuteurs, ne permettant pas à leurs interlocuteurs de démêler le vrai du faux. Il existe souvent entre le mari et la femme des scènes ponctuées par des silences profonds qui dissimulent des rancœurs longtemps conservées. Chaque protagoniste laisse le soin à l'autre de deviner le non-dit. Il est noté dans la première *Éducation sentimentale* (1845) que la cohabitation n'implique pas la parfaite entente car « ceux qui s'endorment dans la même couche, nous dit Flaubert, y font des rêves différents, on rentre ses idées, on refoule son bonheur, on cache ses larmes ».⁹² Chaque partenaire reste sur ses gardes prenant le soin de bien dissimuler le fond de ses pensées. Ce sont surtout les femmes qui excellent dans ce jeu de cache-cache ; elles sont souvent mystérieuses, leurs cœurs sont assimilés dans l'*Éducation sentimentale* à de « petits meubles » où elles conservent soigneusement leurs secrets. Leurs partenaires peinent à les comprendre car elles ont le pouvoir d'avancer masquées. Charles Bovary est souvent tombé dans les manœuvres de sa femme. Dans sa réflexion sur la production littéraire de Flaubert, Philippe Dufour note que ces deux conjoints n'ont jamais les mêmes rêves, les mêmes projets, il précise : « tandis que Charles songe à l'avenir de Berthes, Emma rêve à sa fuite avec Rodolphe ».⁹³

Les divergences de vue ont creusé davantage le fossé entre ces deux protagonistes qui sont très éloignés l'un de l'autre depuis leur nuit de noces. Nous serons tenté de dire que leur mariage est un long divorce car les moments de communion sont très rares dans le

⁹⁰ Guy de Maupassant, *Une vie*, Paris, Gallimard, 1974, p. 91.

⁹¹ Lucette Czyba, « *La femme dans les romans de Flaubert : Mythes et idéologie*. Chapitre II « Les ambiguïtés de "Madame Bovary" ou la modernité de Flaubert. », op. cit.

⁹² Cité par Philippe Dufour dans *Flaubert ou la prose du silence*, Paris, Nathan, 1997, p. 42.

⁹³ Philippe Dufour dans *Flaubert ou la prose du silence*, op. cit., p. 42.

couple Bovary. La faillite de la vie de couple de la femme de Charles ne s'explique pas uniquement par des différences idéologiques, ni seulement par un déficit de dialogue ; on peut noter aussi des raisons d'ordre économique.

1. 2. Une situation sociale modeste

Rappelons d'emblée la situation sociale et financière du chef du ménage. Charles Bovary est un officier de santé, c'est-à-dire le plus faible grade de la hiérarchie médicale au XIX^{ème} siècle. Donc nous pouvons en déduire que son statut n'est pas très enviable, il va sans dire aussi que ses revenus ne peuvent être très confortables. Dans un article consacré à une réflexion sur la représentation de la médecine dans les œuvres littéraires, Lucette Czyba nous éclaire davantage sur le statut de l'époux d'Emma :

Selon la loi du 19 ventôse an XI (10 mars 1803), l'officiat de santé, grade supprimé en 1892, confère le droit d'exercer la médecine après l'obtention d'un diplôme délivré par les facultés ou les écoles de médecine. Mais l'officier de santé, sans fortune, moins formé et moins titré que le docteur en médecine, n'est qu'un praticien de second ordre, une sorte de médecin au rabais. C'est pourquoi Rodolphe et Homais gratifient l'officier de santé Charles Bovary du titre indu de « docteur » quand ils ont intérêt à flatter sa vanité⁹⁴

En plus d'être au bas de l'échelle dans la profession de la médecine, Charles Bovary évolue dans un cadre rural où les populations peinent à s'attacher les services d'un médecin. C'est cet homme aux moyens limités qu'Emma a épousé. Il est évident que les ambitions démesurées de cette dernière sont sans commune mesure avec les maigres chiffres d'affaire que réalise difficilement son mari. Il est de plus très peu ambitieux de l'avis de sa femme qui lui en demande trop. Le fait de choisir un monsieur de cet acabit pour une femme romantique rêvant de gloire n'est pas fortuit de la part de l'auteur. Selon la pensée de l'analyste Czyba : « attribuer à Emma un mari officier de santé est donc bien pour le romancier un moyen efficace de signifier la désillusion de son héroïne et ses déceptions de mal-mariée. »⁹⁵

Le manque de charisme de l'officier de santé ne contribue guère à sa réussite dans un milieu où il doit subir la concurrence de ses collègues et celle de son conseiller, le pharmacien Homais. Or, c'est autour de son rayonnement qu'aurait pu se bâtir la renommée et l'indépendance financière d'Emma. Si on fait une petite analyse de la carrière de Charles, il sera noté une faillite dans ses activités professionnelles (une

⁹⁴ Lucette Czyba, « Médecine et médecins dans *Madame Bovary* » in *Littérature et Médecine*, Presses universitaires de Franche-Comté, 2000, pp. 127-149. URL: <http://www.openedition.org/6540> (consulté le 23 septembre 2021)

⁹⁵ Ibidem

clientèle rare et qui n'honore pas ses dettes, un train de vie au-dessus de ses moyens imposé par sa femme.)

La description des maisons successivement habitées par le couple renseigne sur son niveau de vie : elles sont caractérisées par la vétusté et par l'étroitesse. Ce sont des lieux dans lesquels le lecteur découvre l'état psychologique de l'héroïne de Flaubert ; elle est mise face à la dure réalité qui s'oppose nettement avec les rêves paradisiaques, elle gémit dans « l'odeur des roux [qui] pénétrait à travers la muraille, pendant les consultations (...) »⁹⁶ de son mari. Notons par ailleurs, que la maison abrite aussi le cabinet médical de Charles ; un petit cabinet installé dans une « petite pièce de six pas de large environ, avec une table, trois chaises et un fauteuil de bureau ». La très romantique Emma semble perdue dans un endroit qui n'est pas fait pour elle, c'est une descente aux enfers, une inadéquation entre les aspirations élevées et la réalité. L'ambiance du cabinet, avec ses odeurs pestilentielles disqualifient et détruisent le projet chimérique de madame Bovary. La description négative des lieux traduit par ailleurs l'état psychologique et la situation financière des personnages. La découverte de la chambre à coucher (elle n'était pas meublée) par la nouvelle mariée laisse entrevoir les futures déceptions, l'anéantissement des illusions. Les conditions matérielles ne sont pas propices à une vie fantastique. Comparant l'amour à une plante, l'épouse de Charles pense qu'il « faut à l'amour comme aux plantes indiennes des terrains préparés, une température particulière ».⁹⁷ C'est clair, dans l'esprit de cette femme, que Tostes, petite province n'est pas le lieu idéal pour une vie amoureuse épanouie. Pour elle, plus l'espace est grand plus il est apte à procurer du bonheur, les vrais loisirs et l'expansion du cœur ne peuvent se réaliser que dans de « grands châteaux », dans des « jardinières remplies », dans un « lit monté sur une estrade ». Le désir d'élévation du personnage est perceptible dans ces exemples, « elle poursuit l'Idéal » de l'avis de Baudelaire. L'idée de bonheur est inséparable de l'éclat et du luxe d'après elle. Donc la province et une demeure modeste ne font pas partie de ses critères de réussite. Celle-ci ne fait qu'exacerber sa mélancolie :

C'était aux heures de repas qu'elle n'en pouvait plus, dans cette petite salle au rez-de-chaussée, avec le poêle qui fumait, la porte qui criait, les murs qui suintaient, les pavés humides ; toute l'amertume de l'existence lui semblait servie sur son assiette...⁹⁸

⁹⁶ M. B., pp. 108-109.

⁹⁷ M. B., p. 93.

⁹⁸ M. B., p. 133.

Le réel auquel est confronté Emma lui semble accablant du fait d'une atmosphère marquée par le désordre des éléments qui l'entourent. En effet, tout ce qui est lié aux sens est affecté par un défaut : la fumée qui obstrue la vue et provoque une senteur sans doute gênante ; le toucher désagréable du fait de l'humidité ; le bruit perturbateur de la porte. Nous sommes très loin du buffet de chez les Dambreuse dans *l'Éducation sentimentale* que nous avons mentionné dans la première partie. Attirée par le faste et l'exubérance, Tostes se révèle très petite pour la femme de Charles. Donc le changement de lieu devient un impératif car, si le bonheur est attaché aux lieux, il existerait sans doute un endroit capable de la satisfaire. Le départ vers Yonville s'impose ainsi comme un palliatif, monsieur Bovary associe l'ennui de son épouse au milieu comme le narrateur nous l'annonce :

« Comme elle se plaignait de Tostes continuellement, Charles imagina que la cause de sa maladie était sans doute dans quelque influence locale... »⁹⁹

Ce diagnostic renvoie au mal du lieu, un trauma bien connu chez les sujets romantiques : Chateaubriand en a fait un thème majeur dans ses romans. Ainsi, le voyage vers Yonville- l'Abbaye (une province supposée plus importante que Tostes) peut être placé dans le cadre d'une reconstitution du couple. Du point de vue psychologique, l'horizon de notre héroïne s'élargira. Toutefois, ce lieu d'accueil se découvre presque identique au point de départ du fait de sa monotonie, de sa morosité. Albert Thibaudet parlera de « Tostes bis ». Une brève description des lieux nous renseigne sur l'état de Yonville : « jusqu'en 1835, nous dit le narrateur, il n'y avait point de route praticable pour arriver à Yonville ». ¹⁰⁰ C'est une province qui se caractérise par une certaine pauvreté : seules l'auberge du « Lion d'or » et la pharmacie de Homais peuvent frapper l'attention du visiteur. D'autres informations fournies par certains personnages confirment le manque d'attrait de cette province, d'après Léon, elle « offre si peu de ressources ». Les activités de Charles ne sont guère prospères : « [il] était triste : la clientèle n'arrivait pas. Il demeurait assis pendant de longues heures, sans parler, allait dormir dans son cabinet ». ¹⁰¹ La posture passive du personnage témoigne d'une déception, d'une faillite financière, le narrateur apporte d'autres précisions pour expliquer cette situation : « il avait tant dépensé pour les réparations de Tostes, pour les

⁹⁹ M. B., p. 140.

¹⁰⁰ M. B., p. 140.

¹⁰¹ Ibid., p. 170.

toilettes de Madame et pour le déménagement ». ¹⁰² Les motifs de l'appauvrissement progressif sont très perceptibles durant leur séjour yonvillois. Si l'on sait le rôle prépondérant de l'argent dans la vie des couples au XIX^{ème} siècle, plus ils en disposent mieux sera le climat familial. Ce constat n'est pas cependant valable dans tous les cas. Plus le temps passe plus la situation matérielle des Bovary s'empire ; le temps se révèle en ennemi pour le couple. Le personnage ambitieux subit la déchéance progressive, son image de marque se détériore, l'auteur lui enlève petit à petit ce masque qui lui permettait de ressembler aux grandes bourgeoises épanouies. En effet, madame Bovary devra faire face à la réalité :

« Emma fut très embarrassée : tous les tiroirs du secrétaire étaient vides ; on devait plus de quinze jours à Lestibois, deux trimestres à la servante, quantité d'autres choses encore » ¹⁰³

Le motif de la déchéance du héros romanesque soulevé dans la plupart des romans du XIX^{ème} siècle, se retrouve ici. Le désargenté semble perdre même sa dignité et le voile qui lui permettait de cacher sa vraie situation. Alexandre Péraud le mentionne dans son étude consacrée à la place de l'argent dans la littérature du XIX^{ème} siècle.

« Pour le pire comme pour le meilleur, certes, il faut bien reconnaître la fonction essentielle et rarement soulignée de l'argent comme objet mélodramatique. » ¹⁰⁴

En effet, dans son intention de tromper son monde, en se faisant passer pour une grande bourgeoise, Emma a fondamentalement besoin d'argent. Ainsi, il participe à sa mise en scène pour s'acheter une considération dans son entourage ; l'argent a pour elle une dimension sentimentale dans la mesure où il lui permet de maintenir intacts ses rêves. C'est à partir de ce moment qu'on peut noter l'important rôle de Lheureux auprès d'elle. Nous avons évoqué l'amour d'Emma pour le luxe et pour les objets symboles de l'élégance bourgeoise, mais il semble que l'amour qu'elle a pour l'argent surpasse cet autre désir. On la voit dilapider pour de l'argent une partie de ses biens comme on peut le noter dans ce passage :

Pour se faire de l'argent, elle se mit à vendre ses vieux gants, ses vieux chapeaux, la vieille ferraille ; et elle marchandait avec rapacité, son sang de paysanne le poussait au gain. ¹⁰⁵

¹⁰² Ibid., p. 170.

¹⁰³ Ibid., p. 298.

¹⁰⁴ Alexandre Péraud, « La fictionnalisation de l'argent au XIX^e siècle ou l'invention d'un sous-genre romanesque », *Épistémocritique*, op.cit.

¹⁰⁵ M. B., p. 425.

La vente de ces objets est un pas de plus dans la dévalorisation de l'héroïne ; elle perd de plus en plus ce qui la maintenait dans la haute hiérarchie provinciale. Le choix des articles vendus est, à plus d'un titre significatif : les gants ainsi que les chapeaux représentent le raffinement et l'appartenance à une classe sociale importante. Elle tombait de son piédestal, perdait son orgueil lorsqu'elle « empruntait à Félicité, à madame Lefrançois, à l'hôtesse de la Croix rouge, à tout le monde, n'importe où ». ¹⁰⁶ L'attachement de madame Bovary à l'argent s'amplifie au fur et à mesure que ses illusions s'effritent, cela devient obsessionnel et le personnage donne à voir un sujet ayant développé une addiction à l'argent. Acculée par ses nombreux créanciers, Emma fait le tour de potentiels prêteurs qui pourraient la secourir, elle se livre à une véritable randonnée. Elle donne l'image d'une droguée à la quête de sa dose, pour son cas le stimulant est l'argent. Le romancier transforme la narration en une scène dramatique avec comme spectateurs ses voisins qui, de loin, observent et commentent ses faits et gestes.

Nous avons constaté que le personnage de Flaubert a assimilé la réussite sociale à une aisance matérielle, considéré l'argent comme le garant du bonheur. Toutefois, cela n'a pas suffi pour combler le désir d'émancipation. Nous ne saurons cependant réduire l'idéal d'Emma à l'opulence. Elle est une amoureuse romantique. Nourrie qu'elle était par la prodigieuse littérature sentimentale. Toute l'existence était perçue par elle comme la concrétisation des merveilleuses histoires fictives. L'amour ne saurait se concevoir sans le bonheur, la félicité et la beauté. Ainsi, le sentiment amoureux est appréhendé par elle comme la voie idéale à la joie humaine. Plus l'amour est rêvé plus il devient grand et idéal. Aussi constate-t-on que tout le plaisir est consommé avant à priori, c'est-à-dire avant l'heure. Toute la vie future semble avoir connu sa réalisation avant l'heure. Plus rien ne reste au personnage. De ce fait la déception est inéluctable dans la mesure où le personnage attend trop de la vie.

¹⁰⁶ Ibidem

1.3. Une vie amoureuse décevante

La vie amoureuse d'Emma est très mouvementée. Elle aura connu trois partenaires différents et aucun d'entre-eux n'a su lui donner une entière satisfaction. Ils n'ont pas été à la hauteur de ses exigences car elle est une idéaliste de l'amour. Flaubert a conçu ce personnage sur le modèle des héros romantiques, insatiables, toujours à la quête de la perfection. Il faut rappeler que madame Bovary s'est initiée à l'amour à travers la fiction : Lucette Czyba la considère comme une Don Quichotte de la passion amoureuse poursuivant dans la vie réelle des héros imaginaires.¹⁰⁷ Le problème auquel elle sera confrontée est de ne pas savoir faire la part des choses entre l'amour platonique proposé par ses livres de jeunesse et les hommes réels qu'elle a pu rencontrer. En premier lieu ce fut Charles qui ne résista pas à la comparaison aux chevaliers fictifs comme le confirme la remarque de Bouna Faye :

Cet échec est dû à l'énorme décalage qui existe entre le grand amour passionné qu'a toujours rêvé Emma et celui qu'elle a trouvé en Charles Bovary, son mari. De ce fait, il apparaît une incompatibilité d'humeur au sein du couple, car les attentes romantiques de l'héroïne sont radicalement faussées.¹⁰⁸

L'arrivée de Charles dans sa vie fut le premier choc avec la plate réalité dans la mesure où celui-ci est loin de l'image illustre du prince charmant de ses rêves. Naturellement leur idylle est des plus modestes ; le défaut du médecin de campagne est de n'être qu'homme, c'est-à-dire dépourvu de pouvoirs exceptionnels. L'extrême simplicité de monsieur Bovary ne convient pas aux attentes de son épouse qui a une haute idée de ce que doit être la vie conjugale. L'échec de leur union peut être vu comme une critique des rêveries romantiques dont l'héroïne du roman s'est beaucoup nourrie, c'est une manière de montrer leur excès de lyrisme. L'erreur d'Emma est de s'accrocher à des stéréotypes qui ne sont valables que dans un univers fictif. L'on peut aussi noter qu'elle n'est pas en adéquation avec l'exigence de la vie de couple telle qu'elle est régie par sa société. Ainsi la personnalité romantique ne saurait trouver une satisfaction dans un tel environnement. D'ailleurs Flaubert a beaucoup de réserve par rapport au bonheur dont l'amour serait porteur si l'on en croit Diana Rînciog qui soutient que « l'idée initiale de Flaubert sur l'amour s'est avérée une utopie. »¹⁰⁹ Pour ce qui concerne les attentes amoureuses de la femme de Charles, on peut aussi les qualifier d'utopiques car ni son

¹⁰⁷ Lucette Czyba, « *La femme dans les romans de Flaubert : Mythes et idéologie*. Chapitre II « Les ambiguïtés de "Madame Bovary" ou la modernité de Flaubert. », op. cit.

¹⁰⁸ Bouna Faye, « La mise en scène de l'échec amoureux dans Madame Bovary de Gustave Flaubert », Revue Akofena, n°001, mars 2020 pp. 355-366.

¹⁰⁹ Diana Rînciog, *Histoire et mentalités dans l'œuvre de Gustave Flaubert*, op. cit., p. 69.

époux ni son milieu conjugal ne correspondent à ses chimères. Ainsi, selon Bouna Faye, elle cherchera à prendre en main son avenir sentimental :

Emma, refusant d'être condamnée à finir ses jours dans l'amertume et la déchéance, repense l'ordre des choses par un examen de soi qui consiste à façonner soi-même son destin amoureux. C'est de là que vont commencer les innombrables déboires de l'héroïne.¹¹⁰

À partir de ces moments, elle noue des relations avec d'autres hommes dans le but de concrétiser les rêves. En examinant ses deux relations extra-conjugales, on peut noter que ses deux amants n'ont pas la même personnalité, donc il s'agira de voir la particularité de ces différentes relations amoureuses. En premier lieu nous avons ses liens avec Rodolphe Boulanger, un aristocrate aux origines douteuses avec qui elle connaît quelques moments prometteurs. Ce personnage qui incarne un certain esprit de liberté l'entraîne dans un amour passionné fondé sur des promesses de confort matériel ; il est prétendu être à l'abri du besoin, on lui attribue l'appartenance d'un château. Donc cette relation est certes sentimentale (du moins pour Emma), mais il existe des visées matérielles. De cette union on peut tirer une double satisfaction en vue pour l'amante : trouver un vrai homme, c'est-à-dire audacieux (car elle prétend que son mari est médiocre), galant et riche. À prime abord, Rodolphe paraît être un partenaire idéal : bon parleur, entreprenant et surtout expérimenté sur le plan sentimental. Toutefois, il est un mystificateur qui a bien étudié la psychologie d'Emma afin d'abuser de sa crédulité comme l'a bien relevé Lucette Czyba : « il [Rodolphe] a immédiatement jaugé Emma ; il l'enferme dans des indéfinis dévaluateurs et la réifie (...) »¹¹¹

En effet, elle est tombée dans les filets d'un grand séducteur, un Don Juan comme le nomme Flaubert dans sa Correspondance. Cette relation adultérine révèle une grande différence entre les deux protagonistes : d'une part nous avons une novice dans ce monde des sentiments amoureux, quelqu'un qui ne connaît l'amour que par le biais de la fiction littéraire, d'autre part nous avons un expérimenté dans le champ amoureux, il a réalisé d'autres conquêtes avant de rencontrer la femme de Charles. C'est la rencontre d'une rêveuse et d'un opportuniste bien imprégné dans la réalité de son époque.

De toute autre nature est la deuxième expérience amoureuse extra-conjugale de madame Bovary. Au fait, Léon Dupuis est plus jeune que Rodolphe, il paraît aussi plus nourri des

¹¹⁰ Bouna Faye, « La mise en scène de l'échec amoureux dans Madame Bovary de Gustave Flaubert », op. cit.

¹¹¹ Lucette Czyba, « *La femme dans les romans de Flaubert : Mythes et idéologie*. Chapitre II « Les ambiguïtés de "Madame Bovary" ou la modernité de Flaubert. », op. cit.

idées romantiques. Et sur ce point, il est a priori très proche de son amante, ils partagent les mêmes goûts, ont les mêmes rêves. Ainsi Lucette Czyba montre que : « si Léon usait de stéréotypes culturels avec l'ingénuité de celui qui en est dupe, Rodolphe les manipule lucidement, dans un but déterminé de séduction ». ¹¹²

L'amour entre ces deux personnages est né tout juste après l'arrivée du couple Bovary à Yonville. Cependant la réalisation de cet amour a été retardée par l'auteur (c'est après la rupture avec Rodolphe) sans doute pour le rendre plus passionnant. Cette relation qui n'est pas fondée sur des considérations matérielles, est toutefois enrichissante pour Emma dans la mesure où elle lui permet d'élargir son horizon. En effet, c'est à la ville de Rouen que les deux amants vont se donner des rendez-vous. Avec Léon elle découvre un lieu plus grand et plus prospère que Yonville ; elle satisfait un rêve aussi : celui de se mêler au monde du spectacle, elle découvre les salles de théâtre à Rouen. Cette relation dont la raison d'être est double (se venger de la lâcheté de Rodolphe et combler le vide laissé par Charles) fut aussi un échec car Léon ne sera pas à la hauteur des exigences d'Emma. Il se montrera lâche et calculateur.

Il ressort des différentes vies amoureuses de madame Bovary une insatisfaction permanente. Elle poursuit un bonheur qui semble impossible à accomplir par les hommes avec qui elle a vécu. Tel un personnage romantique, tout ce, à quoi elle s'accroche finit par s'enfuir. Une autre explication des déceptions amoureuses est à lier à son caractère possessif, elle est souvent envahissante pour ses amants. Elle est une perfectionniste, elle conçoit l'amour d'une manière spectaculaire. Au moment où elle voyait Léon à Rouen, le narrateur nous rapporte un de ses rêves :

(...) Emma taisait quantité de ses extravagances, telles que l'envie d'avoir, pour l'amener à Rouen, un tilbury bleu, attelé d'un cheval anglais, et conduit par un groom en bottes à revers. ¹¹³

Ce souhait serait, s'il venait à se réaliser, la traduction de ses chimères de jeune fille. La destruction de cette utopie s'explique par la situation précaire de Léon. En fin de compte l'on pourrait s'accorder à dire qu'aucun amour terrestre ne saurait combler la soif d'Emma Bovary. Après l'avoir espéré du mariage, elle trouve dans l'adultère un palliatif mais le remède s'est avéré pire que le mal. Le monde de la réalité n'a jamais su satisfaire le personnage principal de Flaubert, il ne reste que le monde idyllique des rêves pour tenter de se refaire de nouvelles espérances. En effet, Emma Bovary est faite pour vivre

¹¹² Ibidem

¹¹³ M. B., p. 403.

dans un monde d'illusion : celui de la littérature où elle puise sa principale source de motivation.

Chapitre 2 : Les illusions d'Emma Bovary

Dans *Madame Bovary* se côtoient souvent deux mondes parallèles : celui de la réalité et celui des chimères. Le second fonctionne comme un palliatif pour le premier, le personnage principal passe d'un univers à l'autre selon les circonstances auxquelles elle est confrontée.

2.1. Une construction mentale d'un univers de rêve

Élevée dans un couvent, Emma Rouault y a développé ses premiers rêves d'enfance. Grâce à ses lectures, elle tente de s'évader de cet endroit clos sur lui-même mais très propice à la rêverie. Le corps peut être enfermé, cependant l'esprit aspire toujours à la liberté et la cherche partout où il pourrait la trouver. Ainsi, les pensionnaires de l'internat religieux s'accrochent à la fiction pour combler le vide de leur existence ; l'héroïne du roman de Flaubert trouve dans la littérature les plaisirs auxquels le couvent lui défend d'accéder :

« Elle avait lu Paul et Virginie et elle avait rêvé la maisonnette de bambous, le nègre Domingo, le chien fidèle, mais surtout l'amitié douce de quelque bon frère, qui va chercher pour vous des fruits rouges... »¹¹⁴

En effet, la vie au couvent semble ôter aux jeunes filles internées une éducation épanouie. De ce fait, elles s'imaginent un ailleurs meilleur, une fois échappées de ces lieux d'enfermement. C'est à partir de ce moment que vont naître les illusions d'Emma ; privée de réjouissances elle se venge sur le présent en se livrant à diverses rêveries qui lui apportent des satisfactions momentanées.

La première confrontation à la vie réelle ne changera pas pour autant l'existence du personnage, car la vie quotidienne à la province de Tostes ne sera pas très différente de celle qu'elle menait au couvent. Les causes de son insatisfaction sont à trouver dans les caractéristiques même du milieu rural : étroitesse, monotonie et simplicité. Devenue Madame Bovary, son premier domicile conjugal ne répond pas à ses aspirations, une fois de plus, elle fera appel à son esprit imaginaire, compensateur d'un réel vidé de toute substance. Elle en fait le constat à travers ce propos rapporté en style indirect libre qui permet au lecteur d'accéder au monologue du personnage :

¹¹⁴ M. B. p. 97.

« Mais pour elle, rien n’arrivait, Dieu l’avait voulu ! L’avenir était un corridor tout noir, et qui avait au fond sa porte bien fermée. »¹¹⁵

Ainsi, pour échapper à ce qu’elle considère comme un enfermement sans issue, la femme de Charles Bovary se réfugie dans les illusions. Et, une fois de plus, ce sont les personnages de fiction qui lui servent de moyen pour corriger l’anomalie de son existence. De préférence elle s’attache aux personnages féeriques qui peuplent la littérature :

Elle aurait voulu vivre dans quelque vieux manoir, comme ces châtelaines au long corsage, qui, sous le trèfle des ogives, passaient leurs jours, le coude sur la pierre et le menton dans la main, à regarder venir du fond de la campagne un cavalier à plume blanche qui galope sur un cheval noir.¹¹⁶

L’analyse de ce rêve laisse voir un personnage habité par le désir d’incarner une autre réalité, de changer son cadre de vie réel, ainsi que son époque. Nous pouvons reconnaître dans cette illusion l’image du chevalier du Moyen- Age, redresseur de tort. Le cheval symbolise la volonté de fuir. Le rêve devient dès lors un moyen de résoudre la crise existentielle du personnage victime d’un mal de vivre. Il lui procure un plaisir réparateur d’une existence médiocre. La pauvre femme d’un infirmier de campagne trouve à travers les rêves une sorte de satisfaction morale. A cet effet, Philippe Dufour remarque que les personnages de Flaubert semblent éprouver du plaisir en s’abandonnant à la rêverie ; ils rejettent imaginativement leur environnement immédiat ainsi que leur moi, par un procédé de « dépersonnalisation ». Il note écrit à ce propos :

« Ces bonheurs de l’instant constituent d’heureuses diversions dans la constellation Flaubert : le sujet échappe à son destin. »¹¹⁷.

Il s’agit là, d’un renoncement volontaire de la vie qui s’opère par l’effacement de la réalité. En effet, le personnage malheureux vit par « procuration », se réalise à travers l’autre. Cela s’aperçoit lorsqu’Emma se glisse dans la peau de ces illustres femmes : Marie Stuart (Reine d’Ecosse, puis de France), Jeanne d’Arc (héroïne sanctifiée pour la défense du royaume de France contre les Anglais). Dans une autre étude, Dufour avait souligné qu’ « Emma désire sortir de Madame Bovary »¹¹⁸. Le rêve a le pouvoir de mettre une autre réalité, précaire certes, à la place d’une existence inconcevable. Il montre que le « discours du rêve » constitue une réécriture du réel, un embellissement

¹¹⁵ M.B., I, 9, p.135.

¹¹⁶ M. B. I, 6, p. 101.

¹¹⁷ Philippe Dufour, « Eloge de la dépersonnalisation. », *Le Seuil, Poétique*, n° 156, 2008, p. 347- 401. <https://www.cairn.info/revue-poetique-2008-4-page-387.htm> (consulté en décembre 2020.)

¹¹⁸ Philippe Dufour, *Flaubert ou la prose du silence*, Paris, Nathan, 1997, p.76.

d'un univers morose. Rêver c'est bousculer les barrières de la réalité ; le dédoublement renvoie à un refus de voir la réalité en face, de s'y résoudre. Cette réalité qu'elle a découverte par le biais du mariage constitue une barrière à ses ambitions. Si l'on rapproche l'univers réel dans lequel vit le personnage à celui rêvé, nous constaterons de grandes oppositions : le premier est fait de frustrations, d'enfermement et de médiocrité ; le second renvoie à un espace illimité, fait de bonheur et d'insouciance. Ainsi, pour qui veut habiter un monde immense, romantique, la province ne saurait être l'endroit idéal. Dans l'imaginaire d'Emma, Paris représente ce qui se fait de mieux sur terre. N'ayant jamais fréquenté la capitale française, elle comble ce vide par le rêve. Pour elle, Paris est cet « océan » sans limites, très mouvementé, où se côtoient les ambassadeurs et les actrices qui y « mènent une vie au-dessus des autres, entre ciel et terre dans les orages. »¹¹⁹ Le propre du rêve c'est être irraisonnable, un peu naïf, comme on peut le constater dans cette pensée du personnage qui s'accroche à des idées reçues. L'univers onirique symbolise en soi la perfection. Il offre des moments de répit au personnage coincé dans la routine misérable, il lui permet aussi de garder le plus longtemps possible des épisodes agréables de la triste existence. Après son bref séjour à la Vaubyessard, Emma tente de revivre le bonheur que lui a procuré cette intrusion chez les gens de la haute société.

« Elle les suivait dans sa pensée, montant et descendant les côtes, traversant les villages, filant sur la grande route à la clarté des étoiles. »

L'illusion est caractérisée par son dynamisme, sa capacité à prolonger des séquences de vie, à les fixer dans la mémoire. Philippe Dufour souligne dans ce sens :

« Le rêveur hallucine un monde privé, extraordinairement concret, avec lequel il s'accorde et au milieu duquel il abdique la conscience de soi. »¹²⁰

Cette attitude narcissique du personnage de Flaubert témoigne d'une perte de prise sur le monde réel, montrant son incapacité à s'intégrer dans celui-ci. C'est un aveu d'échec et d'impuissance. En effet, Philippe Chardin l'analyse en ces termes :

¹¹⁹ M.B. I, 8, p. 129.

¹²⁰ Philippe Dufour, op. cit. p. 398.

Cette illusion de singularité ineffable qui est une composante essentielle du bovarysme alors même qu'à leur insu Emma et Frédéric sont "reproductibles" à volonté dans tous les villages de France ou chez nombre de jeunes hommes de la même génération... ¹²¹

Cet amour propre que manifeste Madame Bovary semble mal placé de sa part, car toutes ses tentatives pour se distinguer de son monde ne font que l'attacher à des promesses d'un bonheur illusoire. L'ailleurs est mythifié, représenté d'une manière disproportionnée :

Plus les choses, d'ailleurs étaient voisines, plus sa pensée s'en détournait. Tout ce qui l'entourait immédiatement, campagne ennuyeuse, petits bourgeois imbéciles, médiocrité de l'existence, lui semblait une exception dans le monde... ¹²²

Emma Bovary accorde peu d'importance à tout ce lui est proche, elle s'en éloigne car l'ici est vu sous l'angle de l'échec. En revanche, le lointain est poétisé, considéré comme le monde des possibilités. Tout ce qui s'éloigne semble trouver grâce à ses yeux ; il en est du départ de Léon pour Paris, qui transforme favorablement l'image du jeune clerc au regard de Madame Bovary. Il devient tout autre : « Léon réapparaissait plus grand, plus beau, plus suave... »¹²³. Tout ce qui est hors de portée acquiert une dimension supplémentaire. Elle idéalise ce qui n'est pas encore ou ce qui n'est plus. Le couvent qu'elle considérait jadis comme une prison devient, une fois derrière elle un lieu nostalgique. Le souvenir transforme cet endroit en un lieu de rêve ; dans ses moments de détresse, elle le perçoit comme le seul endroit où elle a connu le bonheur. Dans ce sens elle semble rejoindre Baudelaire lorsqu'il affirme :

« Je ne suis bien nulle part, et je crois toujours que je serais mieux ailleurs que là où je suis. »¹²⁴

Emma cherche un cadre où ses aspirations pourraient trouver leur réalisation, son milieu physique n'étant pas satisfaisant, elle se réfugie dans un univers mental qui est, selon Philippe Dufour, un « vaste empire des possibles ». Le rêve est une satisfaction imaginaire des désirs qui peinent à se concrétiser ici-bas. De ce fait, les illusions ont un aspect curatif chez l'héroïne de Flaubert, elles fonctionnent comme un effet placebo. À chaque fois que son environnement lui oppose une hostilité, elle reprend un nouveau souffle grâce au rêve. Il devient pour elle un espoir de lendemains meilleurs. Ses

¹²¹ Philippe Chardin, « Mal du siècle et mal du lieu : bovarysme et romantisme mêlés dans les deux grands romans modernes de Flaubert », *Flaubert*[En ligne], Style/ Poétique/Histoire littéraire, mis en ligne le 24 janvier 2010, URL : <http://journals.openedition.org/flaubert/913>, (consulté le 22 novembre 2020.)

¹²² M. B. I, 9, p. 130.

¹²³ M. B. II, 7, p. 276.

¹²⁴ Cité par Philippe Dufour, *Flaubert ou la prose du silence*, Paris, Nathan, 1997, p. 79.

difficultés de s'adapter au réel la pousse à vouloir toujours changer de cadre, elle le fait savoir à Léon à travers ces mots : « J'aime à changer de place »¹²⁵. Les illusions sont les derniers espoirs auxquels la femme de Charles s'accroche, seuls les rêves lui permettent de croire encore à la vie. Au fait, les illusions sont des possibles narratifs qui font progresser l'œuvre de Flaubert, créent un suspense. L'état psychologique d'Emma pourrait être mieux appréhendé en considérant les points de vue de certains cliniciens qui se sont intéressés à elle. En effet, certaines études critiques ont voulu cerner la personnalité de ce personnage afin de comprendre sa véritable pathologie. Sébastien Dieguez nous le fait remarquer en ces termes :

S'il existe un bovarysme intellectuel et un sentimental, les psychologues ont été plus intéressés par les notions de bovarysme normal et pathologique. Ce dernier représente certes un excès dans la fausseté de la conception de soi, mais surtout l'absence d'esprit critique vis-à-vis de son erreur. Le bovarysme clinique implique de ne pas se rendre compte que l'on se conçoit autre que l'on est.¹²⁶

Il s'agit là d'approfondir la notion de bovarysme lancée par Jules de Gaultier, d'apporter d'autres définitions à ce concept. Il est à noter que les attitudes d'Emma sont motivées par des besoins de mieux être qui poussent le sujet à s'enfermer dans sa bulle. Dieguez ajoute à ce propos que « d'autres psychiatres viendront ensuite impliquer les notions de mythomanie, en redéfinissant le bovarysme comme "le pouvoir départi à l'homme de se concevoir mieux qu'il n'est" (et non seulement autre) ».¹²⁷ Les réactions d'Emma face au réel peuvent s'expliquer en grande partie par son rapport avec son milieu immédiat, l'incompréhension qui caractérise ses relations avec son voisinage. Nelly Levalet et Clément Rizet, dans leur étude de l'œuvre de Flaubert, ont essayé de percer les causes de cette rupture de communication. Ils font allusion à la scène qui a suivi la trahison de Rodolphe, lorsque Madame Bovary a voulu se donner la mort. Ils notent à cet effet :

À aucun moment n'est reconnue l'occurrence pourtant évidente de sa détermination propre à agir sur sa douleur psychique. Ainsi Flaubert montre la détresse d'Emma au lecteur sans la nommer en tant que telle ni directement ni par la voix des protagonistes de la scène, mais bien en suscitant une construction chez le lecteur.¹²⁸

Les deux analystes insistent sur l'isolement du personnage, sa difficulté à se faire comprendre. Ils notent par ailleurs que même la médecine de l'époque de Flaubert ne

¹²⁵ M. B. II, 2, P. 160.

¹²⁶ Sébastien Dieguez, « Emma Bovary ou la réalité parallèle », *Cerveau & Psycho*, n° 39, 1999 (Article paru en mai 2010) Mis en ligne sur Cairn.info le 31/12/2010 <https://doi.org/10.3917/pcp.016.0247> (consulté en décembre 2020)

¹²⁷ Sébastien Dieguez, op.cit.

¹²⁸ Nelly Levalet & Clément Rizet, « Emma Bovary, Flaubert et nous : un suicide entre mélancolie et hystérie », *Psychologie clinique et projective*, n° 16, 2010, p. 247-268 (mis en ligne sur Cairn.info le 31/12/2010), <https://doi.org/10.3917/pcp.016.0247>, (Consulté en décembre 2020)

parvient pas à faire un diagnostic exact de la souffrance d'Emma. Il est à noter que les symptômes qu'elle laisse apparaître sont décrits par certains cliniciens comme les signes d'une hystérie et d'une dépression. D'autres parlent même d'un cycle de manifestations symptomatiques suivant les situations auxquelles elle est confrontée : il s'agit d'une alternance « d'hystérie », de délire narcissique, « d'exaltation » et de « dépression ». À défaut de trouver des réponses concrètes à ses désirs, elle se retire dans son monde intérieur, comme le fait remarquer David Fradet : « Le sujet ne se sentant plus arrimé à la réalité a tendance à se replier sur lui-même. »¹²⁹ Il développe dans son étude le concept de dépersonnalisation qu'il définit comme « un trouble au cœur de l'être. Le sujet atteint par cette pathologie a la sensation que la vie est un rêve ou une illusion tout en ayant conscience du temps où il lui semblait qu'il était plus ancré dans la réalité... »¹³⁰ Ce constat reflète sans nul doute la vie d'Emma, ses nombreux rêves dont le but est d'oublier le réel se confrontent toujours à l'implacable réalité. Elle est souvent plongée dans la difficulté de nommer son tourment, ce que Fradet semble confirmer en ce qui concerne le patient manifestant des réactions de dépersonnalisation. Il affirme que « la difficulté est immense pour les personnes dépersonnalisées de trouver les mots justes pour expliquer, décrire, ce qu'ils ressentent. »¹³¹ Ainsi ils sombrent dans la mélancolie, comme l'a si souvent éprouvé l'épouse de Charles. Levalet et Rizet faisant appel à des spécialistes de la psychologie, soulignent que « pour Freud, si la mélancolie traduit une incapacité à faire le travail de deuil de l'objet perdu, pour Elisabeth Roudinesco, "le mélancolique est celui qui se distingue de la masse par son aspiration à un idéal, par son rapport singulier à l'idée, à Dieu, au monde ».¹³²

Cette remarque pourrait bien s'appliquer au personnage de Flaubert qui a du mal à se défaire de ses illusions de jeunesse, de se mettre à l'évidence. Ses réactions dénotent de son idéal de vie qui la distingue de son entourage. Nous constatons aussi un autre mal qui explique ses attitudes oniriques : c'est l'ennui provoqué par la routine d'une vie misérable. Et à force de rêver d'une existence différente, elle sombre dans des hallucinations. Cette « névrose de l'ennui » peut être considérée comme une maladie des

¹²⁹ David Fradet, *La dépersonnalisation : étude psychanalytique de la dimension contemporaine du phénomène*. [Thèse de doctorat soutenue en Septembre 2017]. Université Rennes 2. <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01619290> (consulté en décembre 2020)

¹³⁰ David Fradet, *Op.cit.*p.7.

¹³¹David Fradet, *Ibid.* p. 23.

¹³² Nelly Levalet & Clément Rizet, « Emma Bovary, Flaubert et nous : un suicide entre mélancolie et hystérie » dans *Psychologie clinique et projective*, n° 16, 2010, p. 247-268 (mis en ligne sur Cairn.info le 31/12/2010. <https://doi.org/10.3917/pcp.016.0247>, (Consulté en décembre 2020)

temps modernes selon Sébastien Diéguez¹³³. Il ne manque pas de remarquer la maîtrise de Flaubert quant à ses descriptions pointues des maux dont souffre son héroïne. Ce regard des cliniciens sur la figure romanesque que constitue Emma Bovary apporte des éclaircies importantes pour mieux appréhender la personnalité de ce personnage. Levalet et Rizet précise par ailleurs la capacité d'anticipation de la littérature par rapport à certaines émotions. Ils notent que « la lecture d'une œuvre littéraire (ainsi que le pensait Freud d'ailleurs!) nous apprend que ce que nous avons mis en œuvre par nos moyens techniques avait déjà été abordé, dit, fait, travaillé par les écrivains ! »¹³⁴

Il faudra reconnaître que toutes ces pathologies sont causées par la volonté de changer de rang social. Elle s'accommode mal de la place qu'elle occupe dans cette société bourgeoise où les positions lui semblent être figées. Il s'agira d'une lutte des ambitions avec un personnage qui se refuse de plier à la décision d'un milieu austère qui vaudrait fermer la porte à tous ceux qu'il juge indignes d'accéder en son sein. Le roman de Flaubert représente d'une certaine manière la lutte des classes. Il donne à voir une inégalité entre les membres d'une même société. Nous pouvons remarquer dans la société bourgeoise une nette division entre les gens de la haute bourgeoisie, ceux de la moyenne bourgeoisie et d'autres qui occupent la frange la plus basse de cette classe. Toutefois, par l'entremise de la ruse ou des réseaux de relations, il arrive que certains migrent d'une position moins importante à une autre plus envieuse. Le roman du XIX^{ème} siècle a souvent montré des personnages ayant changé de rang social. Ainsi, tout semble être une question d'ambition et d'intelligence. Emma Bovary voudrait s'inscrire dans cette lignée de personnages ambitieux, ceux qui veulent écrire leur propre destin. Elle compte déjouer les pronostics qui voudraient la maintenir dans le rang social peu glorieux où elle se trouve.

¹³³ Sébastien Dieguez, « Emma Bovary ou la réalité parallèle », *Cerveau & Psycho*, n° 39, mai 2010 (mis en ligne sur Cairn.info le 31/12/2010), <https://doi.org/10.3917/pcp.016.0247> (consulté en décembre 2020)

¹³⁴Nelly Levalet & Clément Rizet, op.cit.

2.2. L'envie de bousculer la hiérarchie sociale

D'origine paysanne, Emma tente de se faire une place dans la haute bourgeoisie qui occupe le sommet de la hiérarchie sociale française depuis la déchéance de l'aristocratie. Appartenir à la petite bourgeoisie constitue un sérieux handicap pour qui veut se faire respecter dans les hautes sphères de cette société. Madame Bovary semble défavorisée par sa naissance. L'on peut sentir à travers le personnage principal du roman la lutte des classes ; ceux qui sont « mal nés » éprouvent un complexe d'infériorité. Ils vivent avec un poids énorme dans la conscience, la question que tout le monde se pose est de savoir comment se faire une place dans ce monde de compétition.

C'est la raison pour laquelle les gens du peuple comme Emma sont confrontés à un problème existentiel et doivent multiplier les efforts pour se hisser à la hauteur de ceux-là qui les regardent d'en-haut. De ce fait Emma ne cessera de se surpasser pour accéder à un niveau de vie supérieur ; elle décide de se départir de tout ce qui la relie à la paysannerie afin d'intégrer la haute bourgeoisie dont elle mime les manières et le train de vie. Serge Zenkine remarque à cet effet l'ambition nobiliaire du personnage :

« Emma Bovary, femme d'un médecin de province, tâche de représenter la plénitude personnelle en se conduisant comme une "marquise" ou une "archiduchesse" »¹³⁵

Le véritable souci de ce personnage est d'ordre social, elle rêve d'une promotion, qui commence d'abord par le rêve, puis par le mimétisme et ensuite elle finira par se compromettre. Son incursion au château de la Vaubyessard sera pour elle une occasion de se rapprocher de plus près de ces bourgeois à qui elle rêve de ressembler. En se frottant aux grandes dames de ce monde du spectacle, Emma se fait plus d'illusions quant à ses chances d'adhérer à cette communauté. Cet épisode du roman peut être analysé comme une sorte d'expérimentation qui permet au romancier de nous montrer à quoi ressemblerait son héroïne hors de son cadre naturel. C'est aussi une manière d'aiguiser ses désirs, en lui faisant miroiter les délices de la vie mondaine. À force de se mesurer à elles, Emma en arrive à dénoncer ce qu'elle considère comme l'arbitraire de Dieu. Pourquoi ces dames étaient-elles heureuses contrairement à elle ? Toutefois le fait d'être choisie par un vicomte pour la valse semble l'avoir élevée au rang des

¹³⁵ Serge Zenkine, *Madame Bovary et l'oppression réaliste*, Clermont-Ferrand, A.P.F.L.S.H. coll. *Littératures*, 1996, p. 125.

duchesses : « Elle aurait voulu savoir leurs existences, y pénétrer, s’y confondre. »¹³⁶
Nous le voyons, l’un des rêves les plus ardents d’Emma est d’être une duchesse ; elle ne lésine pas sur les moyens pour se donner l’illusion d’une femme appartenant à l’aristocratie. Ses dépenses excessives étalées aux yeux de ses voisins ont pour rôle d’entretenir cette fausse image :

Quand ils avaient, le dimanche, quelques voisins à diner, elle trouvait moyen d’offrir un plat coquet, s’entendait à poser des feuilles de vigne les pyramides de reines-claude, servait renversés les pots de confitures dans une assiette, et même elle parlait d’acheter des rince-bouche pour le dessert.¹³⁷

La mise en scène constatée ici a pour objet de rehausser l’image de la femme de Charles : petite bourgeoise, elle laisse apercevoir l’image d’une grande aristocrate. Bien évidemment, nous pouvons remarquer l’ironie de Flaubert à travers l’emploi du terme « reines ». Signalons aussi que dans le *Dictionnaire des idées reçues*, le terme « rince-bouche » est considéré comme un signe de richesse dans une maison. Emma essaye de tromper son voisinage en cachant sa vraie situation. À ce propos, Zenkine constate qu’« en singeant les grandes dames jusque dans la vie, Emma tend plutôt à perdre son moi, à le disperser dans les figures de fiction qu’elle consent à simuler.»¹³⁸

Madame Bovary fait figure d’une comédienne qui simule les faits et gestes des grandes dames, en se faisant passer pour celle qu’elle n’est pas. À travers ses actes, nous pouvons souligner une lutte d’ordre idéologique, celle qui consiste à dénoncer, à sa manière, les fractures sociales entre les différentes classes. Le chercheur japonais Kazuhiro Matsuzawa a remarqué que les ambitions d’Emma sont aussi d’ordre politique car elle a constaté après son séjour à la Vaubyessard l’inégalité dans la société française.

Envieuse, Emma réclamera une répartition plus égale des richesses au nom de la justice. Ainsi la révolte contre “ l’injustice de Dieu ” sert-elle de prétexte à l’assouvissement d’une envie égoïste.¹³⁹

Cette ambition politique est à noter aussi chez l’apothicaire Homais qui rêve d’une gloire personnelle, son plus grand souhait étant l’obtention de la croix d’honneur. Et d’une manière plus générale l’ambition est l’attitude partagée par beaucoup de héros de roman au XIXe siècle (Eugène de Rastignac, Frédéric Moreau, Julien Sorel, etc.). De ce fait, Emma ne comprend pas pourquoi son mari manque d’ambition. En l’incitant à prendre

¹³⁶ M. B. I, 7, p. 123.

¹³⁷ M. B. I, 7, p. 107.

¹³⁸ Serge Zenkine, op.cit. p. 126.

¹³⁹ Kazuhiro Matsuzawa, « Une lecture politique de Madame Bovary : le bovarysme et l’envie démocratique postromantique. » *Revue Flaubert*, n° 5, 2005, p. 4.

des risques pour la délicate opération du pied-bot. Elle espérait récolter les retombées d'un éventuel succès médical de Charles. Ainsi le couple allait sortir de l'anonymat. Le désir le mieux partagé dans cette société est la consécration, que les autres vous reconnaissent. À ce propos, Matsuzawa ajoute ceci :

Il est à noter ici qu'au fur et à mesure que l'égalité démocratique pénètre dans la société au cours de la première moitié du XIXe siècle, s'établit une sorte de classe intermédiaire, celle de petits bourgeois, à travers laquelle l'ascension sociale, assurée par l'argent, devient possible ¹⁴⁰

Il ne serait pas très erroné de faire une lecture idéologique du roman de Flaubert même s'il s'en est défendu. On peut le noter avec Jeanne Bem lorsqu'elle affirme :

L'œuvre littéraire est politique, alors qu'il peut n'y être pas du tout question de politique. Car la politique, ce sont tous les pouvoirs diffus, en partie anonyme, qui nous entourent et qui nous conditionnent, qui sont responsables des conditions de notre existence dans le monde. ¹⁴¹

Au-delà du personnage romanesque, Emma fait figure de personnage typique incarnant le symbole de toute une catégorie sociale frustrée par son époque. Elle se dressera malgré ses maigres moyens contre tout un système idéologique traditionnel. En se mettant en marge des principes érigés en modèle de conduite sociale, elle engagera un combat contre son milieu. Il s'agira d'une opposition éthique entre les anciennes valeurs et le désir d'émancipation. En effet, la prise de conscience de ses limites en tant que femme, est en soi le début d'un conflit. Quand le personnage s'autorise à réfléchir sur son sort et entrevoit des possibilités d'échapper au piège social, il pose de fait les jalons d'une révolte. Le seul fait de se dire que le bonheur est possible et que tout le monde y a droit constitue une audace à cette époque.

¹⁴⁰ Matsuzawa, *Ibidem*

¹⁴¹ Jeanne Bem, « Madame Bovary ou le roman comme anthropologie in Flaubert », *Dix ans de critique, notes inédites de Flaubert sur l'Esthétique de Hegel*, textes réunis par Gisèle Séginger. Paris-Caen, Lettres modernes Minard, 2005, p. 46.

2. 3. La révolte d'Emma Bovary

Dans *Madame Bovary*, la question féminine occupe une place importante, même si son auteur ne l'affiche pas très explicitement. Victime d'une éducation qui laisse très peu d'initiative à la femme, Emma Bovary contrairement à la plupart de ses congénères, assume un certain esprit libertin. En effet, le personnage romanesque féminin au XIX^{ème} siècle est souvent une femme soumise aux lois traditionnelles de sa société. Pour preuve, nous pouvons nous référer à quelques-unes d'entre-elles : Madame Grandet (dans *Eugénie Grandet* de Balzac) qui caractérise la soumission totale de l'épouse à un mari très possessif. Un autre personnage, Jeanne (héroïne d'*Une Vie* de Maupassant) offre les mêmes aspects de la provinciale résignée. C'est dans ce sens que Lucette Czyba écrit à propos de la femme du siècle de Flaubert :

Vouée à la conjugalité, la femme " honnête " suscite une admiration unanime et sans réserves quand, renonçant à toute existence personnelle, elle se consacre et se sacrifie au bonheur de ses enfants.¹⁴²

Toutefois, la femme de Charles se distingue par son désir d'autonomie ; elle s'offusque contre le poids de la tradition sociale qui écrase la gent féminine et annihile toutes velléités révolutionnaires venant de la femme. La trajectoire d'Emma laisse voir un personnage singulier dans la mesure où elle tente de prendre en main son destin. Elle s'oppose à la mise sous tutelle de la femme. Cela est confirmé par les propos de Jeanne Bem :

En tant que femme, " Madame " Bovary a une identité sociale et des devoirs encore plus contraignants qu'un homme. "Monsieur " peut être célibataire, "Madame" est obligatoirement mariée. Ainsi l'histoire des adultères de l'héroïne est aussi celle de la reconquête de son prénom.¹⁴³

Nous pouvons remarquer ici une lutte féministe menée par Emma Bovary qui ne tardera pas à prendre une autre dimension au fur et à mesure que ses difficultés augmentent. C'est dans ce sens que nous pouvons comprendre son rapport conflictuel avec la mère de Charles. En fait, celle-ci refuse son esprit libre et ses initiatives dans le couple. Emma lui tient tête en refusant de lui céder la moindre parcelle. Madame Bovary mère habituée aux femmes dévouées ne peut admettre les écarts de conduite de sa belle-fille : « Elle lui trouvait un genre trop relevé pour leur position de fortune ».¹⁴⁴ Nous avons une

¹⁴² Lucette Czyba, *La femme dans les romans de Flaubert : Mythes et idéologie*. Chapitre II « Les ambiguïtés de "Madame Bovary" ou la modernité de Flaubert. » Presses universitaires de Lyon, 1983, URL. [http:// books.openedition.org/pul/20049](http://books.openedition.org/pul/20049), (consulté en janvier 2021.)

¹⁴³ Jeanne Bem, op. cit. , p.53.

¹⁴⁴ M.B., I, 7, p.108.

opposition idéologique entre deux femmes qui ne sont pas du même monde ; elles n'ont pas la même conception du mariage. Ce rapprochement des deux figures féminines fait mieux ressortir la figure révolutionnaire d'Emma. La bravade des interdits et tabous liés au mariage est justifiée par des désirs émancipateurs. À titre d'exemple nous pouvons rappeler la scène où elle se fait accompagner par Léon pour aller s'enquérir des nouvelles de sa fille chez la nourrice. Les conventions sociales semblent avoir très peu de prise sur elle. Plus l'action évolue, plus les audaces de l'héroïne se feront remarquer. L'adultère constituera le plus haut degré de ses provocations. À travers ses relations extraconjugales elle semble se venger contre une société qu'elle juge rétrograde. Ses relations avec Rodolphe constituent pour elle un gage d'assurance comme on peut le lire dans ce passage :

Par l'effet seul de ses habitudes amoureuses, Madame Bovary changea d'allures. Ses regards devinrent plus hardis, ses discours plus libres ; elle eut l'inconvenance de se promener avec M. Rodolphe, une cigarette à la bouche, comme pour narguer le monde.¹⁴⁵

Les expressions « regards plus hardis » ; « discours plus libres » s'opposent à l'image de la femme qui a la tête baissée, symbole de l'obéissance ; la « cigarette à la bouche » au XIXe siècle est un acte de défiance. Elle dérange et brise les tabous par sa modernité. Elle n'hésite pas à se promener « la taille serrée dans un gilet, à la façon d'un homme ».¹⁴⁶ Cette attitude est un signe qui préfigure une lutte égalitaire des femmes dans ce monde dominé par les hommes. Il est à noter l'influence du très libéral Rodolphe Boulanger, un homme qui semble s'offusquer, avec beaucoup d'opportunisme certes, contre les rigueurs d'une société qu'il juge abrutie. Il se demande :

« Est-ce que cette conjuration du monde ne vous révolte pas ? Est-il un seul sentiment qu'il ne condamne ? »¹⁴⁷

La société est représentée comme un outil répressif, prête à s'abattre contre toutes déviances morales. Ces deux personnages se positionnent comme des révoltés qui évoluent en marge de leur société. Emma réclame son droit au bonheur, s'en prend à sa société et s'exclame :

« Un amour comme le nôtre devrait se savourer à la face du ciel ! Ils sont à me torturer. Je n'y tiens plus ! Sauve-moi ! ».¹⁴⁸

¹⁴⁵ M.B., II, 12, p.308.

¹⁴⁶ M.B., ibidem

¹⁴⁷ M. B., II, 8, p. 245.

¹⁴⁸ M.B., I, 7, p. 303.

Il ressort de sa plainte une prise de conscience de l'immensité du défi à relever, de sa solitude dans ce combat social que Jean Marie Privat juge perdu à cause des « codes de contrôle social figurés par Homais ou Bournisien ». ¹⁴⁹ Toutefois, elle aura tenté de bouleverser un ordre social bien établi. Elle manifeste des idées jugées trop masculines, en avance sur son époque. L'impression dominante sur les femmes provinciales montre une sorte d'acceptation de leur sort. Toute initiative émancipatrice semble être exclue par les femmes elles-mêmes, ainsi que le fait remarquer Simone de Beauvoir :

Les prolétaires disent “ nous ”. Les Noirs aussi. Se posant comme sujets ils changent en “ autres ” les bourgeois, les Blancs. Les femmes – sauf en certains congrès qui restent des manifestations abstraites – ne disent pas “ nous ” ; les hommes disent les femmes et elles prennent ces mots pour se désigner elles-mêmes ; mais elles ne posent pas authentiquement comme Sujet. ¹⁵⁰

Beauvoir souligne une passivité chez la femme et l'acceptation d'une situation qui ne favorise pas son épanouissement ; on constate une sorte de fatalisme qui a longtemps été accepté par la femme. Il s'agit d'une dépendance traditionnelle héritée d'un système d'éducation dont les valeurs sont imposées par les patriarches. Déjà, c'est à la maison que la jeune fille reçoit les bases d'une formation dont la principale finalité est de confier à la femme ce que la société compte transmettre aux futures générations. Cette éducation est prolongée dans les institutions religieuses qui contribuent à façonner l'image de la femme soumise. De ce fait, tout ce qui pourrait détourner la jeune fille de cet objectif est relégué hors de sa portée : c'est ainsi que la lecture des romans lui était défendue. C'est en cachette qu'Emma lisait ses romans lorsqu'elle était au couvent. Devenue adulte, elle devra préserver les valeurs éducatives qu'elle a reçues de ses parents, elle s'efforcera d'être à son tour une bonne épouse et une mère exemplaire. C'est sur la figure féminine que repose la chaîne de transmission des valeurs de la famille bourgeoise. La soumission aux idéologies de la classe sociale devient un impératif, un idéal de vie ; il est inconcevable pour la femme de devoir briser le tissu social par une quelconque violation d'un principe de vie jalousement conservé. La souffrance de l'héroïne de Flaubert vient de sa prise de conscience de la réelle situation de la gente féminine. Lorsqu'elle accoucha d'une fille, sa déception fut si grande et sa réaction si violente parce qu'elle attendait un garçon. Pourquoi cette préférence ? Sans doute elle connaît déjà le triste sort qui attend sa fille, la place dérisoire que la société lui réservera et toutes les frustrations qui l'attendent.

¹⁴⁹ Cité par Jacques Dubois, *Les romanciers du réel, de Balzac à Simenon*, Paris, Seuil, 2000, p. 228.

¹⁵⁰ Simone de Beauvoir, *Le Deuxième sexe*. Paris, Gallimard, 1949, p. 24.

Il faut noter qu'au XIX^{ème} siècle des écrivains contemporains de Flaubert se sont illustrées dans la défense des droits des femmes. C'est l'exemple de George Sand qui a été, de par son vécu, une femme qui aspire à l'émancipation. Mais aussi, à travers ses œuvres, elle a donné la voix à des figures littéraires incarnant l'esprit féministe. Nous pensons à son roman *La confession d'une jeune fille* parue en 1861 dans laquelle le lecteur est sensibilisé sur des problèmes liés aux conditions d'existence de la femme : la problématique du célibat, le droit de choisir son conjoint, etc.

Dans un article consacré à certaines figures sandiennes, Dominique Laporte souligne l'état d'esprit de l'héroïne du roman et sa posture avant gardiste de son combat :

Le fait que le roman ne se termine pas par un mariage entre Mac-Allan et Lucienne, mais laisse plutôt entrevoir l'option anticonformiste, quoique exigeante, d'une indépendance de célibataire salariée, donne à cette confession aux accents autobiographiques une valeur à la fois exceptionnelle et prémonitoire, et ce, à l'époque où Juliette Lamber (*Idées anti-proudhoniennes sur l'amour, les femmes et le mariage*, 1861), qui deviendra une amie proche de George Sand, Julie Daubié (*La femme pauvre*, 1866) et la conférencière Maria Deraismes comptent parmi les militantes féministes en France sous le Second Empire.¹⁵¹

Contrairement à son ami Flaubert, qui est plus réservé dans ses prises de position, Sand entend soulever la question sur la discrimination notoire dont ses sœurs font l'objet. Elle qui partage avec Emma quelques traits de caractère a su insuffler à son époque une certaine dynamique de liberté, jugée par certains de ses détracteurs comme étant du libertinage. Dans ce siècle de Révolution, Sand a rappelé à ses concitoyens leur devoir moral à l'égard de la femme. Dominique Laporte reconnaît sa place primordiale :

Quelles qu'aient été la part de candeur et la part de ruse dans ses postures épistolaires vis-à-vis de Flaubert, de Hugo, de Girardin et d'autres hommes célèbres de son temps, il reste que George Sand fraya par l'exemple la voie à l'émancipation féminine.¹⁵²

Conscientes des écueils auxquels la femme est confrontée du fait d'une société qui n'est pas encore prête à lui accorder plus de liberté, ces « révolutionnaires » doivent déployer de gros moyens pour se faire entendre. D'autres se plaignent contre une société sourde face à leurs plaintes ; c'est le cas d'Emma Bovary qui, lors de son dialogue avec Rodolphe pendant les Comices agricoles, faisait entendre à son interlocuteur son tourment. Elle réagissait aux propos de ce dernier qui lui parlait des plaisirs liés aux voyages:

¹⁵¹ Dominique Laporte, « Une scénographie républicaine au féminin : la confession d'une jeune fille de George Sand » dans *Les femmes et le pouvoir dans la littérature du XIX^e siècle*, revue Tangence, n° 94, Automne 2010, p. 23-43 (mis en ligne le 13 mai 2011), <https://doi.org/10.7202/1003488ar> (consulté en septembre 2021).

¹⁵² Ibidem

« - Nous n'avons pas même cette distraction, nous autres pauvres femmes ! »¹⁵³

L'on peut remarquer dans cette réplique la situation d'énonciation : l'emploi du pronom personnel « nous » par le personnage. Jusqu'ici, elle parlait en son propre nom, mais on constate une généralisation de sa condition aux autres femmes. Elle semble parler au titre de toutes celles qui éprouvent un sentiment d'injustice. Elle acquiert dans ce cri du cœur la figure d'un sujet représentant tout un groupe social. Face à ce qui paraît être une fatalité, la femme de Charles se mue en personnage actif, voulant prendre en main son destin.

¹⁵³ M. B., p. 241.

TROISIÈME PARTIE

Les manœuvres et les
manipulations dans *Madame
Bovary*

Chapitre 1 : L'hypocrisie d'Emma Bovary

Ayant constaté que ses espérances d'une vie aboutie tardent à se concrétiser, madame Bovary devra faire face à une réalité implacable. Son parcours en tant que personnage romantique est jalonné d'une succession d'illusions suivies de déceptions. Toutefois, elle ne s'avoue jamais vaincue. Elle pense toujours pouvoir changer sa destinée. En cela, elle semble se distinguer de beaucoup de personnages féminins, contrairement à Jeanne d'*Une vie* de Maupassant qui explique l'échec de son mariage par la fatalité, Emma n'est pas une fataliste, elle sait incarner le rôle d'un personnage actif déployant des stratagèmes pour parvenir à ses fins.

1. 1. La double face de L'héroïne

Madame Bovary prend parfois les allures d'une grande comédienne dans la mesure où elle sait feindre des sentiments qu'elle n'éprouve guère, se faire passer pour une autre. Selon les circonstances, elle excelle dans l'art de la dissimulation, démontrant des capacités à mystifier son monde. Nous en voulons pour preuve la première conversation entre elle et Léon lorsque celui-ci lui demande pourquoi elle ne poursuit pas sa passion en musique. Elle lui répond avec enthousiasme :

« Mon Dieu, oui ! n'ai-je pas ma maison à tenir, mon mari à soigner, mille choses enfin, bien des devoirs qui passent auparavant ! »¹⁵⁴

La réponse dévoile l'image d'une femme dévouée à son mari, la manœuvre marche et produit ses effets auprès de son admirateur. En effet, la feintise rehausse la valeur du personnage. Elle témoigne d'une maîtrise des codes de bienséances de son milieu. Donner l'impression d'être en adéquation avec ceux-ci est un gage pour être bien considéré dans une société où les apparences priment sur tout. La dissimulation des vrais sentiments chez elle se traduit également par l'emploi de l'ironie. Devant Léon, elle laisse apparaître une fausse affection pour son époux : « Il est si bon ! »¹⁵⁵, dit-elle. Par l'emprunt d'un ton bienveillant elle fait un faux éloge pour Charles. Plus loin, elle se fera passer pour une mère exemplaire. Elle affirme qu'une « bonne mère de famille ne s'inquiète pas de sa toilette ». ¹⁵⁶ Sa stratégie devant le jeune clerc est le recours au champ lexical de la famille idéale bourgeoise, faire semblant de valider les exigences imposées

¹⁵⁴ M. B., p. 193.

¹⁵⁵ Ibidem

¹⁵⁶ M. B., p. 194.

par la société en ce qui concerne le statut de la femme mariée est une manière de laisser parler son inconscient. En effet, par le dédoublement de la personnalité, le personnage montre qu'il sait ce qu'il devait être ou faire mais il porte la responsabilité de ne pas l'avoir accompli. Dans une étude sur le mensonge des enfants, Sébastien Chapellon soutient :

Ce besoin d'être trouvé paraît contradictoire avec celui qui consiste à se cacher derrière le mensonge, si l'on ne tient pas compte du fait que ce qu'il masque volontairement, c'est ce qu'il communique inconsciemment. La dimension inconsciente à trouver dans le mensonge repose assurément sur les effets qu'il produit sur l'entourage.¹⁵⁷

Le but recherché par Emma est assurément d'impressionner positivement son voisinage. Par ailleurs, cette tendance à vouloir paraître autre est expliquée par Lucette Czyba comme la conséquence d'une mauvaise éducation reçue au couvent. Elle soutient à ce propos :

Cette éducation ne la prépare donc nullement à une pratique sociale authentique mais la voue à l'illusion du paraître, du faire-semblant, à « faire du fla-fla », comme dit la Veuve Dubuc, puisque sa situation sociale réelle l'empêche d'être une vraie « demoiselle de ville » ; le couvent lui apprend à confondre le paraître et l'être (...)¹⁵⁸

Selon Czyba, un tel système éducatif prépare à la dissimulation de ce qui est réprouvé par la société, c'est à elle de valider les actes de chacun. Donc il faut qu'Emma rassure son entourage en affichant une image idéale. Dans l'exemple que nous sommes en train d'analyser, c'est à Léon que revient le rôle de validation. Sa réaction rapportée par le narrateur sous la forme d'une focalisation zéro prouve que le jeu a bien réussi :

« elle lui parut donc si vertueuse et inaccessible, que toute espérance, même la plus vague l'abandonna ».¹⁵⁹ La réussite de la comédie d'Emma semble anéantir ses espérances mais elle suscite davantage l'estime qu'il lui porte.

Au-delà du jeune clerc, les autres personnages tombent dans ses filets comme nous le fait comprendre le narrateur

Les autres n'échappaient point à cette séduction. Le pharmacien Homais disait :
C'est une femme de grands moyens et qui ne serait pas déplacée dans une sous-préfecture.
Les bourgeois admiraient son économie, les clients sa politesse, les pauvres sa charité.¹⁶⁰

¹⁵⁷ Sébastien Chapellon, « Éloge du mensonge. Qu'est-ce que tromper pourrait dire ? », *Enfances & Psy*, 2011/4 (n° 53), pp. 48- 57. (Mis en ligne sur Cairn.info le 22/06/2012). URL. <https://doi.org/10.3917/ep.053.0048>.

¹⁵⁸ Lucette Czyba, *La femme dans les romans de Flaubert : Mythes et idéologie*. Chapitre II « Les ambiguïtés de "Madame Bovary" ou la modernité de Flaubert. », op. cit.

¹⁵⁹ M. B., p. 195.

¹⁶⁰ Ibidem

Madame Bovary s'est forgé une personnalité admirable auprès des Yonvillais. Grâce à son ingéniosité elle a fini par créer l'unanimité autour d'elle ou plutôt cette confiance aveugle dénote de la crédulité d'une société dont les règles de conduite sont corruptibles. Jochen Mecke semble le confirmer dans son article intitulé « Esthétique du mensonge » dans lequel il déclare ceci :

Le texte de Flaubert nous révèle que le mensonge comporte une problématique de l'expression et du langage, et nous amène à concevoir l'idée d'un mensonge non intentionnel, dû au fait que le dire ne correspond pas au vouloir-dire, ou imputable à notre incapacité à exprimer ce que nous ressentons. Mais à la différence d'une incapacité individuelle, celle-ci est pour ainsi dire "institutionnalisée". En fait, si Emma pense de Charles que sa « conversation [...] était plate comme un trottoir de rue, et [que] les idées de tout le monde y défilaient dans leur costume ordinaire », cela vaut aussi pour elle-même, même si ses idées s'opposent à celles de son mari. Nous avons donc affaire à un type de mensonge qui ne relève plus de l'éthique ou de la morale...¹⁶¹

Il est à noter dans ces propos que le mensonge reste une pratique « institutionnalisée » dans le milieu où évolue l'héroïne de Flaubert. En effet, à cause des convenances tout prépare les personnages à entrer dans ce jeu de duperie générale. Telle une vraie comédienne, la femme de Charles allie une vie publique auréolée de pudeur à une existence privée caractérisée par des idées sombres. Ainsi, elle semble flotter entre la lumière et les ténèbres. Ces deux faces contradictoires peuvent être relevées par le lecteur à plusieurs endroits de l'œuvre.

Par ailleurs, on peut noter que la mystification intervient aussi dans le domaine religieux dans la mesure où elle sert de refuge permettant à l'héroïne de Flaubert de rebondir après ces échecs. La religion a constitué pour elle un champ d'expérimentation, elle lui donne la possibilité de se métamorphoser momentanément. En effet, le lecteur découvre une autre facette du personnage qui manipule à sa guise les différents rôles. Le narrateur nous informe qu' « elle voulut devenir une sainte. Elle s'acheta des chapelets, elle porta des amulettes ».¹⁶²

Encore une fois, nous percevons son attrait pour le superficiel. Ce qui l'intéresse le plus, c'est le côté spectaculaire de la religion, celui qui s'affiche. Elle parvient toutefois à séduire le curé Bournisien convaincu par sa prétendue piétée. Emma joue aussi à la femme charitable lorsqu' « elle cousait des habits pour les pauvres ; elle envoyait du bois aux femmes en couches ».¹⁶³ Elle accueillait chez elle des mendiante qu'elle nourrissait.

¹⁶¹ Jochen Mecke « Esthétique du mensonge » dans *Art du mensonge et mensonge de l'art ? paru dans Cahiers d'Études Germaniques*, n° 66, 2014. <https://doi.org/10.4000/ceg.1436> (consulté en septembre 2021)

¹⁶² Ibid. p. 328.

¹⁶³ Ibid., p. 329.

Ici la ruse semble servir de catharsis pour celle qui interprète ses mésaventures comme une punition divine. La figure de la religieuse empruntée par madame Bovary suspend pendant une période l'image de la femme ambitieuse et cupide. Cet épisode constitue une pause dans la vie du personnage, une période d'introspection qui la projette sous la lumière et l'humanise un tant soit peu. Cependant l'alternance entre le pôle positif et le pôle négatif chez ce personnage se fait encore voir. Après un moment de pseudo recueillement, le versant sombre prend le dessus, elle laisse libre cours à son autre moi : celle qui ouvrirait sa porte aux nécessiteux, expulse la mère Rollet, la nourrice de son enfant, fréquente de moins en moins l'église. La conversion n'a pas eu lieu car, dans cette lutte entre le « bien » et le « mal » que Baudelaire décrit dans son poème « Mon cœur mis à nu »¹⁶⁴, c'est le « mal » qui semble l'emporter. L'inconstance de l'épouse de Charles est manifeste à travers l'œuvre, elle sait jouer dans tous les registres. Elle a incarné tour à tour la femme élégante, la modeste, la pieuse, la mère exemplaire, l'épouse attentionnée. De ce fait, tous ces jeux de rôle témoignent d'un désir de trouver des échappatoires pour faire face à la marginalisation de la femme dans une société dominée par les hommes. Ainsi Anne-Marie Baron pense que « si cette maîtrise du mensonge est la spécialité du sexe faible, c'est parce que celui-ci y voit l'unique moyen de récupérer son identité et de s'assurer une place dans une société trop masculine. »¹⁶⁵

L'imposture constitue un aveu d'insatisfaction, mais en même temps elle prouve que le personnage qui en fait recours reste sous l'emprise des contraintes sociales. Cela veut dire que même si l'on n'épouse pas les principes moraux imposés par la société, on est obligé de faire semblant d'y adhérer. Le personnage imposteur finit par construire un monde mensonger dans lequel il s'abrite.

¹⁶⁴ « Il y a dans tout homme, à toute heure, deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan. L'invocation à Dieu, ou spiritualité, est un désir de monter en grade; celle de Satan, ou animalité, est une joie de descendre. »

¹⁶⁵ Anne-Marie Baron, *Balzac ou l'auguste mensonge*, Paris, Nathan, 1998, p. 117.

1.2. Le mensonge : le jeu favori de la femme de Charles Bovary

Presque toute l'existence d'Emma Bovary est construite autour du mensonge. Notre tâche nous amènera à analyser comment dans le roman *Madame Bovary* l'invention d'une fausse information participe-t-elle à la connaissance de la psychologie du personnage central. Il s'agit de voir la manière dont cohabitent deux informations contradictoires : celle fournie par un narrateur plus ou moins objectif et celle qui résulte d'une déformation de la vérité. Le mensonge dont il s'agit ici est verbal, il est lié au dialogue entre l'héroïne et les autres personnages. Le lecteur découvre sa capacité à transformer la réalité par l'affabulation. La plupart du temps, c'est lorsqu'elle est dos au mur qu'Emma s'adonne à raconter des contre-vérités dans le but de se protéger ou d'attirer l'attention des autres. Au couvent déjà on a pu constater les germes de cette tendance à fabriquer des informations comme il est rapporté par le narrateur :

« Quand elle allait à confesse, elle inventait de petits péchés afin de rester là plus longtemps... »¹⁶⁶

L'adolescente qu'elle était, essayait de trouver le moyen de se jouer de l'extrême vigilance de ses surveillantes, par le mensonge elle s'oppose à la rigueur de ces lieux. La rébellion se constate aussi dans le choix du lieu où l'affabulation est commise : le confessionnal, un endroit où le fidèle est censé dire la vérité. Ce mensonge est une réaction du jeune personnage contre les adultes comme Sébastien Chapellon l'affirme quand il note que « dans un premier temps du développement de l'enfant, le mensonge sert à repousser les autres et à protéger son espace intime. »¹⁶⁷

Rappelons que les œuvres de fiction constituaient pour Emma un champ d'évasion, mais aussi un endroit de formation à l'affabulation et à l'invention de petits récits où elle se mettait à son avantage. Anne-Marie Baron présente le mensonge comme un « remaniement d'une réalité insatisfaisante pour en faire une réalité conforme au désir »¹⁶⁸

Le mensonge permet l'embellissement d'une réalité difficile à admettre, qu'il faut mentalement annihiler. La vie conjugale d'Emma repose sur des contre-vérités : l'épouse se jouant de la naïveté de l'époux. D'une part nous avons le discours mensonger incarné par la femme, d'autre part nous percevons celui de la vérité détenue par le mari. En effet,

¹⁶⁶ M. B., p. 98.

¹⁶⁷ Sébastien Chapellon, « Éloge du mensonge. Qu'est-ce que tromper pourrait dire ? » op. cit.

¹⁶⁸ Anne-Marie Baron, *Balzac ou l'auguste mensonge*, op.cit. p. 147.

Charles Bovary se montre très transparent, il ne sait pas faire semblant et ne peut avoir un jugement dépréciatif sur les autres. Ce couple constitué d'un personnage affabulateur et d'un naïf n'est pas sans rappeler celui que forment Orgon et Tartuffe dans la pièce théâtrale de Molière. À l'image d'Orgon, monsieur Bovary semble se prêter au jeu de sa femme ; il est de ce fait une victime presque consentante des mensonges de celle-ci. À ce propos Balzac parle d'une « comédie sans public jouée de cœur à cœur ». Il semble que la réalisation de l'affabulation passe par l'acceptation inconsciente de la victime, André Petitjean, citant Ekman, souligne :

Ce n'est pas seulement le menteur qui doit être pris en compte dans la définition du mensonge mais également la dupe qui accorde foi à p [sic] sans se douter de sa non-véracité, voire qui sent confusément qu'elle n'a rien à gagner à connaître la vérité¹⁶⁹

Pour que le menteur arrive à ses fins, il nécessite l'écoute et la naïveté de son interlocuteur qui adhère à son propos. Celui-ci éprouve au préalable des sentiments bienveillants à l'égard de son manipulateur, et sa confiance aveugle sera exploitée par ce dernier. L'on sait la passion sans bornes de Charles pour son épouse qui, malgré son amertume, laisse entendre une voix totalement différente comme on peut le noter ici :

« Il fallait continuer à sourire, s'entendre répéter qu'elle était heureuse, faire semblant de l'être, le laisser croire ». ¹⁷⁰

Le principe mensonger fonctionne à ce niveau comme une sorte de méthode Coué consistant à répéter que tout va bien afin qu'il en soit ainsi.

Il existe aussi une autre forme de discours non véridique de la part du personnage Emma : il s'agit d'une transformation d'un fait, d'un maquillage de la vérité. La scène dont nous faisons allusion est celle où elle pousse, dans un excès de colère, sa fille Berthe et la blesse. Pour se justifier devant son mari, elle lui sert une autre version des faits, à travers ce discours direct :

« - Regarde donc, cher ami, lui dit Emma d'une voix tranquille : voilà la petite qui, en jouant, vient de se blesser par terre ». ¹⁷¹

Il apparaît dans ce propos une sérénité déconcertante de la menteuse. On découvre aussi la manière dont elle s'y prend pour attendrir son mari, elle ne laisse apparaître aucun signe qui pourrait la trahir. À force de se livrer à ce jeu elle finit par maîtriser ses

¹⁶⁹ André Petitjean, « Du mensonge et de sa problématisation : illustration à partir de l'œuvre de Bernard-Marie Koltès », *Pratiques* [En ligne], 163-164 | 2014, mis en ligne le 31 décembre 2014, consulté le 14 octobre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/pratiques/2295> ; DOI : 10.4000/pratiques.2295

¹⁷⁰ M. B., p. 197.

¹⁷¹ M. B., p. 206.

émotions. Ce qui lui permet de bien mystifier son époux. À cet effet, il est noté dans l'étude que Michel St-Yves et Joe Navarro consacrent au mensonge :

On ne détecte pas le mensonge, mais plutôt l'anxiété qu'il génère. Chez certains individus, le simple fait de penser à mentir générera de l'anxiété, alors que chez d'autres, le mensonge causera peu d'anxiété et, par conséquent, sera moins apparent (...) Une étude récente a effectivement démontré que l'on peut s'entraîner à mentir et qu'un mensonge répété finira par générer moins d'efforts sur le plan cognitif et, par conséquent, sera plus difficile à détecter.¹⁷²

Le mensonge devenait presque une seconde nature chez la femme de Charles. Dans ses échappées conjugales le mensonge reste son allié principal. L'affabulation dans le parcours de l'héroïne de Flaubert révèle chez elle une certaine maîtrise de l'art orateur. Le discours pompeux, étoffé de détails et de précisions superflues se montrent efficace dans certaines circonstances car il permet de brouiller l'interlocuteur qui finit par abdiquer. Rapportant sa dispute avec sa belle-mère à Rodolphe, elle lui sert une scène truffée de contre-vérités :

« (...) elle se mit à lui raconter tout, à la hâte, sans suite, exagérant les faits, en inventant plusieurs, et prodiguant les parenthèses si abondamment qu'il n'y comprenait rien. »¹⁷³

À défaut de produire un argumentaire cohérent, le personnage menteur s'appuie sur un flot de bavardage pour embrouiller ceux qui l'écoutent. En outre, il se dégage chez elle une sorte de dépendance au mensonge tel que le note le romancier :

« À partir de ce moment, son existence en fut plus qu'un assemblage de mensonges, où elle enveloppait son amour comme dans les voiles, pour les cacher »¹⁷⁴

Il s'agit là de son autre existence, à savoir ses relations adultérines qui tiennent sur la base de la dissimulation. Le dédoublement de la personnalité en soi est une attitude mensongère. Le narrateur fait cohabiter chez l'héroïne deux femmes opposées : l'épouse et l'amante. Ainsi l'existence de la seconde figure repose sur la dissimulation.

Paradoxalement, ce qui apparaît comme une faute morale semble procurer du plaisir tellement le mensonge devient un jeu à travers lequel le personnage se réjouit d'un prétendu esprit de supériorité. Tromper les autres, c'est aussi une manière de montrer

¹⁷² Michel St-Yves et Joe Navarro, « La détection du mensonge. L'effet Pinocchio existe-t-il ? », *Psychiatrie et violence*, Volume 13, Numéro 1, 2014, 2015. URL : <https://id.erudit.org/iderudit/1033114ar> (consulté le 17 octobre 2021.)

¹⁷³ M.B., II, p. 303.

¹⁷⁴ M.B., p. 404.

son intelligence par rapport à eux. Ce besoin de mentir aux autres est perceptible dans le propos suivant :

« C'est un besoin, une manie, un plaisir, au point que, si elle disait avoir passé hier par le côté droit d'une rue, il fallait croire qu'elle avait pris le côté gauche. »¹⁷⁵

La figure du personnage mythomane se prend lui-même dans sa bulle mensongère au point que tout ce qui l'entoure devient fausseté, manipulation et duperie. À force de tromper les autres il finit par se rendre compte de son erreur, l'épouse de Charles, dans une réflexion pessimiste, constate que :

Rien d'ailleurs, ne valait la peine d'une recherche ; tout mentait ! Chaque sourire cachait un bâillement d'ennui, chaque joie une malédiction, tout plaisir son dégoût, et les meilleurs baisers ne vous laissent sur la lèvre qu'une irréalisable envie d'une volupté plus haute.¹⁷⁶

La fausseté des sentiments semble être généralisée à toute la société ; chacun cherche à dissimuler sa vraie nature. Ce constat est confirmé par Balzac qui pense que :

La population parisienne offre un spectacle horrible, non pas des visages, mais bien des masques : masques de faiblesse, masques de force, masques de misères, masques de joie, masques d'hypocrisie ; tous exténués, tous empreints des signes ineffaçables d'une haletante avidité.¹⁷⁷

Madame Bovary n'échappe pas à cette tourmente générale où la vérité semble être désacralisée parce qu'elle renvoie souvent à la réalité morose. Nous ne sommes pas loin de l'avis de Blaise Pascal, qui pense que l'homme « n'est que déguisement, que mensonge et hypocrisie, et en soi-même et l'égard des autres. »¹⁷⁸

Dans *Madame Bovary*, le mensonge n'est pas que discursif, il se manifeste aussi par des actes et des comportements mal appréciés par la morale publique : il s'agit de l'adultère, l'une des thématiques inscrites au cœur de l'œuvre.

1.3. L'adultère

Les liaisons extra-conjugales constituaient à l'époque de Flaubert un thème difficile à aborder dans la littérature. Toutefois c'était une pratique assez répandue dans les couples bourgeois, et ses causes sont à chercher dans l'insatisfaction d'un des conjoints. L'adultère semble plus toléré chez le mari que la femme pour des raisons traditionnelles

¹⁷⁵ Ibid., pp. 404-405.

¹⁷⁶ Ibid., p. 421.

¹⁷⁷ Honoré de Balzac, *La fille aux yeux d'or*, tome V in *La Comédie humaine*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1976, p. 1039.

¹⁷⁸ Blaise Pascal, *Pensées*, II, 8, éd. Havet

sans doute. Il constitue une faute morale, une violation du serment de l'union conjugale mais les frustrés du mariage y voient une issue de secours. À ce propos, Anne-Marie Baron soutient que « l'adultère est (...) une issue possible au malheur des femmes sacrifiées sur l'autel du mariage ».¹⁷⁹ En effet, le mariage est perçu comme une institution contraignante, au lieu d'assurer le bonheur de la femme mariée. C'est chez Rodolphe, qu'Emma a connu un semblant d'épanouissement, de confort matériel et d'élégance, cette rencontre est une sorte de vengeance contre Charles :

Emma éprouvait une satisfaction de vengeance. N'avait-elle pas assez souffert ! Mais elle triomphait maintenant et l'amour si longtemps contenu, jaillissait tout entier avec des bouillonnements joyeux. Elle le savourait sans remords, sans inquiétude, sans trouble.¹⁸⁰

L'espoir de bonheur tué par le mariage semble renaître grâce à l'adultère, l'espace où se déroule cette relation illicite est différent de celui du mariage assimilé à un lieu d'enfermement. Lucette Czyba remarque à ce propos :

Opposé à l'espace-prison du mariage, à la réclusion à l'intérieur du foyer conjugal, à l'espace de la maison, l'adultère figure l'évasion (au sens strict du terme), l'ouverture, l'élargissement, l'accès au monde interdit du dehors, la transgression des limites géographiques imposées aux femmes.¹⁸¹

La liberté est associée à la vie extra-conjugale, elle est plus propice à la rêverie. Ainsi, la femme de Charles se libère lorsqu'elle se retrouve en dehors de sa maison conjugale. Serge Zenkine pense qu'« avant l'époque romantique la vertu d'une femme amoureuse avait été presque toujours traitée dans la littérature comme une vertu passive, une vertu du faible. »¹⁸² Cette passivité de la femme est d'autant plus remarquable chez la femme mariée. Selon Zenkine la femme vertueuse est perçue négativement, alors que « pour dominer dans l'amour, la femme devait perdre sa vertu, en adoptant l'un des rôles traditionnels (...) de la femme immorale : ou bien celui de la femme adultère, de comédie, rendant cocu son mari ». Il semble que c'est dans la transgression des normes sociales que la femme acquiert toute sa force de domination. La femme infidèle conquiert son indépendance dans ce type de relation, elle tente d'exercer son influence sur les hommes qui la convoitent. C'est durant sa liaison avec Rodolphe qu'Emma affiche son envie de domination, de la possession de l'homme aimé. Elle donne aussi à voir une femme émancipée, qui retrouve par l'adultère la liberté confisquée par les liens

¹⁷⁹ Anne-Marie Baron, *Balzac ou l'auguste mensonge*, op.cit., p. 56.

¹⁸⁰ M.B., 266.

¹⁸¹ Lucette Czyba, *La femme dans les romans de Flaubert : Mythes et idéologie*. Chapitre II « Les ambiguïtés de "Madame Bovary" ou la modernité de Flaubert. », op. cit.

¹⁸² Serge Zenkine, *Madame Bovary et l'oppression réaliste*, op.cit., p. 118.

conjugaux. L'épouse infidèle trouve dans ses nouvelles amours la possibilité de vivre de nouvelles expériences, de pouvoir élargir son horizon car selon Czyba : « le rêve de départ avec Rodolphe accorde la même importance symbolique au mouvement. Emma, on le sait, demeure persuadée que le bonheur existe *ailleurs*. »¹⁸³

Le même désir d'évasion est noté dans la seconde liaison de la femme de Charles, cette relation lui a offert l'occasion idéale pour découvrir la ville de Rouen où le couple adultère se sent en fin libre comme le note le narrateur :

« Ils étaient si complètement perdus en la possession d'eux-mêmes, qu'ils se croyaient là dans leur maison particulière, et devant y vivre jusqu'à la mort, comme deux éternels époux. »¹⁸⁴

Si Yonville est perçu par Emma comme le lieu de la réprobation, de la censure morale, Rouen est plutôt l'endroit de la libération, du rachat et de la résurrection amoureuse. Les considérations éthiques semblent représenter des entraves à l'expression de l'amour. Le personnage de Flaubert rejoint celui d'Abbé Prévost, Manon Lescaut qui pense que la vertu seule ne suffit pas au bonheur de la femme. S'entretenant avec son compagnon, le chevalier Des Grieux qui se plaignait de ses infidélités, elle lui tient ce propos :

« (...) ne vois-tu pas, ma pauvre chère âme, que dans l'état où nous sommes réduits, c'est une sottise vertu que la fidélité ? Crois-tu qu'on puisse être bien tendre lorsqu'on manque de pain. »¹⁸⁵

L'une des causes de l'adultère de ces personnages romanesques est la précarité et le désir de conquérir leur indépendance. Toutefois, on ne saurait réduire ce comportement de défiance à des considérations matérialistes. En effet, il faut aussi y voir des motivations passionnelles liées à des désirs non satisfaits par le premier homme. À ce propos Annik Houel, constate que :

Si la femme a perdu cette faculté de tendresse, c'est parce que, dit Freud, le premier rapport sexuel entraîne rarement la satisfaction pour une femme et que la frigidity peut s'installer avec l'homme, le plus souvent le mari, qui l'a initiée. Le mari récolte une réaction archaïque d'hostilité envers la sexualité, la jeune femme subissant une profonde blessure narcissique alors qu'il devrait, en tant que substitut de l'image paternelle, bénéficier au contraire d'une réaction positive.¹⁸⁶

¹⁸³ Lucette Czyba, *La femme dans les romans de Flaubert : Mythes et idéologie*. Chapitre II « Les ambiguïtés de "Madame Bovary" ou la modernité de Flaubert. », op. cit.

¹⁸⁴ M.B., p. 396.

¹⁸⁵ Abbé Prévost, *Manon Lescaut*, Paris, Le livre de poche, [1731], 1972, p.67.

¹⁸⁶ Annik Houel, « Les contradictions de l'adultère féminin : Souffrance et plaisir dans la vie amoureuse », *Le Journal des psychologues*, n°249, juillet-août, 2007.URL : <https://www.cairn.info/revue-le-journal-des-psychologues-2007-6-page-20.htm> (consulté en décembre 2021.)

La mal mariée qui nourrissait des illusions quant à l'homme qui deviendra son mari, si elle ne le trouve pas satisfaisant, elle se voit contrainte de chercher des hommes de substitution. Donc l'adultère semble être la preuve la plus évidente de l'échec des illusions du mariage. Il constitue une offense ou même une alerte lancée à la société pour montrer les souffrances de la femme mariée. Cependant, si la majorité accepte la résignation, il existe une minorité qui entend mener la révolte contre la société. Cette audace entraîne d'autres attitudes subversives où la femme apparaîtra beaucoup plus entreprenante. En souillant cette institution aussi importante que l'union conjugale, l'infidèle s'attire la répression imposée par les lois religieuses. Si l'on sait que c'est devant toute la communauté et devant Dieu que les deux époux se sont jurés fidélité jusqu'à la fin de leurs jours. Ainsi, le manquement à ce devoir sacré est d'autant plus grave. Surtout si cela vient de la femme. Dans l'univers romanesque du XIX^{ème} siècle, l'adultère est beaucoup plus remarqué chez le mari que chez l'épouse. Dans *Madame Bovary*, nous constatons du côté de Charles une exemplarité du point de vue conjugal. Or, c'est chez l'épouse que l'on remarque la faille. Elle se pose dès lors comme une rebelle aux lois intangibles du mariage. C'est par son principe le plus sacré que la femme de Charles s'attaque à sa société. Toutefois, les voies de la révolte seront en marge de ce qui se fait dans les milieux publics.

Chapitre 2 : Les voies tortueuses comme dernier recours

L'héroïne de Flaubert mène une lutte acharnée contre le destin qu'elle refuse d'accepter comme une fatalité irréversible. De par les actions qu'elle entreprend, elle s'illustre en stratège qui orchestre d'une manière plus ou moins minutieuse des opérations très bien calculées. Pour parvenir à ses fins, Emma Bovary met en place un système fondé sur le mensonge, le détour et parfois la corruption sous toutes ses formes. En effet, pour la réussite de ses aventures extra-conjugales, elle a dû déployer de nombreux artifices : séduction, tricherie, intrigues et corruption.

2.1. La séduction comme arme

Emma Bovary est une héroïne représentée avec des caractéristiques physiques qui ne laissent pas indifférents les hommes de son entourage. Flaubert lui prête des charmes peu égalés dans la province où elle évolue, et même parmi les gens de la grande bourgeoisie où elle a eu à séjourner le temps d'une soirée. Elle a fait l'objet de convoitise. C'est elle que le vicomte choisit pour la valse démontrant ainsi sa capacité d'attraction des regards. Rodolphe Boulanger la remarquera dès sa première visite chez les Bovary, il est fasciné par le charme qu'elle déploie pour assister le blessé que celui-ci a amené pour des soins. À cette occasion l'on peut remarquer un de ses dispositifs de séduction, à savoir la disponibilité, sans doute calculée pour frapper l'attention des visiteurs. En tout cas elle a réussi son coup si l'on en juge la réaction de Rodolphe :

« -Elle est fort gentille ! se disait-il ; elle est fort gentille, cette femme de médecin ! »¹⁸⁷

Le stratagème est clair : simuler l'épouse docile attachée à son époux.

Cette première rencontre laisse une bonne impression car la femme de Charles a su se montrer généreuse mais aussi elle a attiré l'attention par son aspect physique. En effet, Rodolphe remarque qu'Emma avait « de belles dents, les yeux noirs, le pied coquet, et de la tournure comme une Parisienne ».¹⁸⁸ Aux yeux de ce visiteur, la femme de M. Bovary constitue une exception parmi cette population provinciale. À ce propos, Lucette Czyba constate que :

La féminité indissociable de l'élégance, de l'oisiveté et du luxe, implique la référence permanente au modèle aristocratique de la "dame", de la "femme du monde" ; Paris figurant un moderne avatar du château dans la mythologie contemporaine, ce modèle se confond avec celui de la Parisienne¹⁸⁹

¹⁸⁷ M. B., p. 225.

¹⁸⁸ Ibidem

¹⁸⁹ Lucette Czyba, *La femme dans les romans de Flaubert : Mythes et idéologie*. Chapitre II « Les ambiguïtés de "Madame Bovary" ou la modernité de Flaubert. », op. cit.

En se démarquant des autres elle se fait plus facilement remarquer. Son regard séduit, pénètre l'interlocuteur qui finit par tomber sous son charme. Ainsi son admirateur avoue ceci :

« - C'est qu'elle a des yeux qui vous entrent au cœur comme des vrilles. Et ce teint pâle !... Moi qui adore les femmes pâles ! »¹⁹⁰

Madame Bovary exerce une certaine fascination chez ses interlocuteurs dès la première rencontre. Ce fut le cas aussi avec Léon qui l'admira spontanément au premier jour de son installation à Yonville, il est réduit au silence par la beauté de cette inconnue. Se faisant toujours distinguer par ses gestes, son regard et ses mimiques, elle attire souvent l'attention sur elle. Avant de tisser des relations amoureuses avec le jeune clerc, elle a multiplié les actes de séductions afin de mieux aiguïser l'appétit de ce dernier. Ici c'est l'attente, le fait de différer l'approbation qui constitue l'arme séductrice. Elle le fait souvent attendre, il a fallu la rupture avec Rodolphe pour que l'amour tant espéré se concrétise.

Dans le roman, à plusieurs fois, les gestes témoignant de la sensualité du personnage sont remarqués. Elle s'investit largement pour tirer profit de ses avantages corporels, consciente de l'efficacité de cette arme dont la femme dispose pour se venger de la domination masculine. Les attitudes et postures adoptées visent à agir sur les hommes qu'elle croise, en atteste la scène renvoyant à la première visite de Charles aux Bertaux. La scène a pour cadre la cuisine, l'intimité est assurée, les gestes de la jeune fille tentent de susciter le désir chez l'officier de santé :

Elle se renversait pour boire ; et, la tête en arrière, les lèvres avancées, le cou tendu, elle riait de ne rien sentir, tandis que le bout de sa langue, passant entre ses dents fines, léchait à petits coups le fond du verre.¹⁹¹

Les gestes d'Emma sont loin d'être gratuits, elle sait que Charles est en train de l'observer, tout est calculé en ce moment important du roman. C'est la première fois que ces deux personnages se rencontrent ; cette phase d'observation est dominée par le silence et le regard admiratif de son futur époux. L'attitude de la jeune femme est pleine de suggestions. La scène continue et le narrateur nous informe davantage sur la gestuelle du personnage :

¹⁹⁰ M. B., p.226.

¹⁹¹ Ibid., pp. 80-81.

« Emma, de temps à autre, se rafraîchit les joues en y appliquant la paume de ses mains ». ¹⁹²

Le geste appliqué sur son propre corps en présence de Charles pourrait être interprété comme un besoin d'exprimer une envie longtemps contenue, qui cherche à s'extérioriser. Nous rejoignons ainsi les propos d'Anne-Marie Baron, en ce qui concerne les femmes au XIX^{ème} siècle. Elle soutient ceci :

« Elles retournent sur leur propre corps un désir qu'il leur est interdit d'extérioriser et s'aiment jusqu'à se suffire à elles-mêmes pour se venger de n'être pas libres de choisir l'objet de leur amour. » ¹⁹³

Ne pouvant librement exprimer leur envie, l'expression corporelle cependant devient un outil de communication. Au cours d'une promenade, Madame Bovary adopte le même comportement devant Rodolphe :

« Elle renverse son cou blanc, qui se gonflait d'un soupir ; et, défaillante, tout en pleurs, avec un long frémissement et se cachant la figure, elle s'abandonna » ¹⁹⁴

Le langage corporel en dit plus que la parole à cet instant. C'est à travers les signes, les allusions et les suggestions que le personnage tente de se faire comprendre. À ce propos Anne-Marie Baron ajoute que :

Les gestes de ces coquettes constituent un langage allusif qui ne voile que pour mieux montrer, qui ne montre que pour mieux cacher. C'est le manque à voir qui constitue le spectacle érotique. Une main de femme sortant du bain, un pied découvert, un sourire sont des invitations claires à la volupté. ¹⁹⁵

De ce fait, le corps devient le lieu par lequel passent tous les messages de la femme qui veut se faire aimer. Il fait l'objet de soins particuliers de la part de madame Bovary ; plus le corps est bien entretenu plus les chances d'attirer à soi les convoitises augmente. Le soin corporel est un véritable rituel chez la séductrice, le temps passé devant le miroir, les détails pris en compte, la minutie avec laquelle chaque partie du corps est examinée témoignent de l'importance accordée au mieux-être. Ainsi, nous constatons cela lorsqu'Emma s'apprête à rencontrer Rodolphe comme le narrateur nous le décrit :

« C'était pour lui qu'elle se limait les ongles avec un soin de ciseleur, et qu'il n'y avait jamais assez de cold-cream sur sa peau, ni de patchouli dans ses mouchoirs. Elle se chargeait de bracelets, de bagues, de colliers. » ¹⁹⁶

¹⁹² Ibid., p. 81.

¹⁹³ Anne-Marie Baron, Balzac ou l'auguste mensonge, op.cit., p. 117.

¹⁹⁴ M.B., p. 264.

¹⁹⁵ Anne-Marie Baron, ibid., p. 119.

¹⁹⁶ M. B., p. 296.

En outre, la séduction chez l'héroïne de Flaubert n'est pas que gestuelle, elle passe aussi par l'élégance vestimentaire. En effet, elle ne lésine pas sur les moyens pour que son habillement puisse produire un effet sur son entourage. Selon Czyba :

« La femme étant conçue comme un ornement, le luxe comme le prolongement de son corps, sa fonction est de dépenser, d'être une consommatrice »¹⁹⁷

Les articles de luxe, les robes de grande valeur et autres parures féminines sont déployés pour mettre en exergue le corps du personnage. C'est l'habit qui lui permet de rehausser son image, donc le choix des vêtements n'est pas gratuit, à chaque circonstance une mise appropriée. Lors d'une promenade galante à cheval avec son amoureux, celui-ci n'a pas pu s'empêcher d'apprécier le port vestimentaire d'Emma Bovary :

« (...) sa robe trop longue l'embrassait, bien qu'elle la portât relevée par la queue, et Rodolphe, marchant derrière elle, contemplait entre ce drap noir et la bottine noire, la délicatesse de son bas blanc, qui lui semblait quelque chose de sa nudité. »¹⁹⁸

Cette scène renseigne bien sur le rôle important de l'habillement dans l'entreprise de séduction. M. Boulanger est frappé par les détails vestimentaires, le mariage des couleurs, dans son esprit il existe une fusion entre les vêtements et le corps. En effet, les articles féminins constituent de puissants objets de charme qui attirent souvent le regard et la convoitise. Ainsi, Justin, l'un des fervents admirateurs de l'épouse de Charles, a subi le même effet lorsqu'il a découvert « toutes ces affaires de femme » comme le désigne le narrateur. Devant l'étalage des « jupons de basin », « les fichus », « les collerettes », « les pantalons à coulisse », le jeune homme se trouva ébloui et confus et ne s'empêcha de demander à la bonne Félicité : « - À quoi cela sert-il ? »¹⁹⁹

Dans cet univers de séduction caractérisé par l'abondance et le mystérieux, l'observateur est entraîné par le merveilleux, en atteste la réaction de l'enfant de Homais qui regarde Emma, en train de se dévêtir :

Elle commençait par retirer son peigne, en secouant sa tête d'un mouvement brusque, et, quand il aperçut la première fois cette chevelure entière qui descendait jusqu'aux jarrets en découlant ses anneaux noirs, ce fut pour lui, le pauvre enfant, comme l'entrée subite dans quelque chose d'extraordinaire et de nouveau dont la splendeur l'effraya.²⁰⁰

¹⁹⁷ Lucette Czyba, *La femme dans les romans de Flaubert : Mythes et idéologie*. Chapitre II « Les ambiguïtés de "Madame Bovary" ou la modernité de Flaubert. », op. cit.

¹⁹⁸ M. B., p. 262.

¹⁹⁹ Ibid., p. 296.

²⁰⁰ Ibid., p. 358.

Dans ce monde mystérieux et splendide où Justin et le petit Homais se sentent perdus, il faut être un initié capable d'interpréter les artifices féminins grâce auxquels, selon Anne-Marie Baron, « la femme compose son leurre et consacre l'échec du discours interprétatif. »²⁰¹

Par ailleurs, le charme de la conquête amoureuse ne peut s'opérer que dans un cadre somptueux ; l'espace devant abriter le personnage séducteur doit se conformer aux exigences de la séduction. La théâtralisation des actes visant à envoûter l'homme convoité se réalise dans un espace esthétique. Le décor doit être bien organisé, les apparences bien préservées. Cela apparaît à chaque fois qu'Emma doit accueillir son amant :

« Quand il devait venir, elle emplissait de roses ses deux grands vases de verres bleus, et disposait son appartement et sa personne comme une courtisane qui attend un prince »²⁰²

Nous avons constaté que le personnage féminin est conscient du pouvoir que lui donne son corps, ses attraits physiques qu'elle est capable de valoriser grâce à la mode vestimentaire. Ainsi, cette entreprise de domination de l'autre requiert une mise en scène parfaite où les apparences prennent le dessus sur le réel. Dès lors la séduction a constitué une sorte d'ultime recours pour affronter le pouvoir masculin. Elle est liée à la fausseté parfois, à la ruse avec la morale publique. En effet, la séductrice devra user de son intelligence pour tromper son mode. Il s'agit d'un ensemble d'efforts stratégiques déployés dans le but de se jouer de la naïveté ou de la bienveillance de l'interlocuteur. L'on constatera qu'à partir du moment où les personnages sont confrontés à des difficultés, ils deviennent moins transparents ; ils s'appuient sur la dissimulation en empruntant les voies de contournement pour tenter d'arriver à leur fin.

²⁰¹ Anne-Marie Baron, op.cit., p. 120.

²⁰² M. B., p. 296.

2.2. Le détour et la tricherie : moyens pour changer le cours du destin

La transgression des conventions sociales se manifeste par le refus de suivre scrupuleusement les voies indiquées par la société. La femme adultère est amenée à se dévier du chemin tracé par la morale et la bienséance pour emprunter les issues tortueuses. Au sens propre comme au figuré, l'héroïne de Flaubert suit un parcours souvent en marge de la droiture. Nous avons montré que ce personnage cherche à se libérer des emprises d'une société ayant confinée la femme à l'acceptation d'un destin tout à fait tracé. Dès lors, les différentes aventures de madame Bovary se réalisent en parallèle avec sa vie officielle en tant que femme mariée. Il est question ici de suivre les itinéraires qui la conduisent vers ce monde périlleux et hypothétique de l'adultère.

Pour sa première sortie extra-conjugale avec Rodolphe Boulanger qui a lieu durant les comices agricoles, le couple illégitime devait trouver les moyens pour se détourner des regards réprobateurs provinciaux. Comme par hasard, le commerçant Lheureux se dresse au travers de leur chemin, ainsi pour se débarrasser de lui, Rodolphe entraîne Emma dans une autre voie :

« Quand ils furent devant la maison du maréchal, au lieu de suivre la route jusqu'à la barrière, Rodolphe, brusquement, prit un sentier, entraînant madame Bovary ; il cria : - Bonsoir, M. Lheureux ! au plaisir ! »²⁰³

La présence de ce troisième personnage est le symbole d'une société qui régule les comportements de ses membres. La voie suivie par les deux amants est une déviation par rapport aux normes sociales. Pour la femme de Charles, c'est le chemin de la liberté, qui est envisagé. Le recours à la dissimulation traduit un écart social mais aussi un aveu de faiblesse face au poids des traditions. Ne pouvant s'afficher publiquement avec la femme d'autrui, « Rodolphe avait un grand manteau ; il l'enveloppait tout entière, et, passant le bras autour de sa taille, il l'entraînait sans parler jusqu'au fond du jardin »²⁰⁴ Tels des adolescents ils savourent loin des regards des plaisirs défendus, la transgression semble octroyer aux personnages déviants un pouvoir sur les autres. À propos de la seconde aventure amoureuse d'Emma, on peut noter la même manie d'emprunter les voies dissimulées. Elle joue souvent au cache-cache avec les voisins :

²⁰³ M. B., p. 233.

²⁰⁴ Ibid., p. 273.

« Par peur d'être vue, elle ne prenait pas ordinairement le chemin le plus court. Elle s'engouffrait dans les ruelles sombres, et elle arrivait tout en sueur vers le bas de la rue Nationale »²⁰⁵

Le moment choisi (l'obscurité), le chemin emprunté qui est différent de celui qui sert de voie commune sont autant de peines qui accompagnent le désir d'émancipation. Toutefois, les risques ne font qu'augmenter le plaisir de violer les codes moraux comme le rappelle le narrateur :

« Elle marchait les yeux à terre, frôlant les murs, et souriant de plaisir sous son voile noir baissé »²⁰⁶

Le transgresseur des lois du mariage se met volontairement en marge de sa société, il devra mener son existence dans la dissimulation. Il devient un anonyme en mettant son identité réelle en retrait. Dès lors cohabitent chez le personnage deux figures opposées dans l'œuvre de Flaubert. On peut percevoir, à partir des aventures extra-conjugales de l'héroïne, deux existences différentes : celle qui s'affiche au grand jour et celle qui avance masquée. Face à ses déboires financiers, Emma Bovary cherche de l'aide, elle doit se rendre discrètement chez M. Guillaumin. Le narrateur nous décrit la scène en ces termes :

Elle s'habilla, mit sa robe noire avec sa capote à grains de jais ; et, pour qu'on ne la vît pas (il y avait toujours beaucoup de monde sur la place), elle prit en dehors du village, par le sentier au bord de l'eau.²⁰⁷

Le personnage est en marge de sa société au propre comme au figuré. Les prépositions « en dehors », « au bord » soulignent cette marginalisation volontaire. Le chemin de la déchéance n'est jamais droit. À chaque fois que madame Bovary est confrontée à des difficultés, l'auteur la représente dans des endroits inconfortables.

Par ailleurs, il est noté souvent dans la trajectoire d'Emma le recours à la tricherie. À l'occasion du décès de son beau-père, elle témoigne à son mari une très grande compassion dont la finalité est de réussir à voir en cachette son amant Léon. Les intrigues qu'elle met sur pied tournent autour de la corruption sentimentale : la nourrice de sa fille (madame Rolet) lui sert de relais dans la liaison avec ce dernier. C'est elle qui transmet les correspondances de l'amant qui, selon le narrateur, « admira grandement son astuce amoureuse ». Le lecteur découvre au fil de ses aventures une intrigante qui met en place

²⁰⁵ Ibid., p. 395.

²⁰⁶ Ibidem

²⁰⁷ Ibid., p. 442.

des stratégies pour tromper la vigilance de son époux. Il est à noter le déploiement d'un langage codé entre les amants. On pourrait évoquer les visites secrètes de Rodolphe au domicile conjugal d'Emma qui sont facilitées par ce langage des signes qu'on aperçoit ici :

« Pour l'avertir, Rodolphe jetait contre les persiennes une poignée de sable »²⁰⁸ ou parfois on constate d'autres astuces :

« Ils étaient convenus, elle et Rodolphe, qu'en cas d'événement extraordinaire, elle attacherait à la persienne un petit chiffon de papier blanc, afin que, si par hasard il se trouvait à Yonville, il accourût dans la ruelle derrière la maison. »²⁰⁹

Ces consignes sont des palliatifs pour déjouer la censure morale, le recours à un langage codé est un symbole d'écart social puisque le langage commun est du domaine de la collectivité, celle même qui s'oppose au désir de ces deux personnages.

Pour la réussite de ses intrigues, Madame Bovary a souvent recours à des adjuvants, on a déjà évoqué le rôle de la nourrice, il existe un autre (Justin, le garçon de service de Homais). En effet, il participe à ce jeu comme un relais entre les deux amants. Le narrateur soutient que :

« Emma lui [Rodolphe] écrivait tout à coup ; puis, à travers les carreaux, faisait un signe à Justin, qui dénouait vite sa serpillière, s'envolait à la Huchette »²¹⁰

Le mobile de la complicité pour ces deux adjuvants est : l'argent et les biens matériels pour la mère Rolet surtout alors que pour Justin c'est pour une raison sentimentale. Pour ce dernier le charme de la femme de Charles a fini par le convaincre et justifie toutes les actions qu'il entreprend pour la satisfaire. Par ailleurs, le personnage intrigant n'hésite pas à user du faux en écriture, nous faisons allusion aux faux reçus qu'Emma fabrique pour justifier les prétendus cours de piano chez mademoiselle Lempereur. Pour ce faire la stratégie consistait à glisser les fausses factures dans les bottes de Charles.

Nous avons essayé de cerner le personnage qui s'est construit dans le mensonge un destin imaginaire dont la réalisation reste hypothétique. Il sera question de voir dans notre dernier point la prise en charge par l'écriture de cette problématique du mensonge.

²⁰⁸ M.B., p. 273.

²⁰⁹ Ibid., p. 303.

²¹⁰ Ibid., p. 295.

3-3. L'écriture du mensonge chez Flaubert

Conscient des tares et des faiblesses de son siècle, Gustave Flaubert entend prendre toutes ses précautions pour ne pas être mêlé aux défauts de ses concitoyens. La question est de savoir comment réussir la reproduction d'une société à laquelle on appartient et rester indemne. Ainsi, l'auteur de *Madame Bovary* s'appuie sur certains procédés d'écriture qui pourraient lui garantir la neutralité qu'il a tant cherchée. L'objet de ce point est d'analyser le style auquel le romancier fait recours pour représenter le mensonge de ses personnages et l'univers fictif dans lequel ils évoluent. Nous remarquons dans son œuvre plusieurs outils littéraires qui lui permettent de traduire les pensées, les comportements et les interactions de ses personnages. Parmi les techniques narratives adoptées par l'écrivain, nous pouvons noter : l'ironie, la focalisation interne, la parodie, le discours indirect libre, etc.

En premier lieu nous comptons analyser le recours à l'ironie dans la description de l'univers romanesque. Nous apprenons avec Jean-Philippe Watbled que :

Dans l'énoncé ironique typique, les mots disent autre chose que ce que leur énonciateur a l'intention de communiquer. Plus précisément, cet énonciateur a l'intention d'exprimer une pensée, un jugement, une vérité, au moyen d'une expression linguistique disant le contraire, ou du moins véhiculant un contenu opposé à celui qu'il assume.²¹¹

En effet, l'ironie est une idée qui donne l'impression d'apprécier positivement quelqu'un alors qu'elle est en train de le railler. De ce fait, Flaubert semble tirer profit des possibilités de distanciation qu'offre cette figure pour se détacher de certaines pensées de ses personnages. Le narrateur rend compte avec un esprit de raillerie la fausseté et la naïveté de leurs opinions. C'est la reproduction d'un discours jugé faux et qu'on refuse de prendre en charge. La bourgeoisie du XIX^{ème} siècle décrite dans *Madame Bovary* fait très souvent objet de moquerie de la part du romancier. Ses opinions ainsi que son mode de vie donnent lieu à une représentation ironique. Ainsi ce procédé littéraire constitue une arme acerbe de critique sociale. Quand les personnages prennent la parole ou émettent leurs pensées, ce sont les hommes et les femmes bourgeois que le lecteur entend. Or, nous savons le mépris que ressent Flaubert envers eux. À cet effet, les bonnes paroles qu'il leur prête parfois ne sont que des apparences.

²¹¹ Jean-Philippe Watbled, « L'ironie : quand vouloir dire ne veut pas dire vouloir dire », 2011 <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-0090548>, consulté le 25 février 2022.

Derrière le vocabulaire apparemment mélioratif le lecteur soupçonne des critiques. C'est le cas avec Charles Bovary qui, au lendemain de son mariage avec Emma, continue d'avoir des appréciations élogieuses sur son épouse. Le narrateur nous renseigne que « Charles finissait par s'estimer davantage de ce qu'il possédait une pareille femme. »²¹² Sachant que madame Bovary ne présente pas les qualités que lui prête son mari, le lecteur peut percevoir le décalage entre la pensée de Charles et la réalité. Ainsi l'adjectif mélioratif « pareille » cache bien une idée contraire traduisant la méprise de ce dernier. Plus loin nous découvrons une autre appréciation en déphasage avec la réalité. Il s'agit du pharmacien Homais qui tente de dresser un portrait élogieux de l'officier de santé M. Bovary. Ce dernier s'apprête à pratiquer une intervention chirurgicale à haut risque. Dans le journal dont il est le correspondant, Homais écrit :

- Malgré les préjugés qui recouvrent encore une partie de la face de l'Europe comme un réseau, la lumière cependant commence à pénétrer dans nos campagnes. C'est ainsi que, mardi, notre petite cité d'Yonville s'est vue le théâtre d'une expérience chirurgicale qui est en même temps un acte de haute philanthropie. M. Bovary, un de nos praticiens les plus distingués [...].²¹³

Homais anticipe sur le succès de l'opération et ses retombées sur sa province. Toutefois la formulation même de son propos présente les contradictions entre les lauriers qu'il tresse à Charles et le réel. Le discours laudatif : « M. Bovary, un de nos praticiens les plus distingués » tranche nettement avec la vraie situation de Charles. L'ironie consiste ici à l'occultation de la réalité, elle est liée aussi au grossissement des faits. En effet, le pharmacien-journaliste inscrit dans l'histoire un événement qui sera un grand échec. Cependant, ce n'est pas le personnage locuteur qui fait de l'ironie mais c'est plutôt le narrateur qui passe par la plume de Homais pour tourner en dérision Charles Bovary. Analysant le statut de ce personnage, Corinne Trichet se pose la question de savoir si « le journal et Homais ne seraient-ils pas deux instruments du romancier, soumis à une même invalidation ? ».²¹⁴ En effet, elle souligne la distance créée entre le romancier et l'information. Nous notons une double barrière : un tiers personnage et le journal. Homais n'est pas fiable et le journal est considéré par Flaubert comme une source peu crédible.

²¹² M.B., p. 108.

²¹³ Ibid., p. 284

²¹⁴ Corinne Trichet, « Homais et le journal », *Flaubert* [En ligne], 17 | 2017, mis en ligne le 26 juin 2017, consulté le 24 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/flaubert/2743>

Par ailleurs, le narrateur représente souvent l'héroïne du roman avec un ton ironique. En guise d'exemple nous nous appuyons sur une séquence de la vie quotidienne d'Emma. Elle vient de s'installer à Tostes, elle initie sa nouvelle bonne aux règles de bienséance. Ainsi le narrateur note ceci :

La nouvelle bonne obéissait sans murmure pour n'être point renvoyée ; et, comme Madame, d'habitude, laissait la clef du buffet, Félicité, chaque soir prenait une petite provision de sucre qu'elle mangeait (...) L'après-midi, quelquefois, elle allait causer en face avec les postillons. Madame se tenait en haut, dans son appartement.²¹⁵

L'apostrophe « Madame », répétée deux fois souligne l'attitude prétentieuse du personnage. Elle vit dans une bulle mensongère en attestent le circonstanciel de lieu « haut » et le possessif « son » qui semblent lui conférer une position de domination. Toutefois l'ironie se trouve dans la volonté de dissimuler la vraie situation. Le rôle de l'ironie ici est de souligner subtilement le mensonge d'Emma.

En outre, l'ironie flaubertienne prend dans certaines circonstances une dimension politique. La cérémonie des Comices agricoles²¹⁶ qui occupe une large place dans la deuxième partie du roman offre l'occasion au romancier de diagnostiquer la situation sociale de la France. Il s'agit de la séquence où la vieille paysanne Catherine Leroux est appelée pour recevoir sa médaille des mains du Conseiller. Le narrateur nous en fait part en ces termes :

« (...) elle demeurait tout immobile, ne sachant s'il fallait s'avancer ou s'enfuir, ni pourquoi la foule la poussait et pourquoi les examinateurs lui souriaient. Ainsi se tenait, devant ces bourgeois épanouis, ce demi-siècle de servitude »²¹⁷

Le romancier met en parallèle deux situations contrastées : d'une part nous avons la présence de la vieille paysanne symbole de la pauvreté rurale ; et d'autre part une bourgeoisie épanouie. L'ironie de la situation consiste ici au rapprochement antithétique de ces deux mondes. Elle souligne la comédie et l'hypocrisie consistant à vouloir récompenser ostensiblement des paysans dont la souffrance est très perceptible. À travers l'ironie le narrateur s'attaque à la cécité volontaire des hommes politiques de son époque.

Par ailleurs, nous notons le procédé de distanciation du narrateur par rapport aux faits relatés. En fait, l'adoption de la focalisation interne laisse aux personnages l'entière responsabilité de certains propos. Il s'agit souvent de prise de positions religieuses ou

²¹⁵ M.B., p. 131.

²¹⁶ Il s'agissait au XIX^{ème} siècle de festivités destinées à récompenser les meilleurs agriculteurs.

²¹⁷ M.B., p. 251.

politiques. Ainsi dans le texte, se côtoient plusieurs voix narratives. Celles-ci sont soit rapportées directement ou indirectement. À ce propos Kathrine Sørensen Ravn Jørgensen note :

Ce que l'on peut appeler « discours social » se manifeste dans le roman d'une manière spécifique dans la mesure où celui-ci reproduit dans son texte un ensemble de voix anonymes, une sorte de fond sonore, où se mêlent les clichés, les fameuses idées reçues, les idiolectes caractérisants, les traces d'un savoir institutionnalisé ou ritualisé, des noyaux ou fragments d'idéologies plus ou moins subsumés par une idéologie dominante.²¹⁸

Le point de vue de Jørgensen laisse entendre que le roman de Flaubert est un lieu où s'entremêlent plusieurs opinions émises par des voix narratives diverses. Selon elle la plupart des idées absurdes sont entendues de la bouche des personnages. Le plus bavard d'entre eux semble être Homais. Ses propos sont rapportés souvent dans un style direct ou par l'intermédiaire de son journal. Dans un échange autour de la religion, voici ce qu'il soutient :

- Bravo ! dit le pharmacien. Envoyez donc vos filles en confesse à des gaillards d'un tempérament pareil ! Moi, si j'étais le gouvernement, je voudrais qu'on saignât les prêtres une fois par mois. Oui madame Lefrançois, tous les mois, une large phlébotomie, dans l'intérêt de la police et des mœurs !²¹⁹

Les propos de M. Homais dénotent de sa démesure et de l'absurdité de ses idées. Son ton provocateur et l'incohérence de son argumentaire en fait un personnage excentrique. Les marques personnelles « moi ; je » soulignent son égocentrisme. Le choix du terme technique « phlébotomie » indique ses prétentions scientifiques.

Il est aussi l'auteur de bien d'autres avis provocateurs contre l'Église, en atteste ce point de vue formulé en style direct :

« - J'en ai connu, des prêtres, qui s'habillaient en bourgeois pour aller voir gigoter des danseuses »²²⁰

Le style direct permet au narrateur d'insérer dans le corps de son texte des régionalismes ou du registre familier qui reflètent l'origine sociale du locuteur. Nous avons aussi constaté dans la deuxième partie du roman une large place réservée au dialogue. Le romancier fait parler presque tous les personnages majeurs de Yonville. Sur le plan stylistique, on note une ponctuation très fournie, avec de nombreux tirets indiquant les

²¹⁸ Kathrine Sørensen Ravn Jørgensen, « Etude stylistique du discours de « l'autre » dans *Madame Bovary* ». URL: https://france.tabrizu.ac.ir/article_6494_b39d235267e4e68dfb16fb4f7dea3dba.pdf (consulté 27 décembre 2021.)

²¹⁹ M.B., p.155.

²²⁰ Ibid., p. 336.

différentes prises de parole. Le narrateur semble déléguer son pouvoir aux personnages. Ainsi le récit romanesque prend les allures du genre théâtral. Les précisions du narrateur entre les différentes prises de parole ressemblent à des didascalies. En voici quelques exemples :

(« Homais demanda la permission de garder son bonnet grec... » : p. 159 ; « il ferma la porte et retira sa casquette, comme d'usage. » : p. 154 ; « La cuvette commençait à trembler aux mains de Justin ; ses genoux chancelèrent, il devint pâle » : p. 223).

Ces précisions constituent des incises dans les dialogues constatés dans la deuxième partie. Ce sont des incursions dans les longues séquences d'échanges. Le dialogue permet de mieux appréhender la psychologie des protagonistes et fait entendre la voix du peuple. Le narrateur se retire souvent et laisse l'initiative aux personnages. À ce propos, Jørgensen s'interroge :

La question suivante se pose alors : Que se passe-t-il quand un texte se vide du sujet, et perd cette voix caractérisée et « individuelle » qu'est la fonction narrative pour se limiter à la transcription textuelle des discours sociaux ? L'écriture qui subsiste ou qui s'y substitue, peut-elle prétendre à une distinction qui lui serait propre ? Ou bien se condamne-t-elle à la non-distinction absolue, à l'indifférence, ne pouvant que répéter des discours d'origine sociale déjà usés jusqu'à la corde, à force justement, de se répéter ?²²¹

Les réponses à ses différentes questions montrent que la distance créée par le narrateur a pour objectif de faire entendre aux lecteurs les idées reçues dont se nourrit la société bourgeoise. Il est à noter aussi le recours très fréquent au style indirect libre dans le roman de Flaubert. Cette parole rapportée sans aucun signe de ponctuation pouvant indiquer clairement son auteur. Tout comme les autres procédés cités précédemment, le style indirect libre permet une distanciation du romancier par rapport à certaines idées. Il suggère une remise en cause d'une opinion. En effet, le narrateur se veut prudent en rapportant certaines pensées. En ce qui concerne *Madame Bovary*, beaucoup d'occurrences indiquent la disqualification de la pensée du personnage dont le propos est rapporté. Lorsqu'Emma se penche sur sa vie de nouvelle mariée, elle constate son désarroi. Le narrateur nous rapporte sa pensée dans un style indirect libre. Voici comment elle s'imagine le bon mari qu'elle aurait pu avoir :

« Il aurait pu être beau, spirituel, distingué, attirant, tels qu'ils étaient sans doute, ceux qu'avaient épousés ses anciennes camarades du couvent »²²²

²²¹ Kathrine Sørensen Ravn Jørgensen, « Etude stylistique du discours de « l'autre » dans *Madame Bovary* », op. cit.

²²² M. B., p. 111.

Le portrait du mari idéal est annoncé par le conditionnel dont le rôle est de mettre en doute l'imaginaire du personnage. Le discours indirect libre laisse entendre la naïveté de madame Bovary, sa pensée utopique. Le narrateur lui laisse la charge de son appréciation, des canons de perfection qu'elle s'est fixés. Une autre réflexion de l'héroïne est notée dans ce même registre :

« Un homme, au contraire, ne devait-il pas tout connaître, exceller en des activités multiples, vous initier aux énergies de la passion, aux raffinements de la vie, à tous les mystères ? »

L'idéalisation du mari est ici une erreur, une idée reçue dont le narrateur veut se démarquer. Les attentes d'Emma ne sont pas réalistes comme le souligne cette hyperbole « tout connaître ». C'est accorder trop de qualités à l'homme.

En outre nous remarquons aussi des procédés d'écriture comme la parodie. Elle consiste à reprendre des thèmes ou un style déjà développés par d'autres auteurs dans le but de les tourner en dérision. Dans *Madame Bovary*, Flaubert s'attaque souvent aux clichés romantiques. Il se moque de leurs excès de lyrisme, de leurs effusions de passions. Le narrateur constate ceci :

« Elle [Emma] se laissa donc glisser dans les méandres lamartiniens, écouta les harpes sur les lacs, tous les chants de cygnes mourants, toutes les chutes de feuilles, les vierges pures qui montent au ciel, et la voix de l'Éternel discourant dans les vallons. »²²³

En reprenant des thèmes abordés par Lamartine dans ses poèmes : « Le lac », « Le poète mourant » et « Le vallon », Flaubert dénonce l'excès de sensibilité dans la littérature romantique. Les deux personnages qui incarnent le plus ces attitudes romantiques sont Emma et Léon. Leur rencontre fut une parfaite occasion pour parodier Lamartine. Nous le constatons dans cette scène d'intimité :

« Une fois la lune parut; alors ils ne manquèrent pas à faire des phrases, trouvant l'astre mélancolique et plein de poésie: « Un soir, t'en souvient-il ? nous voguions, etc. »²²⁴

Les guillemets traduisent ici une démarcation du narrateur, le terme « etc. » montre une lassitude, l'impression d'être en face d'une idée trop répétée. Le narrateur sent un dépit causé par les idées romantiques encombrantes. La référence parodique aux textes

²²³ Ibid., p.104.

²²⁴ Ibid., p. 386.

lyriques constitue une intertextualité dont la finalité est de montrer la vétusté de certaines thématiques littéraires. Ainsi les personnages de *Madame Bovary* qui s'accrochent à celles-ci sont en déphasage de la réalité. Le mépris de Gustave Flaubert des œuvres trop sentimentales n'est pas un secret, il en a souvent parlé dans ses correspondances. Nous en avons l'exemple dans une lettre adressée à son ami Ernest Feydeau le 26 octobre 1859. Il soutient :

Je sais bien que la douleur est un plaisir et qu'on jouit de pleurer. Mais l'âme s'y dissout, l'esprit se fond dans les larmes, la souffrance devient une habitude et une manière de voir la vie qui la rend intolérable. [...] Les gens comme nous doivent avoir la religion du Désespoir. Il faut qu'il soit à la hauteur du Destin, c'est-à-dire impassible comme lui. A force de se dire : "Cela est, cela est, cela est", et de contempler le trou noir, on se calme. [...] Je ne te donne aucune consolation. Je regarde ce genre de choses comme une injure.²²⁵

À la lumière de cette confidence, il serait vain d'exposer selon Flaubert, à tout le monde ses souffrances personnelles. Le lyrisme qui apparaît dans son œuvre doit être plus considéré comme une méfiance qu'une adhésion. La mise en avant de personnages trop sentimentaux est une occasion saisie par le romancier pour mieux démontrer l'impertinence de cette forme d'écriture. Face à la lamentation inutile, il suggère l'impassibilité. La représentation parodique est un procédé efficace pour mettre à nu les illusions d'une société qui est à la quête d'un bonheur hypothétique.

²²⁵ G. Flaubert, Correspondance, édition de J. Bruneau, Paris, Gallimard, coll. «La Pléiade», 1980, t. 3, pp. 52-53.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Au terme de notre réflexion, nous avons constaté que le roman de Gustave Flaubert est ce qu'on pourrait appeler « un miroir » social dans la mesure où il nous présente beaucoup d'aspects de la société française du XIX^{ème} siècle. À bien des égards, le lecteur découvre les fondements de la société bourgeoise, la mentalité de ses membres. Nous avons là, la preuve que la littérature pourrait être considérée comme un outil de mesure des pulsations d'une société. Appréhender les personnages de Flaubert, c'est saisir d'une certaine manière, la personnalité du bourgeois, son rapport avec son milieu et ses ambitions. En effet, le romancier a réussi à montrer des personnages réalistes dont les traits de caractères sont si marqués que beaucoup ont tendance à les prendre pour de vraies personnes.

Derrière le drame d'Emma Bovary c'est toute une classe sociale qu'il faut voir, à savoir la petite bourgeoisie qui se situe entre les masses paysannes et la grande bourgeoisie ; c'est une nouvelle forme de luttes des classes que laisse entrevoir le récit romanesque de Flaubert. Il s'y ajoute la crise des valeurs que les populations françaises ont subie à la suite de la Révolution industrielle : il s'agit de l'effondrement progressif des socles traditionnels. En fait, il est constaté la banalisation de certaines institutions telles que le mariage qui n'est plus considéré comme un sacerdoce. Mais on pourrait dire que les liens conjugaux sont plutôt assujettis à des intérêts d'ordre matériel. Lire *Madame Bovary* c'est aussi une prise de conscience de la pauvreté qui régnait dans les provinces, et cette misère sociale semble affecter la psychologie même des provinciaux. En effet, ils ne sont pas montrés en leur faveur dans le roman de Flaubert. L'écrivain les décrit sous un jour sombre ; il ne semble ne retenir d'eux que des caractères dévalorisants : imbécilité, fatalisme, incapacité à s'élever au-dessus de leur situation. C'est là aussi tout le drame d'Emma Bovary, un sujet ambitieux dans un monde en panne d'inspiration. La panoplie de personnages qui tournent autour de l'héroïne est marquée par l'échec, la médiocrité et la banalité. Ils sont très peu ambitieux contrairement à la femme de Charles dont les rêves sont analysés dans ce travail comme un socle sur lequel elle a bâti presque toute son existence. Nous avons noté à ce niveau l'importance des rêves pour Emma ; ils lui ont permis dans une certaine mesure de rebondir après chaque malheur subi. Il nous a été donné de constater la valeur thérapeutique du rêve, toutefois, compte tenu du destin tragique du personnage, cette thérapie n'est pas une solution durable. Elle ne soigne que momentanément. Les nombreuses désillusions de l'héroïne traduisent le désenchantement d'une société.

Pourtant, la société du XIX^{ème} siècle est en droit d'avoir des rêves vu les nombreux progrès réalisés dans tous les secteurs de la vie. Mais le constat fait nous révèle une société qui possède les biens matériels face à une autre à qui on fait miroiter un bonheur potentiel. Et le prix à payer pour goûter aux plaisirs de ce monde « parfait » semble très lourd pour la classe sociale à laquelle appartient Madame Bovary. D'où les compromissions qu'elle a dues consentir pour espérer réaliser ses ambitions. La lecture du roman de Flaubert nous a permis de constater les exigences d'une société de plus en plus tournée vers le matérialisme ; elles ont pour nom : consommation excessive, c'est-à-dire achats d'articles superficiels capables de prouver une aisance financière. À cet effet, nous avons noté cette envie insatiable de la femme de Charles Bovary ; il appartient donc au petit bourgeois de démontrer à la face du monde qu'il est digne de respect. Ainsi la respectabilité du sujet est conditionnée par de nouveaux critères, beaucoup plus matériels que moraux.

Nous avons voulu montrer dans notre travail les sacrifices que la petite bourgeoisie doit accomplir pour se faire une place dans la société de la grande bourgeoisie. Il s'agit pour Emma de savoir jouer, de présenter une image virtuelle de sa personnalité d'où la dimension tragi-comique de l'œuvre. Donc le mensonge prend plusieurs aspects dans le roman. Il est d'abord présenté comme des promesses utopiques de meilleurs lendemains qu'on a pu constater dans les rêves romantiques du personnage. L'appel du monde extérieur (par rapport à la jeune pensionnaire du couvent) n'est qu'une sorte d'illusion orchestrée par la littérature romantique. Ensuite, nous pouvons dire à l'issue de notre analyse que le mensonge se traduit aussi par le refus de s'accepter tel qu'on est. En effet, le « bovarysme » est une déformation de la réalité. Quand Emma Bovary se prend pour une duchesse, elle obéit à une pulsion que les spécialistes de la médecine psychologique appellent schizophrénie. Cette remarque est valable aussi pour le prétentieux apothicaire Homais qui se considère comme le plus docte savant de sa génération. Le romancier Flaubert a su, à travers son œuvre, faire une description très poussée d'un monde qui s'est bâti dans les illusions, qui fait croire à l'égalitarisme. C'est ce que Flaubert considère comme la plus grande bêtise de son siècle. Enfin, le mensonge dans *Madame Bovary* est le fait de penser que la grande bourgeoisie vit dans une société parfaite, alors qu'elle cache beaucoup de frustrations qu'elle essaye de maquiller avec des apparences trompeuses. Le regard du romancier est beaucoup plus sarcastique qu'idéologique. Au fait Flaubert préfère peindre la médiocrité que de porter des jugements de valeurs.

Il nous a été donné de constater la particularité de l'héroïne du roman par rapport à son milieu social. En fait nous avons voulu démontrer qu'Emma incarne dans une certaine mesure une féministe avant l'heure. Le parcours sentimental du personnage laisse apparaître des préoccupations de tout un groupe, à savoir les femmes dont le sort n'est pas des meilleurs dans l'œuvre de Flaubert. Ainsi, sans être explicitement un roman idéologique, *Madame Bovary* donne à réfléchir sur la situation de la femme au XIX^{ème} siècle. Il ressort de notre analyse du personnage des ambitions féministes. À travers ses attitudes, ses prises de position, elle aspire à une évolution des mentalités à l'égard surtout de la femme. Toutefois, nous assistons à un combat tragique vu l'inégalité des forces en présence : Emma Bovary, une pauvre femme face à une société patriarcale qui n'est pas encore prête à laisser plus d'espace à la femme. Dans ce sens nous avons eu comme ambition de montrer que Madame Bovary n'est pas un personnage passif comme l'ont présenté plusieurs commentateurs. Elle a tenté de prendre en main son destin par des moyens certes répréhensibles du point de vue de la morale, mais elle aura quand même essayé d'être la maîtresse de son destin. Elle est à l'image de la figure de l'ambitieux qui caractérise les principaux héros du roman réaliste. En effet, la volonté de migrer d'une classe à une autre est le rêve de ces protagonistes. Toutefois, cette ascension sociale pousse ces derniers à emprunter des chemins tortueux : il s'agit de la manipulation qui devient une arme puissante pour parvenir au sommet. Rappelons l'aventure de certains personnages principaux : le héros de *Bel ami* de Maupassant a dû tricher avec son identité pour se faire une place dans la haute société ; dans le *Père Goriot*, Rastignac compte sur ses relations avec les femmes bourgeoises pour réaliser son rêve. Quant à Vautrin, il symbolise pleinement le manipulateur ambitieux.

Le mariage ou les liaisons amoureuses constituent des moyens ou des raccourcis très souvent empruntés par ces aspirants. Ainsi, Emma Bovary n'a pas échappé à ces tentations. Pour elle, les liaisons extra-conjugales ont été les ressources déployées pour donner un coup de pouce à un destin qui semble implacable. L'idée qu'elle se fait de l'amour est d'une haute importance dans la mesure où il doit contribuer à l'amélioration matérielle et sociale de l'individu. L'échec de son mariage avec Charles symbolise un frein dans son élan. Donc les relations adultérines de Madame Bovary doivent être placées sous le compte de l'ambition. Nous avons constaté les nombreuses fois où elle a dû utiliser la ruse pour tromper son monde. Elle s'avère tout de même une piètre calculatrice qui a échoué dans toutes ses tentatives. Ce qui est à noter toutefois dans son aventure, c'est la mutation de cette figure romanesque. Au fur et à mesure que le récit

progresses son hardiesse se multiplie, devenant de plus en plus machiavélique. La manipulation s'érige telle une nouvelle morale et la seule conduite à tenir si l'on veut réussir dans ce monde où tous les coups semblent permis. Souvenons-nous des conseils mesquins de Vautrin à l'endroit du jeune Rastignac. En effet, il lui fait comprendre que la seule règle qui vaille dans la société bourgeoise est la ruse ; il faut tromper avant de l'être soi-même.

Dans le roman de Flaubert, une autre figure manipulatrice se cache derrière le personnage Lheureux qui aura été le partenaire d'Emma dans sa quête d'élévation sociale. À travers lui c'est toute une philosophie de la réussite au XIX^{ème} siècle qui est déclinée. Le cynisme de ce personnage témoigne de l'âpreté du monde des affaires, du manque d'empathie dont font preuve plusieurs figures du roman réaliste. De ce fait, Flaubert entretient des rapports conflictuels avec ce monde auquel il appartient, mais qu'il exècre de toutes ses forces. L'écriture devient pour lui un moyen de « purification », c'est-à-dire une manière de se détacher de cet univers plein de défauts et de médiocrité. Ainsi, il adopte un style reposant sur la dérision et l'ironie. En effet, l'écrivain décrit ses personnages avec beaucoup de froideur, même quand ils traversent des moments tragiques. Cette impassibilité qui lui a été reprochée quand il s'agissait de représenter l'agonie de son héroïne, donne à voir un auteur qui s'est donné comme mission de décrire les événements avec l'œil d'un artiste qui s'est débarrassé de tous ses sentiments. Il fait preuve avec son œuvre d'un grand observateur de sa société, une société qui ne le fait plus rêver. À travers *L'Éducation sentimentale* on note le désenchantement d'une génération marquée par le « mal du siècle », dans *Madame Bovary*, c'est la désillusion d'une jeune femme nourrie par les rêves romantiques. La description de l'échec des héros de ces deux romans peut être comprise comme le signe d'une écriture pessimiste qui semble tourner en dérision toute une génération qui croyait naïvement aux promesses d'une société en pleine mutation.

Au-delà des personnages fictifs, Flaubert fait le procès de tout un système de pensée imprimé par la classe dominante, c'est aussi une remise en cause d'une certaine conception de la littérature en vigueur. Il s'agit d'écrivains qui assignent à la littérature une fonction idéologique, représentant idéalement le monde. Or l'écriture flaubertienne s'inquiète beaucoup plus de la forme que du sujet, l'essentiel étant de bien décrire le médiocre et la bêtise. En tant qu'artiste la distance à avoir par rapport à l'œuvre est plus que nécessaire selon l'auteur de *Madame Bovary*, qui s'est toujours gardé de tirer lui-même des conclusions. Cette écriture neutre, dépouillée de tout sentimentalisme excessif

est illustrée par la froideur des descriptions et des portraits témoignant du peu d'intérêt ou de considération qu'il accorde aux personnages mis en scène dans ses romans. Il disait à ce propos, écrire le réel par « haine du réalisme ». Donc les procédés d'écriture mis en jeu par Flaubert sont une tentative de justifier son retrait volontaire de son environnement social. Il a toujours voulu observer de loin ses contemporains afin de mieux rendre compte de leurs insuffisances. Par l'écriture il a réussi à se faire passer pour un étranger parmi les siens, comme s'il s'agissait d'une « machine » inventée pour décrire des événements, selon la formule d'Albert Thibaubet. Avec Madame Bovary, Flaubert est resté fidèle à son principe d'artiste dont l'objectif est de décrire les faits sans aucune volonté de les commenter ou d'orienter la vision du lecteur, bien évidemment nous savons que c'est un vœu difficile à accomplir. Du moins nous pouvons lui reconnaître d'avoir bien dissimulé ses opinions afin de paraître objectif.

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

I CORPUS

a) Texte de base

FLAUBERT (Gustave), *Madame Bovary*, Paris, Librairie Générale Française [1857], 1999.

b) Autres textes de l'auteur

FLAUBERT (Gustave), *L'Éducation sentimentale*, Paris, Louis Conard, [1869] 1910.

FLAUBERT (Gustave), *Correspondance*, Paris, Gallimard, coll. «La Pléiade», 1980, t. 3

c) Corpus secondaire

BALZAC (Honoré), *Le lys dans la vallée*, Paris, Alexandre Houssiaux, 1855

BALZAC (Honoré de), *Eugénie Grandet*, Paris, Librairie générale française, 1996.

BALZAC (Honoré de), *Le Père Goriot*, Paris, Hachette, [1835] 1997.

BALZAC (Honoré de), *La fille aux yeux d'or*, tome V in *La Comédie humaine*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1976, p. 1039.

LAMARTINE (Alphonse de), *Ode, Œuvres poétiques complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1963

MAUPASSANT (Guy de), *Une vie, (version électronique)*, Pitbook.com, 2001.

II OUVRAGES GÉNÉRAUX

BARON (Anne-Marie), *Balzac ou l'auguste mensonge*, Paris, Nathan, 1998.

BARTHES (Roland), *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1953.

BEAUVOIR (Simone), *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1949.

BERSTEIN (Serge) et MILZA (Pierre), *Histoire, Paris*, Hatier, 1990

BOURDIEU (Pierre), *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Gallimard, 1992.

DUBOIS (Jacques), *Les romanciers du réel, de Balzac à Simenon*, Paris, Seuil, 2000.

DUFOUR (Philippe), *Le réalisme. De Balzac à Proust*, Paris, PUF, 1998.

DUFOUR (Philippe), *La pensée romanesque du langage*, Paris, Le Seuil, 2004.

ELISSALDE (Benjamin), TOMAS (Frédéric), DELMAS (Hugues) et RAFFIN (Gladys), *Le mensonge, Psychologie, applications et outils de détection*, Paris, Dunod, 2019

FRADET (David), *La dépersonnalisation : étude psychanalytique de la dimension contemporaine du phénomène*. [Thèse de doctorat soutenue en Septembre 2017]. Université Rennes 2. <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01619290> (consulté en décembre 2020)

SCHNERB (Robert), *Histoire Générale des civilisations, tome VI, le XIXème siècle* : 4^{ème} édition, Paris, P.U.F., 1965.

VAILLANT (Alain), BERNARD (Jean Pierre) et RÉGNIER (Philippe), *Histoire de la littérature française du XIXème siècle*, Nathan, 1998.

III OUVRAGES CRITIQUES

BIASI (Pierre-Marc de), *Gustave Flaubert. Une manière spéciale de vivre*, Paris, Grasset, 2009.

DUFOUR (Philippe), *Flaubert ou la prose du silence*, Paris, Nathan, 1997.

PHILIPPOT (Didier), *Vérité des choses mensonge de l'homme dans Madame Bovary de Flaubert*, Paris, Nathan, 2000.

RALUCA (Bătrănu), *L'écrivain et la société: le discours social dans la littérature française du XVIIIème siècle à aujourd'hui*, 2017 [https : tel- archives.ouverts-fr/ tel-01692865](https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01692865) (consulté en mars 2021)

SEGINGER (Gisèle), *Flaubert, une poétique de l'histoire*, Presses universitaires de Strasbourg, 2000.

SEGINGER (Gisèle) et al. *Flaubert 5. Dix ans de critique, notes inédites de Flaubert sur l'Esthétique de Hegel*, Paris- Caen, Lettres modernes Minard, 2005.

THIBAUDET (Albert), *Gustave Flaubert*, Paris, Gallimard, 1935.

ZENKINE (Serge), *Madame Bovary et l'oppression réaliste*, Clermont-Ferrand, A.P.F.L.S.H. coll. Littératures, 1996.

IV ARTICLES

BIANCO (Anne-Marie Callet), « L'imposture romantique en quelques exemples », *Presses universitaires de Rennes*, 2011. [http : www.openedition.org/6540](http://www.openedition.org/6540) (consulté le 15 septembre 2021).

BEM (Jeanne), « Madame Bovary ou le roman comme anthropologie » in *Flaubert, Dix ans de critique, notes inédites de Flaubert sur l'Esthétique de Hegel, textes réunis par Gisèle Séginger*. Paris-Caen, Lettres modernes Minard, 2005

BOSENNA (Youness), « L'argent, obsession du siècle de Balzac », *PHILITT*, n° 6,

CARAION (Marta), « Objets en littérature au XIXème siècle », *Images re-vues, histoire, anthropologie et théorie de l'art*, 20 (mis en ligne le 01 janvier 2007, consulté le 13 septembre 2021). URL : [https : doi.org/ 10.4000/imagesrevues.116](https://doi.org/10.4000/imagesrevues.116).

CHAFFIN (Laurence), « Les romans de mariage au XIXe siècle », *Genre et Éducation*, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2009, pp. 117-126 (consulté le 22 septembre 2021) URL : <http://www.openedition.org/6540>

CHAPELLON (Sébastien), « Éloge du mensonge. Qu'est-ce que tromper pourrait dire ? », *Enfances & Psy*, 2011/4 (n° 53), pp. 48- 57. (Mis en ligne sur Cairn.info le 22/06/2012). URL. <https://doi.org/10.3917/ep.053.0048>.

CHARDIN (Philippe), « Mal du siècle et mal du lieu : bovarysme et romantisme mêlés dans les deux grands romans de Flaubert », *Revue Critique et Génétique*, 2010.

CZYBA (Lucette), *La femme dans les romans de Flaubert : Mythes et idéologie. Chapitre II* « Les ambiguïtés de "Madame Bovary" ou la modernité de Flaubert. », Presses universitaires de Lyon, 1983, URL. <http://books.openedition.org/pul/20049>. (consulté le 16 janvier 2021.)

DIEGUEZ (Sébastien), « Emma Bovary, ou la réalité parallèle », *Cerveau et Psycho*, n° 39, du 30 novembre, 1999. Mis en ligne sur Cairn.info le 31/12/2010 <https://doi.org/10.3917/pcp.016.0247> (consulté en décembre 2020)

DUCHET (Claude), « Roman et objets » in Gérard Genette- Tzvetan Todorov, *Travail de Flaubert*, Paris, Seuil, septembre 1983, pp. 14-15.

DUFOUR (Philippe), « Eloge de la dépersonnalisation », *Poétique*, Seuil, n°196, 2018, p.387-401

FOUGÈRE (Marie- Ange Voisin), « Le sérieux et la feinte. Le bourgeois dans la littérature réaliste. », *Romantisme*, 1995, n° 87, pp. 3-12.

HUSAIN (Odile) et LEPAGE (Marianne), « Une figure de l'organisation maniaco - dépressive : la mélancolie d'Emma Bovary », *Psychologie clinique et projective*, n° 22, 2016, p. 271-301.

JAYOT (Delphine), «Portrait(s) d'Emma : d'une femme "écrite" aux femmes décrites », *Flaubert*, 2012.

JORGENSEN (Kathrine Sørensen Ravn), « Etude stylistique du discours de « l'autre » dans *Madame Bovary*

URL :https://france.tabrizu.ac.ir/article_6494_b39d235267e4e68dfb16fb4f7dea3dba.pdf (consulté 27 décembre 2021.)

LAPORTE (Dominique), « Une scénographie républicaine au féminin : la confession d'une jeune fille de George Sand » dans *Les femmes et le pouvoir dans la littérature du XIX^e siècle*, revue Tangence, n° 94, Automne 2010, p. 23-43 (mis en ligne le 13 mai 2011), <https://doi.org/10.7202/1003488ar> (consulté en septembre 2021).

LECLERC (Yvan), « Flaubert contemporain : bilan et perspectives », *Romantisme*, n° 135, 2007/1.

LEVALET (Nelly) & RIZET (Clément), « Emma Bovary, Flaubert et nous : un suicide entre mélancolie et hystérie » dans *Psychologie clinique et projective*, n° 16, 2010, p. 247-268 (mis en ligne sur Cairn.info le 31/12/2010. <https://doi.org/10.3917/pcp.016.0247> (Consulté en décembre 2020)

MATSUSAWA (Kazuhiro), « Une lecture politique de Madame Bovary : le bovarysme et l'envie démocratique postromantique », *Revue Flaubert*, n° 5, 2005.

MAZA (Sarah), « Construire et déconstruire la bourgeoisie : discours politique et imaginaire social au début du XIX^{ème} siècle », *Revue d'histoire du XIX^{ème} siècle*, pp.21-37, mis en ligne le 01 juin 2009, consulté le 06 septembre 2021. <https://doi.org/10.4000/rh19.1262>

MECKE (Jochen), « Esthétique du mensonge » dans *Art du mensonge et mensonge de l'art? paru dans Cahiers d'Études Germaniques*, n° 66, 2014. <https://doi.org/10.4000/ceg.1436> (consulté en septembre 2021)

PÉRAUD (Alexandre), « La fictionnalisation de l'argent au XIX^e siècle ou l'invention d'un sous-genre romanesque », *Épistémocritique*, Vol. 12, juillet 2013.

PETITJEAN (André), « Du mensonge et de sa problématisation : illustration à partir de l'œuvre de Bernard-Marie Koltès », *Pratiques* [En ligne], 163-164 | 2014, mis en ligne le 31 décembre 2014, consulté le 14 octobre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/pratiques/2295> ; DOI : [10.4000/pratiques.2295](https://doi.org/10.4000/pratiques.2295)

SCHMIDER (Christine), « Ecriture de la ville et poétique du mensonge- l'espace urbain chez Flaubert et Balzac », *Cahiers d'études germaniques*, 2015, URL : <http://journals.openedition.org> (mis en ligne le 17 décembre 2017, consulté le 24 décembre 2020.)

ST-YVES (Michel) et Joe Navarro, « La détection du mensonge. L'effet Pinocchio existe-t-il ? », *Psychiatrie et violence*, Volume 13, Numéro 1, 2014, 2015. URL : <https://id.erudit.org/iderudit/1033114ar> (consulté le 17 octobre 2021.)

TRICHET (Corinne), « Homais et le journal », *Flaubert* [En ligne], 17 | 2017, mis en ligne le 26 juin 2017, consulté le 24 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/flaubert/2743>

WATLEB (Jean-Philippe), « L'ironie : quand vouloir dire ne veut pas dire vouloir dire », 2011 <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-0090548>, (consulté le 25 février 2022.)

V WEBOGRAPHIE

www.openedition.org/6540

www.bing.com

www.cairn.info/revue-le-journal-des-psychologues-

www.universalis.fr/encyclopedie/gustave-flaubert

www.univ-rouen.fr

Table des matières

| | |
|---|----|
| Introduction générale..... | 1 |
| Première partie..... | 9 |
| La représentation de la bourgeoisie au XIX ^{ème} siècle..... | 9 |
| Chapitre 1 : La figure du bourgeois | |
| 1 les tares d'une société..... | 11 |
| 2 Les espoirs déçus par une Révolution ratée | 17 |
| 3 Les désillusions d'une classe sociale en manque de repères | 19 |
| Chapitre 2 : Un goût immodéré du luxe | |
| 1 Le développement de l'industrie et de l'art..... | 23 |
| 2 Le besoin de s'enrichir | 28 |
| 3 Le mensonge et la manipulation : principaux moyens pour accéder à la richesse et à la notoriété | 33 |
| Deuxième partie | 38 |
| Les mésaventures d'une femme aux ambitions démesurées..... | 38 |
| Chapitre 1 : La peinture d'une réalité sociale morose | |
| 1 Un mariage manqué..... | 39 |
| 2 Une situation sociale modeste | 46 |
| 3 Une vie amoureuse décevante | 51 |
| Chapitre 2 : Les illusions d'Emma Bovary | |
| 1 Une construction mentale d'un univers de rêve | 54 |
| 2 L'envie de bousculer la hiérarchie sociale | 61 |
| 3 La révolte d'Emma Bovary | 64 |
| Troisième partie | 69 |
| Les manœuvres et les manipulations dans <i>Madame Bovary</i> | |

Chapitre 1 : L'hypocrisie d'Emma Bovary

| | |
|---|----|
| 1 La double face de L'héroïne | 70 |
| 2 Le mensonge : le jeu favori de la femme de Charles Bovary | 74 |
| 3 L'adultère | 77 |

Chapitre 2 : Les voies tortueuses comme dernier recours

| | |
|--|-----|
| 1 La séduction comme arme | 81 |
| 2 Le détour et la tricherie : moyens pour changer le cours du destin | 86 |
| 3 L'écriture du mensonge chez Flaubert | 89 |
| Conclusion générale | 96 |
| Bibliographie générale | 102 |