



[www.comptoirlitteraire.com](http://www.comptoirlitteraire.com)

André Durand présente

## **‘ ‘Madame Bovary’’** (1857)

roman de **Gustave FLAUBERT**

(320 pages)

pour lequel on trouve un résumé

puis successivement l'examen de :

la genèse de l'œuvre (page 6)

l'intérêt de l'action (page 7)

l'intérêt littéraire (page 10)

l'intérêt documentaire (page 11)

l'intérêt psychologique (page 14)

l'intérêt philosophique (page 19)

la destinée de l'œuvre (page 20)

le film de Claude Chabrol (page 22)

**Bonne lecture !**

Vers le milieu du XIXe siècle, un garçon d'une quinzaine d'années entra au Collège de Rouen dans la classe de cinquième. Tout en lui, son maintien comme sa mise, était ridicule : appelé à dire son nom, il avait prononcé « *Charbovari* » et ses camarades se moquèrent de ce « *pauvre diable au nom inintelligible* ». Ce nouveau, Charles Bovary, était un « *gars de la campagne* ». Il arrivait d'un village aux confins du pays de Caux et de la Normandie où ses parents s'étaient retirés. Son père était un incapable qui n'avait su qu'accumuler les échecs. Sa mère, aigrie, chercha à compenser ses déceptions par son amour pour son fils. Il quitta le collège à la fin de la troisième pour étudier la médecine à Rouen. Très médiocre étudiant, il échoua une première fois à l'examen et ne réussit qu'à passer celui d'officier de santé qui permettait à l'époque d'exercer la médecine sans avoir le titre de docteur en médecine. Il s'installa à Tostes et sa mère lui fit épouser une veuve de quarante-cinq ans « *laide* » et « *sèche* », Mme Dubuc, mais qui avait du bien. Elle l'aima à la passion mais exerça à son égard une véritable tyrannie. Ainsi, la vie conjugale parut être au jeune homme une nouvelle prison.

Une nuit d'hiver, il fut appelé à la ferme des Bertaux. Le père Rouault, le maître des lieux, un paysan qui paraissait assez aisé, venait de se casser la jambe. L'officier de santé fut sensible au charme de Mlle Emma, sa fille. Il multiplia les visites aux Bertaux, jusqu'au jour où son épouse jalouse lui interdit d'y retourner. Au début du printemps, le notaire de celle-ci disparut en emportant ses fonds, la laissant à demi ruinée. Elle mourut brusquement une semaine plus tard.

Peu après, le père Rouault l'invita aux Bertaux, pour le distraire... Il revit Emma et, durant l'été, prit conscience de son amour pour la jeune fille. À l'époque de la Saint Michel, il se décida à la demander en mariage. La noce fut fixée au printemps suivant, l'hiver fut occupé par les préparatifs.

Après les noces, Charles découvrit dans mille petits détails le bonheur près d'Emma. Il s'émerveillait de trouver en elle une épouse accomplie, sachant aussi bien conduire convenablement son ménage que dessiner, jouer du piano, recevoir avec élégance. Mais la jeune femme était loin de faire semblable découverte. La réalité ne correspondait pas à ce qu'elle avait lu dans ses livres car elle avait été élevée dans un couvent, parmi des jeunes filles du monde, s'y était délectée de livres pieux, mais aussi de Bernardin de saint-Pierre, de Chateaubriand, de Lamartine, de Walter Scott, de romans sentimentaux et historiques, de poèmes romantiques, avait rêvé devant des images pieuses, des assiettes peintes, des gravures anglaises ou exotiques représentant des scènes d'amour. Et cette influence fut très forte sur « *son tempérament sentimental* », faisant naître en elle toutes sortes de songes romanesques, d'amours fabuleuses et de luxe, dont la vie humble et rangée que lui offrait un époux bon mais médiocre, totalement dépourvu de mystère et de raffinement, ne permettait pas la réalisation. La jeune femme que l'ennui menaçait devait se heurter, de plus, à l'hostilité jalouse de sa belle-mère.

À la fin de septembre, pourtant, un événement vint rompre la monotonie de son existence : les deux époux furent invités à un bal au château de la Vaubyessard, chez le marquis d'Andervilliers. Emma, émerveillée, découvrit alors furtivement un autre monde fait de luxe et de bonheur, ce monde enchanté auquel elle avait tant rêvé, existait. Cela précisait des aspirations et des regrets, jusque-là assez vagues, lui donnant le goût du luxe et le désir d'amours romanesques. Dansant avec un vicomte, elle trompa en pensée son mari. Le retour à Tostes fut silencieux et morose. Dès le lendemain, elle se réfugia dans le souvenir de ce bal qui offrit un nouvel aliment à son imagination. Elle rêva de Paris et se mit à lire Balzac et Eugène Sue. Mais rien ne pouvait assouvir ses désirs vagues, et elle s'irritait de plus en plus de la sottise absolue de son mari.

Les saisons se succédant, l'ennui s'accrut, le caractère de la jeune femme s'altéra et elle se laissa dépérir. Un an et demi après le bal de la Vaubyessard, on lui trouva une maladie nerveuse, et Charles, qui était resté quatre ans à Tostes, dut se résoudre, pour « *la changer d'air* », à déménager à Yonville-l'Abbaye, gros bourg où se tenaient des comices agricoles renommés. Il espérait que la vie à cet endroit distrairait sa femme alors enceinte.

À l'auberge du "Lion d'Or", la patronne, Madame Lefrançois préparait le dîner : on attendait les Bovary. Monsieur Homais, le pharmacien progressiste et athée, tout à fait pédantesque mais n'émettant que des idées reçues, était là, bavardant inlassablement. Entrèrent ensuite le percepteur,

Binet, et le curé, Bournisien. Enfin, la diligence arriva : les Bovary descendirent en même temps que Lheureux, marchand d'étoffes et de nouveautés.

Pendant que le pharmacien et l'officier de santé s'entretenaient de l'exercice de la médecine, Emma engagea une conversation romantique avec Léon Dupuis, clerc de notaire et habitué de l'auberge, qui dîna avec eux. Ils se confièrent leurs goûts communs.

Emma donna naissance à une fille, qui fut prénommée Berthe, ce qui la distraja un peu. Pourtant, la petite fut mise en nourrice chez Mme Rollet. Emma étant allée la voir au bras de Léon, Mme Tuvache, la femme du maire, trouva qu'elle se compromettait.

La vie passait avec une monotone régularité dans la platitude de la vie de province. Mais Emma guettait chaque jour le passage de Léon. Le dimanche, Homais recevait : on jouait au trente et un, à l'écarté, aux dominos, Léon et Emma regardaient ensemble "L'illustration" et échangeait des cadeaux. Insensiblement, le jeune homme en vint à lui faire la cour. S'il ne put vaincre tout d'abord sa résistance, il suscita chez elle un tendre intérêt.

En février, une promenade aux environs d'Yonville en compagnie des Homais et de Léon donna l'occasion à Emma d'opposer la platitude de Charles au charme du jeune homme. Elle comprit qu'elle était amoureuse de lui. Le lendemain survint Lheureux qui lui proposa des écharpes, des cols brodés et autres colifichets. Elle résista à la tentation et s'efforça par la suite d'être une maîtresse de maison accomplie. Son calme apparent cachait, en fait, une douloureuse lutte intérieure entre des sentiments violents : amour pour Léon, orgueil de rester vertueuse, haine à l'égard de son mari.

Un soir d'avril, l'angélus rappela à Emma le souvenir de son couvent. La religion, peut-être, pourrait l'aider. Elle se rendit à l'église dans le dessein de confier son trouble au curé. Mais le dialogue entre elle et lui ne fut qu'une suite de malentendus grotesques qui la laissèrent aussi malheureuse qu'avant. Quant à Léon, considérant Emma comme inaccessible et « *las d'aimer sans résultat* », il s'enfonçait dans la mélancolie ; il décida alors de partir terminer son droit à Paris et vint lui faire ses adieux. Au cours de la soirée qui suivit son départ, Homais annonça que des comices agricoles allaient avoir lieu dans l'année.

Le chagrin d'Emma s'apaisa peu à peu, mais les « *mauvais jours de Tostes* » recommencèrent. Elle eut des malaises, se passa quelques fantaisies, acheta par exemple une écharpe à Lheureux. Un jour de marché, Rodolphe Boulanger, le nouveau châtelain de la Huchette, entra en contact avec les Bovary à l'occasion d'une saignée à faire à un de ses fermiers. Il trouva Emma très jolie. Cynique aristocrate, célibataire et coureur de jupons invétéré, il décida aussitôt de la séduire.

À la mi-août, tout le village fut en fête pour la solennité des comices. Rodolphe n'attendait que cette occasion pour faire sa cour à la jeune femme. Il s'arrangea pour être seul avec elle, et c'est ensemble qu'ils assistèrent à l'examen des bêtes, à l'arrivée des notables. Du premier étage de la mairie, ils entendirent les discours officiels, auxquels il apporta le contrepoint de ses lieux communs séducteurs. Les discours furent suivis de la distribution des récompenses. La fête se termina par un feu d'artifice. M. Homais rendit compte des comices dans un article du "Fanal de Rouen", dont il était le correspondant.

Aux premiers jours d'octobre, Rodolphe rendit visite à Emma. Il joua d'abord la comédie du désespoir, puis de l'amant romantique, et, Charles survenant, suggéra pour la santé d'Emma l'exercice du cheval. Sur l'insistance de son mari, la jeune femme partit donc un jour pour une promenade à cheval en compagnie de Rodolphe. Yonville dépassé, ils pénétrèrent dans une forêt. Elle s'y abandonna à son compagnon. Les rendez-vous des deux amants furent désormais quotidiens. Dans son exaltation, la jeune femme poussa même la hardiesse jusqu'à se rendre de bon matin, et chaque fois qu'elle le put, au château de Rodolphe. Celui-ci commença à prendre peur.

Emma fut elle-même gagnée par la crainte car elle rencontra Binet au retour d'une de ses escapades matinales. Ce fut donc sous la tonnelle du jardin des Bovary qu'eurent lieu les rendez-vous pendant tout l'hiver. Mais Rodolphe à la fin se lassa. Emma elle-même, à l'arrivée du printemps, bien que toujours subjuguée, prit conscience du sentiment douloureux qui l'étreignait. Elle rêva à son enfance et dressa le bilan amer de son existence après la lecture d'une lettre naïve et charmante de son père. Il lui prenait des accès de tendresse maternelle et elle voulait revenir à son mari.

Sur la sollicitation d'Homais et d'Emma, Charles se laissa convaincre d'opérer de son pied-bot Hippolyte, le garçon d'écurie du "Lion d'Or". L'opération se déroula bien, et Emma se prit à éprouver

quelque tendresse pour son mari. Malheureusement, des complications survinrent vite, la jambe d'Hippolyte se gangréna. M. Canivet, célèbre médecin de Neuchâtel, dut pratiquer l'amputation de la cuisse. La déception fut totale pour Emma. Humiliée d'avoir pu croire encore son mari capable d'être autre chose qu'un médiocre, ses dernières velléités de vie vertueuse disparurent, elle se détacha irrémédiablement de lui et retrouva Rodolphe avec ardeur.

Sa passion pour son amant ne fit désormais que croître. Elle s'engagea de plus en plus, lui offrit des cadeaux, contractant pour cela des dettes auprès de Lheureux. Rodolphe, incapable de comprendre cet amour, la traitait sans façons. Il acquiesça pourtant à son projet de fuite ensemble en Italie, qui fut enfin fixé au début de septembre. Tout était prêt, Lheureux une fois de plus avait procuré le nécessaire. Les amants se quittèrent à minuit l'avant-veille du départ. Mais Rodolphe savait déjà qu'il ne partirait pas avec Emma et sa fille.

Rentré chez lui, il lui écrivit une lettre pour justifier sa décision, et la lui fit porter le lendemain à deux heures. La jeune femme comprit aux premiers mots et s'enfuit au grenier où, dans un vertige, elle eut la tentation du suicide. Redescendue pour le repas, elle entendit passer le tilbury de Rodolphe et perdit connaissance. Une fièvre cérébrale la cloua au lit jusqu'au milieu d'octobre, où elle eut une rechute.

Lheureux, commerçant avisé et usurier retors, se montra plus menaçant et plus arrogant. Charles, qui ne pouvait rembourser les dépenses engagées par sa femme, dut souscrire un billet et même lui emprunter de l'argent. Dans l'inaction de sa convalescence, Emma reçut des visites du curé et sombra dans la dévotion, s'adonna à des lectures pieuses et se livra à des charités excessives, eut des accès de mysticisme naïf, voulut devenir sainte. Mais ces velléités ne durèrent que jusqu'au début du printemps. Un jour, après une conversation avec le curé sur la moralité du théâtre, Homais suggéra aux Bovary d'aller à Rouen assister à "*Lucia de Lammermoor*". L'idée fut mise à exécution dès le lendemain.

Les Bovary arrivés en avance eurent tout le temps d'observer la salle, puis le décor. Le ténor Lagardy et la musique étanchèrent le désir d'évasion d'Emma. À l'entracte, Charles, qui était allé chercher un rafraîchissement pour sa femme, rencontra Léon qui était clerc de notaire à Rouen. Il vint saluer Emma. Il avait acquis plus d'aisance et, au café où il avait emmené les Bovary, s'arrangea pour faire rester la jeune femme un jour de plus à Rouen.

Le lendemain, il se rendit à l'Hôtel de la Croix-Rouge où Emma était descendue. Une longue conversation s'engagea, où ils s'exaltèrent en évoquant leurs rencontres à Yonville, leurs peines, leurs rêves. Il obtint un nouveau rendez-vous pour le lendemain à la cathédrale. Dès son départ, elle lui écrivit une lettre pour se dégager de ce rendez-vous, mais, ne sachant pas l'adresse de Léon, elle décida de la lui remettre elle-même.

Le lendemain, Léon se promenait dans la cathédrale en l'attendant. Emma arriva enfin, lui tendit un papier, se ravisa, puis alla s'agenouiller. Comme ils allaient enfin partir, le suisse s'approcha et leur fit visiter le monument, à la grande impatience de Léon qui n'osa l'éconduire et subit sans broncher ses explications. Débarrassé de l'importun, il proposa une promenade en fiacre à travers Rouen, au cours de laquelle ils firent l'amour.

Emma était à peine rentrée à Yonville qu'elle dut passer chez Homais, dont elle trouva la maison toute bouleversée : Justin, l'aide de l'apothicaire, avait commis une faute grave, il avait pris, pour faire des confitures, une bassine dans « *le capharnaüm* » où son maître rangeait l'arsenic. Homais apprit enfin brutalement à Emma la nouvelle qu'il était chargé d'annoncer : le père de Charles était mort. Le lendemain, les deux époux, aidés de Mme Bovary mère, préparèrent les funérailles. C'est alors que Lheureux se présenta pour faire renouveler un billet et suggéra à Emma d'obtenir une procuration de son mari. Elle offrit à Charles de se rendre à Rouen pour consulter le clerc de notaire sur cette question, ce qui fut le prétexte d'un séjour de trois jours.

Après cette escapade, impatient de revoir sa maîtresse, Léon vint à Yonville, dîna au "Lion d'Or" et rendit visite aux Bovary. Les deux amants décidèrent de trouver un moyen de se voir régulièrement. Emma fit de nouvelles dépenses auprès de Lheureux. Elle s'arrangea pour que son mari lui permette de se rendre une fois par semaine à Rouen, le jeudi, y prendre des leçons de piano.

Les jeudis d'Emma s'écoulaient de façon rituelle : le départ d'Yonville au petit matin, la route, le panorama de Rouen, la ville qui s'éveillait, la chambre douillette des rendez-vous, puis le retour où

elle rencontrait un aveugle horrible qui l'effrayait. Mais elle s'abandonnait avec fougue à sa passion qui réveillait en elle ses désirs de luxe et lui faisait accumuler les dettes.

Elle prit l'habitude de mentir pour tenir secrets les motifs réels de ses voyages. Un jour, Lheureux l'aperçut au bras de Léon, profita de la situation pour, lui demandant le remboursement de ses dettes, la pousser à vendre une propriété et il lui faire signer de nouveaux billets à ordre. La situation financière du ménage était de plus en plus précaire et, quand la mère Bovary dont on avait demandé l'aide l'apprit, elle fit une scène qui provoqua une attaque de nerfs chez sa belle-fille. Rien pourtant ne l'arrêta. Un soir, elle resta à Rouen. Charles s'y rendit en pleine nuit, mais ne la retrouva qu'à l'aube. Après cet incident, elle alla désormais à la ville quand bon lui sembla. Léon était de plus en plus subjugué.

Un jour, Homais prit la diligence pour Rouen en même temps qu'Emma. Il voulait y retrouver Léon qui l'avait un jour invité à revoir les lieux de sa jeunesse. Le clerc dut subir son bavardage pendant de longues heures sans oser se débarrasser de lui. Emma, exaspérée, quitta l'hôtel où elle l'attendait. Elle se rendit bien compte alors de tous les défauts de son amant et, bien que toujours avide de ses caresses, elle ne put plus se cacher désormais l'alternance de déception et d'espoir que connaissait sa passion affaiblie.

Une menace de saisie la ramena à la conscience des questions matérielles. Lheureux lui fit signer de nouveaux billets, à échéances rapprochées. Il fallait de l'argent à Emma : elle se fit payer des factures de son mari, vendit de vieilles choses, acheta dans l'intention de revendre, emprunta à tout le monde, engagea même un cadeau de noces au mont-de-piété. Tout dans sa maison annonçait la ruine et le laisser-aller... Léon, cependant, soucieux de respectabilité au moment de devenir premier clerc, était fatigué d'elle qui, pour sa part, était aussi dégoûtée de lui mais n'avait pas le courage de le quitter.

Un soir, en rentrant à Yonville après une nuit passée au bal masqué de la mi-carême, elle apprit la nouvelle de la saisie de ses meubles. Elle rendit visite à Lheureux qui se montra brutal et cynique et qu'elle ne put fléchir.

Elle se sentait traquée. Le procès-verbal de saisie, suivi le surlendemain de l'annonce de la vente, la contraignit aux démarches les plus humiliantes. À Rouen d'abord où, le dimanche, elle n'essuya que refus de la part des banquiers et ne reçut qu'une promesse vague de Léon à qui elle alla même jusqu'à suggérer de voler à son étude l'argent dont elle avait besoin. À Yonville ensuite, Me Guillaumin, le notaire, la reçut sans égards, mais s'enhardit à lui déclarer une passion cachée, tandis que Binet, sollicité, s'esquiva. Réfugiée chez la mère Rollet dans l'attente, vite déçue, de l'arrivée de Léon, elle eut soudain l'idée de s'adresser à Rodolphe. Elle fut d'abord toute tendresse en retrouvant son premier amant. Mais il ne put lui donner les trois mille francs qu'elle lui demandait : il ne les avait pas. Elle s'emporta et le quitta, bouleversée. Son tourment était tel qu'elle avait des hallucinations. Elle courut chez Homais, y avala de l'arsenic qu'elle prit dans le « *capharnaüm* », puis rentra chez elle. Elle exigea qu'on ne lui pose aucune question, écrivit une lettre qu'elle demanda à Charles de n'ouvrir que le lendemain, puis se mit au lit. Les premiers effets de l'empoisonnement se firent vite sentir. Charles, affolé par la nouvelle de la saisie qui avait eu lieu en son absence et par le comportement de sa femme, ne savait que faire. Homais proposa une analyse. Quand, après les adieux d'Emma à sa fille, Canivet puis le grand docteur Larivière arrivèrent, ils constatèrent qu'il était impossible de la sauver. Après le dîner des médecins chez un Homais ébloui de tant d'honneurs, elle reçut l'extrême-onction. Elle mourut en entendant pour la dernière fois la chanson de l'aveugle qui lui rappela sa vie criminelle.

La douleur de Charles fut immense. Il conserva à peine assez de bon sens pour ordonner les dispositions funèbres. Homais et Bournisien veillèrent la morte tout en discutant âprement de questions théologiques. Après l'arrivée de Mme Bovary mère, les visites et la toilette funèbre, la deuxième veillée commença. Homais et le curé se disputèrent de nouveau entre deux sommes, et Charles, éperdu, sombra dans le désespoir. Puis Emma fut mise en bière. Le père Rouault s'évanouit en voyant les draps noirs. Eurent lieu les obsèques, le cortège funèbre passant dans une campagne printanière ; puis ce fut l'inhumation, la douleur du père et son départ. Ce soir-là, tandis que Rodolphe et Léon dormaient, Charles veilla en pensant à sa femme disparue.

Tous les créanciers s'acharnèrent sur lui. Félicité, la bonne, le quitta en emportant la garde-robe d'Emma. Léon se maria. Charles trouva au grenier la lettre de Rodolphe. Il choisit un mausolée

pompeux pour la tombe. Il se brouilla définitivement avec sa mère. Sa fille seule lui restait. Il découvrit un jour toutes les lettres de Léon et ne put plus douter de son infortune. Un jour du mois d'août, il rencontra Rodolphe et lui dit ne pas lui en vouloir, s'exclamant : « *C'est la faute de la fatalité !* ». Le lendemain, sa fille le trouva mort sur le banc du jardin. Homais, lui, est comblé : « *Il vient de recevoir la croix d'honneur* ».

## Analyse

### Genèse de l'œuvre

En 1849, Flaubert n'avait guère publié qu'« *Une leçon d'histoire naturelle ; genre commis* », publiée dans « *Le colibri* », journal édité à Rouen, en 1837 et imitée des « *physiologies* » à la mode. Mais il avait derrière lui un long apprentissage, dont on suit la progression à travers les œuvres de jeunesse, en particulier les « *Mémoires d'un fou* », « *Novembre* » et la première version de « *L'éducation sentimentale* ». Toutes ces œuvres reposaient sur l'exploitation de souvenirs personnels, fixés dans des incarnations littéraires sans cesse remaniées. Depuis 1847, il travaillait d'arrache-pied à « *La tentation de saint Antoine* », qu'il considérait comme son premier travail digne de la publication. La vue d'un tableau de Bruegel, « *La tentation* », avait déclenché en lui le mécanisme de la création. Pour réaliser cette entreprise, il mit en œuvre une documentation considérable, parfaitement assimilée. Le sujet était grandiose : l'ermite dans sa Thébaïde est face à face avec le mystère de la vie et de la nature ; Satan lui tend tous les pièges, fait défiler devant lui tout ce qui peut ébranler la foi d'un croyant. Il décida de soumettre son livre au jugement de ses amis, Maxime Du Camp et Louis Bouilhet. Il voulait connaître leur opinion le plus rapidement possible, car il avait décidé de faire un voyage en Orient avec Du Camp et avait subordonné le départ à l'achèvement de l'œuvre. Du Camp a raconté, dans ses « *Souvenirs intimes* », cette scène qui se passa en septembre 1849. La lecture eut lieu à Croisset. Le verdict des auditeurs fut sans appel : le livre était bon pour le feu. Ils conseillèrent à Flaubert l'abandon du lyrisme, le choix d'un sujet terre à terre. Bouilhet fit quelques suggestions : « *Astreins-toi à le traiter sur un ton, naturel, presque familier, en rejetant les divagations* ». Il lui offrit même un thème strictement contemporain : « *Pourquoi n'écrirais-tu pas l'histoire de Delaunay ?* »

Qui était ce Delaunay ? C'est encore Du Camp qui nous renseigne sur l'identité de ce personnage. En fait, il s'appelait Eugène Delamare, mais l'auteur des « *Souvenirs intimes* » ne pouvait relater les mésaventures d'individus dont certains appartenaient encore au monde des vivants, en conservant les noms réels. Ce Delamare, ancien élève du père de Flaubert, devenu officier de santé, grade médical inférieur à celui de docteur, avait d'abord épousé une

femme beaucoup plus âgée que lui ; puis, devenu veuf, il s'était remarié avec Alice-Delphine Couturier, jeune fille sans grande beauté et atteinte de nymphomanie. Installés à Ry, les nouveaux mariés ne furent pas longtemps heureux ; la jeune femme tomba dans les griffes d'un don Juan de village, Louis Campion, puis s'abandonna à un clerc qui devait finir notaire dans l'Oise. Elle fit ces dettes pour entretenir son amant, puis mourut en 1848, laissant une petite fille ; elle avait à peu près vingt-sept ans. Mais on n'a pas prouvé le suicide. Eugène Delamare devait mourir l'année suivante. À Ry, ils avaient été en rapport avec le pharmacien Jouanne, le prototype d'Homais.

Après le verdict de ses amis, Flaubert partit pour l'Orient, emportant avec lui son sujet. Devant la seconde cataracte du Nil, il trouva le nom de son héroïne : Emma Bovary. D'où a-t-il tiré ce nom ? Il affirma lui-même que le vocable est la déformation de Bouvaret, nom d'un hôtelier du Caire. Mais il a pu aussi être influencé par le souvenir d'Esther de Boverly mise en cause dans un procès à Rouen en 1845.

De retour à Croisset, il se mit au travail en septembre 1851. Le roman ne fut achevé que le 30 mai 1856. On peut suivre à travers la « *Correspondance* » les méandres de cette laborieuse élaboration et apprendre ainsi quels sont les passages qui ont donné le plus de mal à l'écrivain. Après avoir conçu le plan d'ensemble de l'œuvre, il rédigea les scénarios, puis, par esquisses successives des grands tableaux, il s'achemina péniblement vers la version définitive. Le manuscrit primitif comportait trois parties, mais la répartition en chapitres, neuf, quinze et onze, ne fut indiquée que sur la copie

préparée pour l'impression. Il travailla particulièrement les scènes de la noce, du bal, de l'auberge, la scène symphonique des comices et, enfin, celle de l'agonie d'Emma. Les autres passages portent également la trace de multiples retouches. Lorsqu'un chapitre était à peu près au point, il convoquait Bouilhet, lisait le fragment, tenait compte des observations. Des passages entiers comme la description des jouets des petits Homais furent sacrifiés. La publication des *“Ébauches et fragments inédits de “Madame Bovary”*” permet de mesurer le travail d'émondage opéré par le créateur dans l'intention de condenser et de simplifier le roman.

Après cinquante-cinq mois de labeur, Flaubert put enfin envisager la publication.

### Intérêt de l'action

Pour l'invention, Flaubert utilisa le procédé classique de la contamination. Il adopta dans ses grandes lignes l'histoire de l'officier de santé Eugène Delamare et de sa deuxième femme, Delphine Couturier. Eugène Delamare devint Charles Bovary ; tous deux ont été des élèves médiocres travaillant avec « *un entêtement de bélier* » pour obtenir le grade d'officier de santé. Delphine Couturier devint Emma Rouault. Delphine devint la maîtresse de Louis Campion, Emma celle de Rodolphe Boulanger ; toutes deux tombèrent ensuite dans les bras d'un clerc de notaire. Delphine se cribla de dettes en entretenant un amant ; Emma, dupée par l'usurier Lheureux, fut menacée de saisie. Delphine mourut à l'âge de vingt-sept ans, en laissant une petite fille ; son mari ne lui survit qu'un an. Emma meurt aussi en pleine jeunesse, laissant à Charles une fillette, Berthe, et Charles ne tarde pas à la rejoindre. Pour les lieux, Flaubert introduisit une variante : les époux Delamare avaient toujours vécu à Ry, alors que, dans le roman, les Bovary se fixent d'abord à Tostes, puis, à la suite d'une maladie d'Emma, abandonnent leur premier domicile et viennent habiter Yonville-l'Abbaye.

Un document trouvé parmi les papiers de Flaubert et intitulé *“Mémoires de Madame Ludovica”* indique qu'il attribua aussi à Emma les aventures et la psychologie de Louise Pradier, au moins dans la dernière partie. Née d'Arcet, femme du sculpteur Pradier, son frère ayant été le camarade de Flaubert au collège, elle collectionna les aventures : avec Jules Janin, Dumas fils, le ténor Roger (qui a peut-être inspiré le ténor Lagardy qui impressionne Mme Bovary lorsqu'elle assiste à “Lucia de Lammermoor” au théâtre de Rouen) ; elle fit des dettes, signa des « billets », c'est-à-dire des reconnaissances de dette pour que son mari ne se rendît pas compte de la situation, après lui avoir soutiré une procuration : Mme Bovary, guidée et exploitée par Lheureux agit de la même façon. La maison fut menacée de saisie ; Mme Pradier sollicita en vain les hommes dont elle avait été le jouet. Mme Bovary, pressée par Lheureux, menacée de saisie, va supplier inutilement Léon et Rodolphe. Pradier trouva les affiches de vente par décision de justice, comme Bovary les trouvera. Mais Louise Pradier continua de végéter, alors qu'Emma préfère disparaître.

Ainsi, l'intrigue résulte de la superposition de ces deux histoires vécues. Cependant, l'œuvre elle-même vit d'une vie propre, irréductible à l'anecdotique. C'est que ce roman divisé en trente-cinq chapitres, est habilement construit selon une architecture dynamique en trois parties et présente une nette progression dramatique.

La première partie (neuf chapitres) est constituée de la présentation d'abord de Charles Bovary, puis, le roman devenant vite celui d'Emma, celui des événements qui vont la conduire à l'adultère. Le bal annonce déjà les adultères par le rôle passif et complaisant qu'y joue Charles (Emma l'a déjà trompé en pensée avec le vicomte avec lequel elle a dansé).

La deuxième partie (quinze chapitres) concerne sa première aventure, platonique, avec Léon puis celle avec Rodolphe (substitut du vicomte) qui survient après le départ du clerc de notaire, tandis que les comices vont être l'occasion de la déclaration d'amour, que les promenades à cheval permettront les rencontres, sa hardiesse inquiétant Rodolphe, son repentir, suite obligée, étant évoqué rapidement par le narrateur. L'opération au pied-bot est une péripétie qui pourrait assurer ce retour d'Emma vers son mari, mais, comme il échoue, elle éprouve maintenant de la répulsion pour lui et veut que Rodolphe l'enlève, mais il s'esquive.

La dernière partie (onze chapitres) relate sa seconde liaison avec Léon, vu au concert (substitut du ténor), retrouvé le lendemain et le surlendemain (scène scandaleuse du fiacre), puis bien d'autres fois, bonheur furtif auquel répond l'angoisse créée par les dettes, la recherche éperdue de l'argent, la

rencontre avec l'aveugle (une autre victime, lui aussi castré), le recours à l'arsenic (information apprise en passant auparavant), son suicide (réapparition de l'aveugle), la réaction de Charles qui meurt de chagrin.

Il y a donc deux adultères, qui passent par une évolution semblable : de la griserie à une lassitude qui quête les ressources du libertinage. Les deux amants de madame Bovary, aux jours du besoin, l'abandonnent. Chacune de ces liaisons traverse une période quasi conjugale, ici plus tendre, là plus chagrine : des mécanismes rigoureusement pareils ont joué dans les deux cas et ont démenti la fiction de spontanéité romanesque dont l'amour se leurrait (une ascension, en quelque sorte, et une chute inéluctable, d'un tragique de bas registre, où les deux personnages d'Emma et de Charles meurent de l'excès de leur médiocrité : le fait divers prend une dimension d'épopée de la médiocrité). Emma en devient un être maléfique et, dans sa longue et terrible agonie, l'extrême-onction prend des allures d'exorcisme.

Mais le manque dont elle souffre, son désir inassouvi, puis ses actions, son étonnant courage, portent le drame, qui est marqué par le sentiment de l'inéluctable.

L'ordre de présentation des personnages est remarquable : le titre annonce que le roman est consacré à Emma mais, trompant ironiquement l'attente créée chez le lecteur, Flaubert introduit Charles en premier lieu. À la manière d'un biographe, il prend son héros adolescent et nous fait suivre son évolution en le montrant dans ses milieux successifs : famille, collège, faculté. Le livre se termine par sa mort. Cette disposition résulte d'une nécessité interne : Charles est, sans le vouloir, le mauvais génie d'Emma ; sans lui, elle ne serait pas tombée dans les bras de Rodolphe pour passer ensuite dans ceux de Léon. Charles accuse le destin : « *C'est la faute à la fatalité* », déclare-t-il. Mais il en est l'agent. C'est lui qui vient au-devant d'Emma, qui la lie à son sort : c'est lui qui la pousse vers Rodolphe Boulanger en lui permettant de s'adonner à l'équitation. Il est inconscient au point d'écrire à M. Boulanger qu'« *Emma était à sa disposition* ». C'est lui aussi qui conseille à la jeune femme de rester à Rouen (fin de la deuxième partie), où elle deviendra la proie facile et consentante de Léon Dupuis.

Pour Emma, Flaubert utilisa une autre technique de présentation. Il la montre d'abord de l'extérieur : nous la voyons comme Charles put la voir, nous remarquons comme lui la hardiesse de son regard, signe prémonitoire. Puis, dans un des chapitres suivants, l'auteur présente un tableau complet de la vie de son héroïne, avant la rencontre de Charles. Cette technique du retour en arrière permet de compléter le portrait et de cerner la réalité de façon très précise ; en même temps, la variété des procédés de présentation empêche la monotonie.

D'un point de vue plus général, la technique employée pour l'introduction des deux protagonistes est celle employée pour l'œuvre elle-même : à un chapitre présentant de façon complexe une « scène » succède un chapitre où se trouvent rassemblés beaucoup d'événements.

Dans « *Madame Bovary* », Flaubert mit au point sa technique de la scène qu'il concevait comme une « *symphonie* », avec des motifs qui reviennent, s'effacent, s'entrelacent ; comme une construction architecturale aussi, chacune ayant son rythme interne, mêlant étroitement narration, description, analyse et dialogue.

Les grandes scènes jouent sur plusieurs registres. Ainsi Flaubert organise d'ironiques juxtapositions dans la scène du mariage et dans celle du bal.

Celle de l'auberge est plus complexe. Quand les Bovary arrivent à Yonville (deuxième partie, chapitre II), ils sont accueillis par Homais chez la veuve Lefrançois, à l'auberge du « Lion d'or ». Le curé Bournisien fait une apparition ; Binet, le percepteur, est là, silencieux, pensant à son tour et à ses ronds de serviette. Homais étale avec complaisance et hors de propos une science mal digérée ; pendant ce temps, Léon Dupuis et Emma Bovary parlent de livres, de voyages, de la musique allemande, « *celle qui porte à rêver* », découvrent leurs goûts communs et préludent à leur entente sur des thèmes romantiques. Mais les deux groupes ne sont pas séparés : Homais suit la conversation de Léon et d'Emma, et, de temps à autre, place une réflexion qui établit un lien. De même, Léon répond à Charles. Ainsi se trouve assurée l'unité de l'ensemble, en dépit de la multiplicité des registres.



La scène des comices (deuxième partie, chapitre VIII), est encore plus complexe : après une partie descriptive, Flaubert met en présence Emma et Rodolphe, et se répondent en contrepoint les cris des animaux, les discours officiels et la conversation des futurs amants, et à chacun de ces éléments correspond un niveau spatial - la prairie, l'estrade, la fenêtre du premier étage de la mairie. Du premier étage de la mairie, Emma et Rodolphe assisteront à toute la cérémonie : d'une part, nous écoutons, comme ils peuvent l'écouter, le discours du conseiller de préfecture Lieuvain ; d'autre part, nous suivons en même temps la scène qui se joue entre eux, la comédie de la séduction dont Emma sera la victime. Ainsi l'unité entre les deux mouvements est assurée. Tandis qu'il utilise, les lieux communs du romantisme, on entend les échos de la fête. Quand il développe le thème de l'assiduité, on entend en écho : « *Fumiers* ». Quand il lui déclare : « *J'emporterai votre souvenir* », la voix du président module : « *Pour un bélier mérinos.* » Au passage, il accroche une phrase du conseiller sur les devoirs et se lance dans une définition du devoir. Lorsqu'il parle des cimetières sous la lune, survient Lestiboudois, le fossoyeur très prosaïque, avec ses gros sabots. Puis Flaubert passe au discours indirect, se contentant de résumer le discours de M. Derozerays et d'indiquer les thèmes développés par Rodolphe ; il revient à la description, lors du passage consacré à la remise des récompenses, pour nous présenter la domestique Catherine-Nicaise-Élisabeth Leroux ; il termine enfin le chapitre par la description du feu d'artifice avorté et le résumé de l'article d'Homais paru dans "Le fanal de Rouen", à propos de ce jour mémorable.

La virtuosité de l'auteur apparaît encore plus savante par l'utilisation de la technique dramatique des préparations. À travers toute l'œuvre s'établit un réseau de correspondances subtiles, qu'on découvre peu à peu. Par exemple, avec Charles, nous remarquons l'intensité du regard d'Emma, comme un indice de la vie intérieure et le signe avant-coureur des orages futurs ; Léon annonce (deuxième partie, chapitre II) son départ pour Paris ; la diligence "l'Hirondelle", qui assure le service entre Rouen et Yonville, constitue le trait d'union entre l'ancienne résidence des Bovary et leur nouvelle demeure ; elle conduira plus tard Emma vers l'adultère. Un jour, la jeune femme entend Homais parler de son « *capharnaüm* », dans lequel il range les poisons ; quand elle a décidé de se supprimer, elle sait où se trouve l'arsenic et peut en dérober aisément.

Autres traits d'union entre le présent et le passé : les signes mémoratifs. Une sensation ou un objet servent de clés pour revivre le passé. Ainsi, lors de la fête de la Vaubyessard, Emma aperçoit « *dans le jardin, contre les carreaux, des faces de paysans qui regardaient. Alors le souvenir des Bertaux lui arriva* » ; quand elle quitte le domaine qui lui parut merveilleux, elle emporte un porte-cigares, et, au cours des longues journées ennuyeuses qui suivent, elle accède à nouveau, grâce à ce talisman, aux splendeurs de cette soirée exceptionnelle. Parfois, c'est une odeur qui la réintroduit à la Vaubyessard ; lors des comices, elle sent le parfum de vanille et de citron se dégageant de la pommade qui lustre la chevelure de Rodolphe ; le vicomte, qui l'avait fait danser, dégageait la même odeur. Toujours un élément commun, retrouvé dans le présent, permet d'opérer cette « recherche du temps perdu ». D'ailleurs Emma n'est pas la seule à voyager ainsi dans le passé. Le père Rouault, après le mariage de sa fille, accompagne les nouveaux mariés lors de leur départ ; après la séparation, il se souvient avec émotion de son propre mariage, lorsqu'il avait emmené sa femme, évoque le souvenir de son fils mort ; mais (ironie de Flaubert) sa « *cervelle* » est « *obscurcie par les vapeurs de la bombance* » (première partie, chapitre IV). Après la mort d'Emma, Homais, pour se donner une contenance, arrose des géraniums. Charles le remercie : « *Il n'acheva pas, suffoquant sous une abondance de souvenirs que ce geste du pharmacien lui rappelait.* » En effet, quand il partait, le matin, pour voir ses malades, Emma se mettait ainsi à la fenêtre pour arroser les fleurs. Pour retrouver le souvenir d'Emma et revivre les jours heureux, Charles se sert d'une mèche de cheveux noirs : il meurt en la tenant. Ainsi, avant Proust, Flaubert a donc utilisé cette technique de présentation qui permet la restitution du temps psychologique.

Le traitement de la temporalité est étonnant. Le temps ne s'écoule pas de façon régulière : il y a des accélérations et des ralentissements (la scène des comices, par exemple, est dilatée). Le texte alterne entre le passé simple et l'imparfait. Ainsi le roman se déroule sur deux rythmes temporels tout à fait différents. Au premier correspondent les grandes scènes symphoniques qui constituent les

temps forts : le mariage, le bal à la Vaubyessard (première partie), la scène de l'auberge, les comices (deuxième partie), la scène du fiacre, la scène de l'agonie et de la mort (troisième partie). Les autres chapitres se déroulent sur un rythme temporel différent : ils présentent une accumulation d'événements, c'est-à-dire correspondent à la durée ; l'imparfait itératif parvient à donner l'impression de l'immobilité des choses, que ce soit la stagnation de l'ennui ou l'extase d'un moment privilégié, le temps se gonfle, se dilate, devient sensible.

Emma et Charles, Emma et Rodolphe, Emma et Léon, passage du présent au passé, scènes se déroulant sur deux plans : Flaubert utilisa de façon constante le dédoublement. On retrouve ce procédé dans les situations elles-mêmes : Charles est marié deux fois, Emma et lui habitent successivement deux villages, elle essaie d'être bonne mère et bonne épouse avant de devenir le contraire ; on assiste à la déchéance progressive des Bovary et à l'ascension des Homais. Par cette présentation savante, par cette technique dans laquelle se trouve une grande part de son originalité, Flaubert a voulu éviter les inconvénients du roman à thèse, dans lequel l'écrivain manie ses personnages en fonction des idées qu'il veut démontrer. Mais, surtout, il les a insérés dans un cadre réel et contemporain.

Si le livre débute par un «*Nous*» (ayant l'art de commencer un roman, l'auteur associait la première image de son personnage à un souvenir personnel), il disparaît bien vite, et devient impersonnel (le fameux «*on*» flaubertien), non sans un certain jeu avec les points de vue : les rêves de Charles, ceux d'Emma, celle-ci vue par les bourgeoises d'Yonville. Flaubert tire un grand parti du style indirect libre, pour introduire la variété dans la narration : les mots d'introduction sont supprimés, et le récit y gagne en vivacité. Pour rapporter les articles d'Homais, il combine la transcription et le résumé.

Avec «*Madame Bovary*», Flaubert apparut comme un maître de la narration.

### Intérêt littéraire

Pour Flaubert, la forme est l'âme de l'œuvre ; son roman, «*écrit sur un rien*», «*se tiendrait de lui-même par la force de son style*». Mais «*ça s'achète cher, le style*», écrivit-il : il l'a enfanté dans «*les affres du style*», s'imposant un terrifiant labeur de cinq ans. On a pu dire qu'il fut un «*Christ de la littérature*». Pendant vingt ans, il a lutté contre les mots, il a agonisé devant les phrases. Pour lui, il fallait partir du réalisme pour aller jusqu'à la beauté qui, seule, donne à l'œuvre une valeur éternelle : «*Plus l'expression se rapproche de la pensée, plus le mot colle dessus et plus c'est beau*».

L'élément primordial est le vocabulaire. Si ce matériel est le bien commun des usagers, l'écrivain devait en tirer parti en donnant aux idées une force personnelle. Pour cela, il a composé «*Madame Bovary*» en jetant d'abord sur le papier, sans tenir compte des relations grammaticales, des mots qui avaient été choisis, après d'innombrables retouches, autant pour leur sonorité, leur musicalité, que pour leur rareté («*les éperduments*»), leur accord avec le caractère et la situation sociale de chaque personnage : par exemple les expressions pittoresques de Mme Lefrançois, les termes prétentieux dont Homais émaille sa conversation, les platitudes de Charles, le romantisme de pacotille utilisé par Rodolphe, l'application des termes de la passion humaine à l'amour divin quand Emma a des sursauts religieux.

Intervenaient les figures de mots, en particulier des comparaisons et des métaphores qui ne sont pas de simples ornements mais constituent des outils de description :

- des toits sont «*comme des bonnets de chaume rabattus sur des yeux*» ;
- après le mariage de sa fille, le père Rouault se «*sentit triste comme une maison démeublée*» ;
- Yonville, petite bourgade endormie, est couchée «*sur la rive, comme un gardeur de vaches qui fait la sieste au bord de l'eau*» ;
- la conversation de Charles est «*plate comme un trottoir de rue*» ;
- Emma croyait «*qu'elle possédait enfin cette passion merveilleuse qui jusqu'alors s'était tenue comme un grand oiseau au plumage rose planant dans la splendeur des ciels poétiques*» ;

- « *L'amour, croyait-elle, devait arriver tout à coup, avec de grands éclats et des fulgurations, ouragan des cieux qui tombe sur la vie, la bouleverse, arrache les volontés comme des feuilles et emporte à l'abîme le cœur entier. Elle ne savait pas que, sur la terrasse des maisons, la pluie fait des lacs quand les gouttières sont bouchées, et elle fût ainsi demeurée en sa sécurité, lorsqu'elle découvrit subitement une lézarde dans le mur.* » (II, 4)

- elle baille «*après l'amour comme une carpe après l'eau sur une table de cuisine*».

Puis Flaubert construisait les phrases en mettant en valeur les mots essentiels par le rythme, les coupes et les accents, en accord avec les idées à exprimer. Ainsi, dans cette évocation d'Emma au cours de ses lectures : « *Comme elle écouta, les premières fois, la lamentation sonore des mélancolies romantiques se répétant à tous les échos de la terre et de l'éternité* », toute la phrase est elle-même un écho par les sonorités en « *r* » qui se répercutent, par les voyelles nasalisées et par l'allongement progressif des groupes, qui traduit l'agrandissement de l'écho. Dans la description du bal à la Vaubyessard, le rythme de la danse est exprimé par l'accumulation des verbes d'action : « *Les pieds retombaient en mesure, les jupes se bouffaient et frôlaient, les mains se donnaient, se quittaient.* » Les descriptions très détaillées du gâteau de mariage ou de la casquette de Charles ont une dimension esthétique : si elles sont des réalisations exemplaires du projet réaliste, l'écrivain visant à reproduire au plus près l'objet observé, l'inflation, scrupuleuse et comique, des détails donne le vertige. Les dialogues sont rendus soit en style direct, soit en style indirect, soit en style indirect libre (« *Quel entêtement que de ne pas vouloir porter de flanelle !*») selon la distance que Flaubert souhaitait prendre avec les propos de ses personnages. Le style indirect convient à la banalité des propos échangés, est un indice de l'apparition d'idées reçues (souvent marquées aussi par l'utilisation de l'italique) : Emma dans son monologue intérieur et dans ses rêves, elle et Léon dans leurs accents les plus romanesques (« *la mer qui élève l'âme*»), Homais dans ses fureurs voltairiennes. Dans les discours antithétiques, mis en parallèle, du séducteur (scène des comices) et d'Homais (premier repas à Yonville), Flaubert inventa chaque fois un langage stéréotypé et prévisible.

Enfin, Flaubert faisait passer chaque ensemble à l'épreuve du « *gueuloir* ». Étaient défectueuses les phrases qui ne correspondaient pas au rythme respiratoire. Elles furent « *dégraissées* » sauf quand la parole était laissée à Emma et que la bride était lâchée au « *bonhomme épris de gueulades, de lyrisme, de grands vois d'aigle, de toutes les sonorités de la phrase et des sommets de l'idée* ». Il utilisait alors le fameux « *et* » flaubertien qui a pour fonction essentielle de relancer le rythme d'une longue période.

Il fut ainsi conduit à construire par ensembles rythmés à la manière d'un thème musical, avec des temps forts et des temps faibles : d'abord dans les grandes scènes qui marquent elles-mêmes les temps forts du roman, ensuite dans les paragraphes eux-mêmes.

Aussi les brouillons de Flaubert occupent-ils 1 788 feuillets, les pages d'ébauche étant écrites recto et verso : au verso, le premier jet, avec les mots essentiels mis en valeur ; au recto, la reprise méthodique, la mise en place définitive des différents éléments de chaque phrase.

Mais ce style, travaillé, léché et minutieux, est si parfait qu'on ne le voit pas.

#### Intérêt documentaire

Le sous-titre du roman, « *mœurs de province* », souligne la volonté documentaire de Flaubert qui voulut tracer minutieusement une peinture sociale et géographique de la campagne normande, fouiller le vrai tant qu'il put, voudrait faire sentir presque matériellement les choses qu'il reproduit.

Ce souci de vérité objective l'a poussé, comme on l'a vu, à respecter les éléments fournis par l'affaire Delamare, donc les personnages principaux. Pour les personnages secondaires, il a utilisé de ses connaissances. Le docteur Laloy, oncle de Jules Levallois (qui fut le secrétaire de Sainte-Beuve), est devenu le docteur Canivet. Son propre père, le docteur Flaubert, se retrouve sous les traits du docteur Larivière. Pour Homais, il a combiné le portrait d'un pharmacien de Trouville et d'un apothicaire de Forges-les-Eaux, qu'il est allé observer sur place. Mais, avec celui qui foudroie les jésuites, il aurait

fait aussi la caricature de Voltaire (bien que, dans sa correspondance, il affirma : « *J'aime le grand Voltaire, autant que je déteste le grand Rousseau. [...] Son "Écrasons l'infâme" me fait l'effet d'un cri de croisade. Toute son intelligence était une machine de guerre.* » ; et, dans une lettre de 1858, à propos de fanatiques de « *l'Orient* » qui opposaient la fatwah au canon, il écrivait : « *C'est un Voltaire qu'il leur faudrait* »). La pharmacie elle-même est celle du pharmacien Jouanne. Il a aussi utilisé des détails empruntés à Esprit Bellemère, pharmacien à Veules. Jouanne, de Ry, était « clérical » ; c'est le pharmacien de Trouville qui était anticlérical. Jouanne, par contre, avait entrepris, comme Homais, différentes recherches : méthodes nouvelles de culture, procédés de fabrication, théories d'éducation. L'abbé Bournisien a pu s'appeler dans la réalité l'abbé Lafortune.

La documentation fut aussi être d'ordre livresque. Pour le chapitre consacré à l'éducation d'Emma, Flaubert a relu Walter Scott, Lamartine, Chateaubriand, dont il reproduit le rythme en les citant, et bien d'autres. Il a même lu des livres « *de naufrages et de flibustiers* » ; le 2 mars 1852, il écrivit : « *Voilà deux jours que je tâche d'entrer dans des rêves de jeune fille et que je navigue pour cela dans les océans laiteux de la littérature à castels, troubadours à toque de velours et à plume blanche* ». Pour l'épisode du pied-bot, il lut le « *Traité* » de Vincent Duval. Afin de décrire l'agonie d'Emma de la manière la plus exacte possible, il consulta de nombreux traités de médecine. Selon l'avocat Sénard, pour la scène de l'extrême-onction, il a étudié de près le livre d'un de ses amis, l'abbé Guillois, dont le titre est « *Explication historique, dogmatique, morale, liturgique et canonique du catéchisme* ». On peut voir ainsi le caractère varié des lectures qui ont servi pour l'élaboration du détail de l'œuvre. Quand, en 1855, il s'est empêtré dans les embarras financiers d'Emma, accablée de dettes et menacée par l'usurier Lheureux, afin de s'y retrouver, il consulta des spécialistes comme maître Nion, avocat, avec lequel il eut « *plusieurs séances d'affaires* ».

L'expérience personnelle fut également mise à contribution. Le premier chapitre, qui se déroule au collège de Rouen et à la faculté, doit beaucoup à ses souvenirs et peut-être à une scène vécue comme le suggérerait la phrase « *Nous étions à l'étude* », avec l'emploi de ce pronom de la première personne du pluriel, qui disparaît par la suite. Le bal de la Vaubyessard représente la transposition d'une soirée chez le marquis de Pomereu, au château du Héron, à laquelle il avait été convié. Les comices doivent être ceux de Darnétal, « *ineptes cérémonies rustiques* », car, à Ry, il n'y a pas eu de comices agricoles. D'autres parlent du village de Grand-Couronne. Léon, amoureux transi et platonique d'abord, c'est Flaubert épris de Mme Schlésinger ; Léon triomphant, amant de Mme Bovary, c'est Flaubert amant de Louise Colet. D'ailleurs, les colères rentrées d'Emma et son impulsivité peuvent devoir quelque chose à la « *Muse* ». L'agonie d'Emma ressemble à celle de Caroline Homard, la sœur morte à la fleur de l'âge et inhumée dans sa robe de mariée.

Ce réalisme scrupuleux se manifeste dans la présentation des personnages et dans les descriptions. Dès la première page, nous lisons le portrait de Charles Bovary, et nous notons les détails caractéristiques : « *Le nouveau était un gars de la campagne, d'une quinzaine d'années environ, et plus haut de taille qu'aucun de nous tous. Il avait les cheveux coupés droit sur le front, comme un chantre de village, l'air raisonnable et fort embarrassé. Quoiqu'il ne fût pas large des épaules, son habit-veste de drap vert à boutons noirs devait le gêner aux entournures et laissait voir, par la fente des parements, des poignets rouges habitués à être nus. Ses jambes, en bas bleus, sortaient d'un pantalon jaunâtre très tiré par les bretelles. Il était chaussé de souliers forts, mal cirés, garnis de clous.* »

Mais les personnages ne sont pas livrés d'un seul coup, plutôt par des éclairages successifs. Nous voyons Emma comme Charles la voit, à la ferme des Bertaux, c'est-à-dire de l'extérieur. Le médecin remarque des détails : la blancheur des ongles ; les mains un peu sèches ; surtout les yeux et la qualité du regard. De même, lors du bal, au château de la Vaubyessard, « *il la voyait par derrière, dans la glace, entre deux flambeaux* ». La description qui suit n'est pas une reconstruction ; elle ne présente qu'une série d'impressions. L'auteur multiplia les prises de vue : la femme idéale pour Charles, la petite provinciale peu évoluée pour Rodolphe, la coupable et la victime pour lui-même dans les chapitres de synthèse, car il n'abandonna pas complètement les techniques classiques, et le récit lui permit de faire le point, par exemple dans le chapitre consacré à l'éducation d'Emma.

La technique des éclairages successifs fut appliquée à d'autres personnages : Charles vu par son père ou par sa mère (première partie, chapitre I) n'est pas celui dont la médiocrité est percée à jour par le clair regard d'Emma. De même, Binet, le percepteur, Léon Dupuis, le clerc, sont campés d'abord par Mme Lefrançois, l'aubergiste du '*Lion d'or*', avant de pénétrer dans l'auberge.

Flaubert s'adonna à des descriptions minutieuses, en apparence des morceaux de bravoure : la casquette de Charles, la pièce montée servie lors du repas de noces par exemple. Mais, en fait, ces pièces d'anthologie ont valeur de peinture de mœurs ou de personnage, ou dissimulent une intention symbolique. La casquette du collégien est à l'image du milieu familial et jette déjà le ridicule sur le personnage ; la pièce montée symbolise le travail désintéressé de l'artiste.

Il renouvela la description en appliquant aux paysages et aux maisons la technique de la découverte progressive ; il nous montre ce que les personnages voient, sentent, touchent au cours de leurs démarches. Ainsi pour le château de la Vaubyessard : le lecteur prend connaissance progressivement des différents aspects, en même temps qu'Emma les distingue. Dans la galerie des ancêtres, c'est elle qui lit les noms les uns après les autres, et non l'auteur. Après la mort d'Emma, Charles va de déchéance en déchéance ; il se cloître chez lui ; on prétend qu'il s'enferme pour boire ; ce sont les curieux qui, en se haussant par-dessus la haie du jardin, nous renseignent. Ce procédé permet sinon d'éliminer l'auteur de son œuvre, du moins de l'empêcher de se substituer à ses personnages.

Dans la description, Flaubert peut introduire de l'ironie. Ainsi, dans la description d'Yonville, l'église et la mairie offrent un exemple typique : l'église est pourvue d'un jubé, un bien grand mot pour désigner une simple tribune de bois, tandis que la mairie étale un invraisemblable mélange de styles. Ces deux traits stigmatisent la prétention et la bêtise des bourgeois ; mais il appartient au lecteur de s'en rendre compte. La description de la pharmacie d'Homais fournit une illustration encore plus subtile de cet emploi de l'ironie : les affiches proposent des eaux minérales, mais elles juxtaposent les eaux naturelles et l'eau gazeuse artificielle. La sottise prétentieuse d'Homais est ainsi suggérée. Flaubert, auteur réaliste, n'est donc pas totalement absent de son œuvre.

Fils de chirurgien, Flaubert fut soucieux de réalisme physiologique : il voulait « *avoir un coup d'oeil médical de la vie, cette vue du vrai qui est le seul moyen d'arriver à de grands effets d'émotion* ». Il s'est renseigné sérieusement pour la saignée du valet de Rodolphe, pour le pied-bot (l'opération et l'amputation). Emma est décrite cliniquement : ses étouffements, « *ses bouffées d'affadissement* », ses évanouissements (pour lesquels il s'est appuyé sur sa propre expérience de l'épilepsie, la maladie nerveuse qui le terrassa), les raideurs que lui procure le désir et qui font d'elle une hystérique ; en particulier, son agonie sous l'effet de l'arsenic, la bile noire qui coule de ses lèvres, fut observée avec une précision médicale, au point qu'éprouvant les sensations de son héroïne, il en vint à sentir dans sa bouche le goût du poison.

De plus, Flaubert croyait au déterminisme physiologique.

Ce réalisme imprègne ce tableau d'un coin de la Normandie, Flaubert ayant voulu que le drame soit localisé de façon exacte dans le temps et dans l'espace, ne ménageant pas les efforts de documentation pour y parvenir : on découvre la campagne, les tristes bourgs de Tostes et d'Yonville (dont il a tracé un plan), la grande ville de Rouen qui projette son rayonnement sur la région où les « élites » singent ses mœurs ; et, au-delà, « *dans une atmosphère vermeille* », resplendit Paris où le petit bourgeois Léon Dupuis achève sa transformation et dont rêvent ceux qui ne peuvent y aller. Yonville serait Ry, dont il a conservé la topographie, les distances exactes entre les diverses maisons, celle de Bovary existant toujours près de l'auberge, la chaumière de la mère Rollet, nourrice de la petite Berthe, se trouvant plus loin que l'église, une allée, au fond du jardin, dans la demeure du médecin, conduisant hors du village ; l'auberge du '*Lion d'or*', la pharmacie, la diligence "L'hirondelle", ont réellement existé. Mais il se peut aussi que, fidèle en cela à son procédé de la contamination, Flaubert ait pu aussi avoir à l'esprit Neufchâtel-en-Bray ou Forges-les-Eaux.

Les personnages présentent un tableau complet de la société du XIXe siècle et donnent au roman la complexité d'une fresque historique. Chacun est défini par son appartenance à une classe sociale qui englu son être même.

Chez les petites gens, l'esprit de revendication se fait jour : Hivert, le conducteur de la diligence, qui est un bon commissionnaire, exige un « *surcroît d'appointements* » ; sinon il ira s'engager "À la Concurrence". Tout à fait à l'arrière-plan, l'humble peuple des serviteurs est représenté par Catherine-Nicaise-Élisabeth Leroux, « *ce demi-siècle de servitude* » (ce qui est peut-être la seule phrase de l'œuvre où se marque l'intervention directe de l'auteur). La paysannerie, qui apparaît à travers les descriptions de la ferme des Berteaux, preuve de l'aisance paysanne, de la noce paysanne, des comices agricoles, est en fait célébrée. L'aristocratie est découverte au château de la Vaubyessard par le spectacle et les conversations dont Emma ne perd rien (procédé habile de l'écrivain) ; le lecteur est mis en contact avec cinquante ans d'histoire par l'intermédiaire du vieux duc de Laverdière, beau-père du marquis d'Andervilliers. Le clergé est incarné par l'abbé Bournisien. C'est la petite bourgeoisie qui est la cible favorite de Flaubert, même si elle est en pleine évolution à l'époque, comme le montrent les ascensions de Homais, son représentant privilégié, et de Lheureux. Mais, en fait, ce qu'il y a de plus bourgeois, de plus snob, ce sont les aspirations aristocratiques d'Emma, le romantisme de pacotille que Léon (sincèrement) puis Rodolphe (cyniquement) font miroiter à ses yeux. On peut remarquer que Berthe, la fille d'Emma et de Charles, tombe dans le monde ouvrier puisqu'elle travaille « *dans une filature de coton* ». Claude Duchet a pu résumer le drame d'Emma en termes sociologiques : « *Paysanne d'origine, petite-bourgeoise par la vie, aristocrate de désir* ».

Il stigmatisa toute la vie en province qui, pour lui, est soumise au conformisme (ainsi, il n'est pas convenable, pour un médecin, de danser), au qu'en-dira-t-on qui, en même temps qu'il la pimente, menace sans cesse d'asphyxier l'aventure sentimentale. Le monde y est un peu plus petit par sa bêtise : celles parallèles d'Homais et de l'abbé Bournisien qui, après leurs affrontements rituels, se réconcilient en veillant le cadavre d'Emma : « *Nous finirons par nous entendre* » (la bêtise récupère les discours les plus antagonistes) ; celles, parallèles aussi, pendant les comices, des discours du représentant du préfet et de Rodolphe qui recourt à la rhétorique la plus éculée. Ce qui rend la bêtise encore plus odieuse, c'est son triomphalisme et son impuissance à agir sur le réel : Homais comme Charles échouent devant les infirmes qu'ils prétendaient soigner, mais l'arrogance d'Homais a raison de l'aveugle.

Le réalisme de Flaubert se manifeste encore, par exemple, à travers le démontage du mécanisme du prêt usuraire : les billets souscrits auprès de Lheureux, les huit mille francs qui sont passés entre les mains d'un escompteur, la menace de saisie, la procuration.

"*Madame Bovary*" est devenu l'archétype du roman réaliste, fondé sur l'objectivité qui est le fondement du credo artistique de Flaubert : le romancier doit se défier de sa propre sensibilité, qui ne peut lui communiquer une image exacte de la réalité.

### Intérêt psychologique

Le réaliste qu'était devenu Flaubert avec "*Madame Bovary*", cherchant une « *vérité à nous en faire crier* », voulut aussi observer l'âme humaine « *avec l'impartialité qu'on met dans les sciences physiques* », car « *le grand art est scientifique et impersonnel.* » La description des personnages est morcelée, mais, amateur de véritables dissections psychologiques, il livra des observations très fines. Ils ont tous une origine dans la réalité contemporaine, sont conditionnés par l'hérédité, le milieu, les circonstances.

Certains personnages ne sont même pas individualisés, étant les représentants de leur classe sociale : ainsi, au château de la Vaubyessard, le groupe d'hommes de la haute société, préoccupés de chevaux de course, qui forment une masse anonyme, de laquelle se distingue seulement le vicomte, parce qu'Emma l'a remarqué.

D'autres personnages secondaires appartiennent à la classe bourgeoise : le notaire qui cherche à profiter de la détresse d'Emma ; M. Lheureux, le marchand d'étoffes obséquieux dont on nous dit : « *C'était un enjôleur, un rampant.* », qui fut l'habile tentateur, qui triomphe en ouvrant les "Favorites du commerce" sur les ruines de la famille Bovary, et de beaucoup d'autres de ses dupes.

Parmi les comparses, Rodolphe et Léon sont au premier plan.

Rodolphe est un gentilhomme campagnard qui se pique de donjuanisme, un coq de village cynique et lâche, habile au badinage galant, qui envisage froidement la conquête en en supputant les avantages et les inconvénients. Ayant su discerner le point faible d'Emma, il opère sa séduction en sachant faire des modulations sur les grands poncifs romantiques (cimetière sous la lune, mélancolie, solitude, âme-soeur, affinités électives...), en sachant suggérer l'indicible : « *On ne s'explique pas ; on se devine.* » (deuxième partie, chapitre VIII). L'étalage des grands sentiments est un moyen de parvenir. Mais, après avoir déclaré son amour, il juge meilleur de disparaître pour se faire désirer, ne réapparaît qu'au bout de six semaines, propose alors les promenades à cheval qui lui permettent de devenir l'amant d'Emma, provoquant chez elle une flambée des sens qui l'inquiète, surtout quand elle le rejoint chez lui. Sûr d'être aimé, il ne se donne même plus alors la peine de paraître passionné : il devient indifférent. Soucieux de ne pas aliéner sa liberté, au lieu d'enlever son amante, il s'esquive par une habile lettre de rupture où il se donne le beau rôle et prétend ne vouloir pas être pour elle l'occasion de remords. Quand elle lui demande de l'argent, il se retranche derrière une politesse glacée. Au fond, il n'est qu'un débauché vulgaire, un goujat irresponsable, qui n'a même pas l'excuse d'un Octave ou d'un Lorenzaccio, ses prédécesseurs.

Léon est très différent. Il est d'abord un benêt de clerc de notaire, romantique comme Emma, leurs cœurs étant en harmonie, et d'autant plus ridiculement qu'il est un homme, qui s'ennuie comme elle, qui a, lui aussi, une de ces «*âmes idéalistes qui sont difficiles à comprendre*», qui trouve maussade «*de vivre cloué aux mêmes endroits* », qui ébauche une idylle avec elle mais ne sait la faire aboutir. Désespéré, il quitte Yonville (les baisers que lui et Emma donnent à Berthe sont le substitut de celui qu'il n'a pas su lui donner ; à la place, ils se donnent une poignée de mains à l'anglaise). En fait, son romantisme est une attitude, et ce succédané de mal du siècle s'accommode fort bien des platitudes ambiantes ; ses rêves sont au rabais, à base d'idées reçues et de clichés à la mode. Plus tard, il aura pris de l'expérience et saura devenir l'amant d'Emma, mais sera dominé par elle : «*Il était sa maîtresse*». Il représente le rêve trahi, la résignation finale à la médiocrité, car il renonce au rêve pour s'ancrer dans une situation sociale stable.

Un autre couple antithétique est formé du curé Bournisien et du pharmacien Homais.

Le curé Bournisien est un brave homme, mais rustre, trop basement matérialiste (lui, le soi-disant «*médecin des âmes*») pour comprendre les aspirations mystiques d'Emma, la reconforter, apporter quelque secours à la mourante. Il n'est capable que de faire répéter mécaniquement le catéchisme, que de prêcher la résignation à Hippolyte ; il se montre enclin à une indulgence universelle au cours de la veillée funèbre partagée avec Homais.

M. Homais est un être vaniteux, plein de «*robuste aplomb*», pédantesque (il tend le sucrier aux médecins de Rouen en le ponctuant du fameux «*saccharum, docteur*»), pontifiant (l'étalage de sa science le rend aussi ridicule que les médecins de Molière), son incroyable suffisance se marquant dans ses moindres propos. Il croit toujours s'adresser à un vaste auditoire et déploie ses effets oratoires aussi bien pour l'aubergiste, Mme Lefrançois, que pour le curé Bournisien. Mais la pensée de ce bourgeois dogmatique et satisfait n'est faite que de ces idées reçues dont Flaubert devait faire figurer un «dictionnaire» dans la seconde partie de "Bouvard et Pécuchet". Avec beaucoup d'exaltation et de grandiloquence, il affecte un anticléricalisme voltairien, se déclare partisan du progrès, se croit investi d'une mission, a des prétentions à la science. Il n'est qu'un touche-à-tout sans génie, un demi-savant, un scientifique borné, profondément bête sous des airs d'homme très bien

informé : il affirme froidement que le pharmacien est un chimiste ; comme l'agriculture nécessite des connaissances en chimie, voilà l'agriculture annexée au domaine de la pharmacie ! Symbole de la sottise, mais de la sottise militante, il parvient à duper de plus sots, à faire illusion. Cette soif de tout régenter est révélatrice : il se veut universel, et son égocentrisme se manifeste dans cette prétention à se mettre le premier partout. Animé par le désir de parvenir, il exerce illégalement la médecine parce qu'il y trouve son intérêt et aussi parce qu'il se croit autre qu'il n'est ; il est assez habile pour éviter d'être accusé d'avoir laissé l'arsenic à la portée de n'importe qui, et, finalement, connaît une ascension sociale (il devient le premier de son village et obtient la croix). Il s'étale dans sa réussite, adopte le genre artiste (ses frasques de langage et de comportement à la fin) et finit par interdire à ses enfants de fréquenter la petite Berthe Bovary, à cause de la différence des positions.

Le couple primordial enchaîne Charles et Emma Bovary.

Charles Bovary est le portrait à peu près fidèle de Delamare. Brave homme mais faible de caractère, il représente l'échec.

Son échec est d'abord professionnel : il échoua à l'examen et, de ce fait, n'est qu'« *officier de santé* » et non pas médecin. Il n'est pas bien sûr des traitements à donner ; il ne réussit pas l'opération du pied-bot qui aurait dû le rendre célèbre alors qu'il manque totalement d'ambition ; il ne parvient pas à s'imposer à Yonville, car Homais lui enlève une grande partie de sa clientèle ; il n'est pas capable, mais, en ce cas, il est excusable, d'établir un diagnostic correct d'empoisonnement par l'arsenic, puis, quand il le sait, d'agir efficacement, de ne pas se laisser tromper par l'alternance des périodes de crise et des périodes de rémission.

Son échec est sentimental aussi. Ce balourd émouvant, un peu absent, même exaspérant de bonté et de bêtise, s'est marié une première fois avec une veuve plus âgée que lui et qu'il perdit au bout de vingt mois de mariage. Timide fiancé, son second mariage est une déroute : il aime profondément sa femme, mais est incapable de la comprendre et de la satisfaire (il a tout de même l'idée d'un changement de milieu qui ne la distrait pas non plus), la déçoit parce que sa conversation est « *plate comme un trottoir de rue* », qu'il n'a pas de curiosité ni de passion, qu'avec l'âge il prend « *des allures épaisses* ». Bafoué, dupé, il continue de l'aimer, car il est masochiste, se résigne, la vie lui semblant quand même douce auprès d'elle. Après sa mort, il est effondré. Le bruit de la jambe articulée d'Hippolyte, le pied-bot, se répercutant dans l'église, le jour des funérailles, est le glas qui sonne la fin d'une destinée : rappel d'une carrière ratée devant le cercueil qui contient la femme qu'il n'a pas su garder. Pour ces funérailles, au grand étonnement de ses intimes, il a commandé une cérémonie romantique : « *Je veux qu'on l'enterre dans sa robe de noces, avec ses souliers blancs, une couronne. On lui étalera ses cheveux sur les épaules.* » C'est que, par une sorte de réversibilité, il adopte « *ses prédilections, ses idées* », devient romantique, prend même le goût du luxe. Cette métamorphose est rendue vraisemblable par l'intensité de sa passion. Il la transfigure dans son souvenir, refuse les preuves de son infidélité que lui apportent les lettres passionnées qu'elle a écrites. Mais, finalement, lui qui vivait dans une médiocrité béate où il se satisfaisait du quotidien, perdant maintenant toute raison de vivre, devenu une sorte de mort vivant, se désintéresse de tout, tombe dans le désespoir et la déchéance, attribue à la fatalité ce qui est arrivé en partie par sa faute et succombe lui-même au bout de dix-huit mois, dans le jardin où Emma recevait Rodolphe.

Emma, dans ce roman qui a été conçu comme un roman de la fatalité, connaît une destinée malheureuse parce qu'elle est victime de sa physiologie, des travers de son caractère, des impressions de l'enfance et de la jeunesse, puis des événements extérieurs, de ce mari qui ne pouvait que la décevoir, la faire glisser vers l'ennui, le mensonge, l'infidélité et, enfin, le suicide.

Bien que fille de paysans, elle n'a pas une bonne santé, a des vapeurs, est un peu languide parce qu'elle n'a pas profité de la vie au grand air : comme ils étaient suffisamment à l'aise, ils lui ont épargné les travaux des champs.

Pour la même raison, ils l'ont placée dans un couvent fréquenté par les filles de bonnes familles où elle reçut une éducation fort au-dessus de celle convenant à sa classe sociale, qui la rendit inadaptée à la sienne, qui lui donna un tempérament qui est le moteur de l'action. Au couvent, elle se prit d'une



prédilection pour l'aspect sensible de la religion, inventa de petits péchés pour le plaisir de la confession, se complut à «*la langueur mystique*» que les religieuses favorisaient, prit le goût des cimetières.

Surtout, elle y a lu, en cachette, comme d'autres lisent la Bible ou le Coran, en les prenant au pied de la lettre, des romans sentimentaux ou historiques. Ces lectures romantiques ont exalté un besoin de romanesque : «*Elle cherchait à savoir ce que l'on entendait au juste dans la vie par les mots de "félicité", de "passion" et d'"ivresse" qui lui avaient paru si beaux dans les livres*» (première partie, chapitre V). Comme son ancêtre René, elle ne voulait pas se plier à la médiocrité qui l'entoure. Se fabriquant une méthode de rêverie, elle s'échappait par la pensée vers des pays fabuleux où le soleil compose des féeries.

Ce besoin de romanesque, elle ne le perdit pas en grandissant ; elle l'aiguisa encore à l'occasion de la mort de sa mère ; il contribua à lui faire prendre en horreur la médiocrité du milieu ambiant. Rêvant sa vie à travers ses lectures, elle voulut y vérifier les promesses qu'elle y avait trouvées et les vivre sans aucun égard pour autrui, atteindre «*ce rare idéal des existences pâles* ». Elle utilisait comme instruments de rêverie les objets les plus divers : des assiettes qui présentaient l'histoire de Mlle de La Vallière, des livres ; elle s'évadait vers des pays à «*noms sonores* », accompagnée par un mari en «*habit de velours noir*» (première partie, chapitre VII). Prisonnière de rêves de passions qui étaient bien au-dessus de ses ressources, se croyant destinée à une autre existence, elle devient la victime des illusions dont on l'avait bercée. Son drame tient à cette volonté d'incarner à tout prix un idéal qui a été forgé par le rêve ; tout affrontement avec la réalité ne peut qu'apporter une déception. Elle vit au-delà du présent, dans une dimension temporelle étrangère à l'humanité ordinaire. Elle se conçoit autrement qu'elle n'est. Aussi était-elle vouée à ne connaître que déception et ennui.

Elle est avant tout sentimentale, constamment avide d'émotion, ayant la tête tournée par les illusions romanesques qu'elle nourrit sur elle-même et sur les autres. Quand elle voit Charles Bovary, elle croit «*qu'elle possédait enfin cette passion merveilleuse qui jusqu'alors s'était tenue comme un grand oiseau au plumage rose planant dans la splendeur des ciels poétiques*».

C'est en cela que consiste son romantisme qui est un romantisme de pacotille. Elle s'attache aux stéréotypes visibles du romantisme : les costumes, les décors du théâtre (où elle confond le comédien avec son personnage), les fleurs et les cérémonies de l'église qu'elle aimait «*pour ses fleurs*» comme elle aimait «*la musique pour les paroles des romances et la littérature pour ses excitations passionnelles*». Dans ses rêves, elle mêle les époques, les lieux, en un bric-à-brac qui semble à Flaubert le signe même du mauvais goût petit-bourgeois, du kitsch. D'ailleurs, ce qu'elle aime, ce n'est pas tant le romantisme (où elle préfère les auteurs les plus mièvres) que le romanesque : elle aurait voulu se marier à minuit avec des flambeaux, elle confond «*les sensualités du luxe avec les joies du coeur, l'élégance des habitudes avec la délicatesse du sentiment*». «*L'amour, croyait-elle, devait arriver tout à coup, avec de grands éclats et des fulgurations, ouragan des cieus qui tombe sur la vie, la bouleverse, arrache les volontés comme des feuilles et emporte à l'abîme le cœur entier. Elle ne savait pas que, sur la terrasse des maisons, la pluie fait des lacs quand les gouttières sont bouchées, et elle fût ainsi demeurée en sa sécurité, lorsqu'elle découvrit subitement une lézarde dans le mur.* » (II, 4). Non seulement elle confond le rêve avec la réalité, mais elle confond les mots avec la réalité. Déçue par la quiétude et la sérénité de Charles, elle «*voulut se donner de l'amour*» : poésie, musique, tous les moyens romanesques sont par elle mis en oeuvre.

Flaubert définit son malaise comme «*une manière de brouillard qu'elle avait dans la tête*». C'est une névrose mélancolique, un vague à l'âme, un spleen brumeux parfois percé d'un faisceau lumineux. Pour Freud, elle serait une hystérique. Pour la psychologie actuelle, elle est une maniaco-dépressive qui passe par des moments d'euphorie où elle est triomphante et rit, et des moments de dépression où elle se désole et souffre avant de recommencer sa vie au prochain voyage de «*l'Hirondelle*».

En dépit de son éducation, elle est demeurée un peu sottre, «*incapable de comprendre ce qu'elle n'éprouvait pas, comme de croire à tout ce qui ne se manifestait pas par des formes convenues*», incapable de marquer les contours de ce qu'elle désirait, de déchiffrer le lieu où elle se trouvait, de compter les sous qu'elle dépensait, de se rendre compte des bêtises qu'elle faisait : c'était des choses réelles qui lui semblaient être du vent.

Son éducation l'a rendue orgueilleuse. Elle est honteuse d'être la fille de paysans, elle prend en horreur le milieu mesquin dans lequel elle se trouve contrainte de végéter. De retour chez ses parents, elle ne tarde pas à s'ennuyer et à rechercher une évasion. Quand Charles se présente, symbole du dehors et de l'« ailleurs », il est bien accueilli (mais le premier venu ne l'aurait-il pas été de même?). Elle est séduite par ses mains blanches qui indiquent qu'il n'est pas un paysan. Épouser cet officier de santé lui permet d'échapper à sa condition.

Devenue petite-bourgeoise, elle est une femme oisive qui a une bonne, Nastasie, avec laquelle elle se montre tout de suite autoritaire et méprisante, ne voulant pas la garder, qui ne s'occupe pas de sa fille qu'elle a confiée, selon les convenances du temps, à une nourrice. Elle n'a rien d'autre à faire qu'à jouer du piano, à dessiner, à faire de la tapisserie, à se promener dans la campagne. Femme exigeante, elle est déçue par la médiocrité de sa maison, s'aperçoit vite que son évasion est manquée et que sa vie nouvelle débouche sur le néant. Elle connaît alors des périodes d'ennui, qui alternent avec des mouvements de colère refoulés : « *Elle était pleine de convoitise, de rage, de haine.* »

Elle prend un air désabusé : « *Pourquoi me suis-je mariée?* » se demande-t-elle. Et comment se satisferait-elle de la conversation de Charles, « *plate comme un trottoir de rue* », ou de celle, si pontifiante, de M. Homais? Elle en vient à haïr son mari en tant que partenaire inadéquat et en tant que médecin incapable. L'opération du pied-bot est une tentative de satisfaire l'ambition qu'elle a et de revenir à lui. Lorsque Homais lit son article, elle a, pour la seule fois, un regard énamouré pour son mari, mais elle le rejette quand il a échoué : « *Elle se repentait de sa vertu* ». Il lui répugne désormais.

L'invitation au bal de la Vaubyessard rend joyeuse et exaltée cette maniaco-dépressive. Cette échappée sur un monde dont elle ignorait le luxe et les attraits est « *le plus beau jour de sa vie* », mais il a pour effet de lui rendre plus insupportables le souvenir de son origine paysanne, la médiocrité de sa condition actuelle et l'insuffisance de son mari. La soirée dégage son caractère sensuel, attise ses rêves, excite son romanesque, accentue son déséquilibre affectif. Après le bal, qui constitue pour elle une véritable révélation, elle se sert d'un porte-cigares ramassé par Charles, et qui symbolise pour elle cette vie brillante, dont elle ne peut bénéficier que par le souvenir. La recherche de jouissances tangibles va désormais causer sa perte. Initiée au grand monde, elle est entraînée vers tous les abandons : abandon du devoir conjugal, du devoir maternel. Revenue à Tostes, elle est d'autant plus irascible.

À Yonville, elle rencontre, en la personne de Léon, une âme-sœur, se sent liée à lui par une mystérieuse sympathie, communique avec lui dans le même romantisme de pacotille. Elle qui, un temps, avait donné l'impression qu'elle était un ange de résignation, brûla alors de rage à cause de cet amour. Mauvaise mère, elle ne s'intéresse alors à sa fille que parce que cela lui permet de rencontrer Léon. Mais il n'est pas été assez entreprenant et fuit à Paris. Comme elle se disait amoureuse de lui, qu'elle rêvait d'un amour unique, n'aurait-elle pas dû lui rester fidèle?

Non : elle cède à Rodolphe, profitant de ses « *oppressions* » mêmes pour faire du cheval avec lui, devenir son amante (elle se répète alors : « *J'ai un amant ! J'ai un amant !* ») et connaître alors une flambée des sens qui la pousse aux imprudences. Elle veut qu'il l'enlève, lui fait des cadeaux. Aussi est-elle cruellement déçue après sa fuite : d'où sa fièvre cérébrale mais aussi son repentir (péripiétie obligée dans ces histoires de mères coupables : on la retrouve chez Mme de Rênal, dans « *Le rouge et le noir* » de Stendhal).

Sa mélancolie devient malade : ses pleurs (« *Ce sont mes nerfs* », dit-elle à Félicité ; « *cela m'est venu après le mariage* »), ses « *oppressions* », ses étouffements, ses évanouissements à l'idée de l'amour où elle tombe raide, comme en une crise d'épilepsie.

Dans un sursaut religieux, elle cherche du secours auprès du curé Bournisien. Mais, là encore, comme le fit remarquer non sans raison le substitut Pinard, « c'est toujours la femme passionnée qui cherche des illusions ». Et le prétendu « *médecin des âmes* » ne la comprend pas ou ne veut pas la comprendre.

Quand elle retrouve Léon, elle ne peut être véritablement heureuse avec lui car l'enchantement a déjà été brisé, et l'aventure, surtout inspirée par le dépit, révèle son désir de vengeance, son besoin de

dominer : «*Où avait-elle appris cette corruption?*» se demande l'auteur. Par l'achat de toilettes coûteuses à la mode de Paris, de robes, de rubans, de colifichets, de breloques et autres fantaisies où elle engloutit peu à peu la maigre fortune de son insignifiant mari qu'elle ne se contente pas de tromper, qu'elle malmène et tourmente, cherche-t-elle à se venger, sublime-t-elle sa soif d'absolu ou est-elle simplement victime de cette maladie aujourd'hui bien définie : la compulsion de l'achat dont elle serait la plus belle représentante dans la littérature? L'achat compulsif, dans sa dimension pathologique, est plutôt féminin parce que c'est un trouble lié à un état dépressif (auquel les femmes sont plus sujettes), et à l'image de soi, qu'on croit améliorer en achetant des vêtements, des bijoux. Soumise à cette addiction, elle s'enferme dans une spirale de dettes, de menaces de saisie des meubles. Ne voulant pas subir cette ignominie, comme une bête traquée, elle cherche de l'argent dans un chemin de croix désespéré qui la conduit à se suicider en absorbant de la poudre d'arsenic. Elle se dépasse alors par la prise de conscience des événements qu'elle traverse, de la petitesse des hommes auxquels elle avait prêté des qualités. Les rêves dont elle était la proie se brisent alors contre le réel avec plus d'éclat qu'on ne l'avait imaginé. Elle montre un étonnant courage en vivant une terrible agonie qui lui donne de la grandeur, où elle expie durement ses fautes, qui rachète le passé coupable.

Flaubert aurait pu la laisser vivre, mais il a choisi de la faire mourir et pour des histoires d'argent ! Par ce heurt avec le réel, la réalité de l'argent, la réalité d'une mort qui a une dimension presque sacrificielle, elle est la victime absolue.

En fait, sa quête a toujours été éperdue, son désir a toujours été ailleurs : elle rêvait d'une autre vie, des tumultes brûlants de la passion, elle ne parvenait pas à accepter la vie telle qu'elle est, elle aspirait même à être une autre Emma. Mais n'est-ce pas la grandeur de l'être humain que de vouloir réinventer son destin?

Flaubert a donc réussi la peinture riche et subtile d'un cœur dont il a scruté les moindres nuances d'émotions et de sentiments, avec une impitoyable ironie : « *Elle cherchait le parfum de l'oranger sous les pommiers* ».

«*Madame Bovary*» est un roman psychologique puissamment conçu, une étude de caractère si solide qu'Emma a dépassé le simple statut romanesque (par exemple, celui des femmes dans les romans de Balzac) pour devenir un type sinon un mythe : on dit désormais «une Bovary» comme on dit « un Tartuffe ».

Elle souffre d'un vide qui sépare rêve et réalité, d'une dépression toute en langueurs que Flaubert a peint d'autant mieux qu'il en était lui-même atteint. D'où son fameux aveu : «*Madame Bovary, c'est moi*», la constatation que «*deux bonshommes*» cohabitaient en lui, l'un épris de lyrisme, l'autre «*qui fouille le vrai tant qu'il peut*». Il ne pouvait se résigner à la médiocrité de la vie bourgeoise : « *Penser que jamais peut-être je ne verrai la Chine, que jamais je ne m'endormirai au pas cadencé des chameaux.* » Il fit assumer par son héroïne ses propres rêveries. Elle représente une de ses virtualités, le grand romancier étant celui qui, par mimétisme intérieur, vit la vie de ses personnages et qui, par une espèce d'osmose, fait passer en eux ses diverses possibilités.

### Intérêt philosophique

Dans «*Madame Bovary*», Flaubert, qui fut d'une ironie impitoyable, tous les personnages étant nuls ou immoraux, a poursuivi sa critique féroce du bourgeois. On peut discerner dans cette haine une attitude littéraire, une révolte de nature romantique contre l'ordre social de l'époque. Mais il y avait aussi chez lui une option fondamentale, car, pour lui, était bourgeois tout individu qui pense par idées reçues. Dès son enfance, au collège de Rouen, il avait créé avec ses amis un mythe grotesque, « le Garçon », destiné à scandaliser le bourgeois. Puis il avait songé à un vaste sottisier, un «*Dictionnaire des idées reçues*», somme de toutes les phrases conventionnelles, des lieux communs et des stupidités qui dispensent de la pensée réelle. Il voulait le rédiger de telle sorte que « *le lecteur ne pourrait jamais savoir si l'auteur s'est foutu de lui* ». Avant de réaliser ce projet sur le plan romanesque dans «*Bouvard et Pécuchet*», il a placé dans la bouche des personnages de «*Madame Bovary*» des propos « *bourgeois* » : la conversation de Homais n'est qu'un tissu de lieux communs ; même Emma,

dans la partie conventionnelle de ses rêveries, illustre ce dessein. De cette façon, l'œuvre devint une machine de guerre contre la sottise voire la bassesse de la classe dominante.

Mais le roman était aussi une révolte contre la société aliénante. C'est bien parce qu'il dynamitait tous les codes sociaux, qu'il s'en prenait même à l'Église (la soumission qu'elle prêche aux humbles, l'éducation qu'elle donne dans les couvents, l'incapacité du «*médecin des âmes*» à vraiment apporter une aide dans les périodes de trouble, devant la mort) et au Progrès, au scientisme borné, qu'il fit scandale à sa parution en 1857. Flaubert fut attaqué en justice pour «*atteinte aux bonnes mœurs et à la religion*», comme le fut la même année Baudelaire pour le même chef d'inculpation.

En fait, son ironie amère recouvre une immense pitié pour les humbles. Et, selon son avocat au procès, «*Madame Bovary*», en montrant l'expiation terrible de la faute, inspire l'horreur du vice, doit inciter normalement à la vertu. Pour Flaubert, «*Si le lecteur ne tire pas d'un livre la morale qui doit s'y trouver, c'est qu'il est un imbécile ou que le livre est faux*».

Il est sûr que le tableau est sévère, marqué d'un pessimisme qui est la conséquence du réalisme, d'un refus de l'idéalisme qui conduit à la conception d'une vie soumise au déterminisme, à l'automatisme.

Critique de la bourgeoisie, Flaubert s'est livré aussi à une dénonciation du romantisme dont le réalisme est l'antidote nécessaire. Ce romantisme est surtout féminin, et il a pu affirmer : «*Ma pauvre Bovary souffre et pleure dans vingt villages de France*». Il dénonça d'ailleurs aussi l'incompatibilité entre hommes et femmes, le roman étant un tableau d'une certaine condition féminine, une dénonciation de la dépendance de la femme, de sa réduction à la «*maison de poupée*» qu'a évoqué Ibsen. Emma fut ce que les hommes faisaient des femmes au XIXe siècle, mais elle reste très actuelle car nous sommes encore dans un monde très masculin.

Elle est l'archétype de la femme qui a la tête tournée par les rêves romantiques, les illusions romanesques, qui refuse de dissocier la fiction du réel, qui se complaît dans un sentiment d'insatisfaction dans les domaines affectif et social. Elle a incarné à ce point cette névrose qui consiste à se concevoir autrement qu'on est, à se rêver et à rêver le monde à partir de modèles préconçus, qu'elle a été nommée par Jules de Gaultier le bovarysme. Il a distingué un bovarysme sentimental, un bovarysme intellectuel, un bovarysme de la volonté. On peut voir dans le bovarysme un idéalisme qui a été aussi celui de Don Quichotte auquel on a pu comparer Emma Bovary. Don Quichotte était inadapté à la vie par la faute de son imagination et de certaines de ses lectures, et sa tragédie consista à vouloir insérer ses rêves dans la réalité. Mais la différence essentielle entre les deux personnages, c'est que Don Quichotte ne doute pas de la réalité de ses illusions, tandis qu'Emma est incapable de les soutenir jusqu'au bout, de s'en tenir à son romanesque.

### Destinée de l'oeuvre

En mai 1856, le manuscrit mis au point, Flaubert l'envoya à «*La revue de Paris*», muni d'une dédicace à Bouilhet. Du Camp, qui dirigeait la revue avec Laurent-Pichat, se chargeait de l'éditer. Cependant, à la lecture, déconcertés par la nouveauté de l'œuvre, ils prirent peur et, redoutant un procès qui ruinerait la revue qui, d'esprit libéral, était très mal vue de l'autorité (on était sous le Second Empire et les écarts d'expression étaient réprimés au moyen d'avertissements), ils demandèrent des corrections et des suppressions, en particulier celle de la scène du fiacre au cours de laquelle Emma est séduite par Léon Dupuis. Flaubert les accepta.

La publication commença dans le numéro du 1er octobre avec un avis à l'auteur sur la suppression de la scène. Le numéro du 15 publia la protestation de l'auteur : «*Je déclare dénier la responsabilité des lignes qui suivent.* » À Laurent-Pichat il écrivit : «*C'est à l'ensemble qu'il faut s'en prendre. L'élément brutal est au fond, et non à la surface. On ne blanchit pas les nègres et on ne change pas le sang d'un livre.* »

La publication en feuilleton se poursuivit jusqu'au 15 décembre 1856. Elle fut bien accueillie et l'éditeur Michel Lévy proposa d'acheter l'œuvre.

Cependant, la censure s'émut. Flaubert, Laurent-Pichat et l'imprimeur Pillet furent traduits en police correctionnelle pour offense à la morale publique et offense à la morale religieuse. L'auteur ne resta pas inactif ; il mit en jeu ses relations, ses partisans, qu'il appela les «*bovarystes* » pour essayer de

faire classer l'affaire. Dans sa "Correspondance", en date du 6 janvier 1857, on peut lire une lettre à son frère Achille où il écrit : «*Les dames se sont fortement mêlées de ton serviteur et frère, ou plutôt de son livre, surtout la princesse de Beauvau, une bovaryste enragée et qui a été deux fois chez l'Impératrice pour faire arrêter les poursuites*». Et à Théophile Gautier, le 28 janvier, il écrit, sachant que son ami se rendra le soir même chez le fils du garde des Sceaux : «*Tu trouveras là beaucoup de bovarystes*». Il rendit visite à des personnalités, notamment à Lamartine, qui lui déclara : « Mon cher enfant, il n'est pas possible qu'il se trouve en France un tribunal pour vous condamner. »

Mais rien n'y fit. L'assignation arriva, le 31 janvier 1857, les trois inculpés étaient au « banc d'infamie ».

Un procès retentissant s'ensuivit. Un historien du droit romain, Dubarle, présidait le tribunal. Le réquisitoire fut prononcé par le substitut Pinard, lui-même auteur de poésies graveleuses. Son argumentation, très nette, porta sur les deux chefs d'accusation : l'offense à la morale publique est dans les tableaux « lascifs », l'offense à la morale religieuse, « dans les images voluptueuses mêlées aux closes sacrées ». L'avocat de "La revue de Paris" était maître Sénard, grand bourgeois normand qui avait brisé les émeutes de Rouen en 1848. Dans sa plaidoirie, il reprocha au substitut d'isoler ces passages et, par suite, d'altérer le sens réel de l'œuvre. Il présenta l'auteur comme appartenant à une famille honorable, rappela le succès du livre, mentionna le témoignage flatteur de Lamartine, montra chez Flaubert un observateur de la vie réelle, un peintre des passions et enfin un moraliste. Emma expie cruellement ses défaillances : « La lecture d'un tel livre donne-t-elle l'amour du vice, inspire-t-elle l'horreur du vice? L'expiation terrible de la faute ne pousse-t-elle pas, n'excite-t-elle pas à la vertu? » Il conclut en demandant l'acquittement. Le 7 février 1857, les prévenus entendirent la lecture d'un jugement aux « attendus » multiples qui se terminait par l'acquittement et le renvoi sans dépens. L'éditeur Lévy hâta l'impression du volume pour profiter du bruit qu'avait fait le procès ; et le roman, complet cette fois, put paraître dès la fin d'avril 1857. Le réquisitoire et la plaidoirie ont été joints à l'édition définitive chez Charpentier (1873).

Le procès donna une publicité énorme à l'œuvre. Mais Flaubert n'apprécia pas ce succès, dans lequel le scandale avait joué un grand rôle, et l'espoir chez certains lecteurs de trouver dans le roman les lascivités dont parlait Pinard. Michel Lévy, qui avait acheté l'œuvre pour cinq ans moyennant huit cents francs, fixa le tirage à cinq mille exemplaires qui furent écoulés en deux mois. D'autres tirages suivirent de près : 29150 furent vendus en cinq ans.

Les articles abondèrent, parfois très critiques, mais reconnaissant généralement une nouvelle conception du roman. Baudelaire félicita Flaubert d'avoir écrit un chef-d'œuvre sur « la donnée la plus usée, la plus prostituée, l'orgue de Barbarie le plus éreinté ».

L'œuvre exerça une très grande influence sur les romanciers réalistes : les Goncourt, Maupassant, Zola qui afficha sans détour sa dette à son égard : « Quand "*Madame Bovary*" parut, il y eut toute une révolution littéraire. Il sembla que la formule du roman moderne, éparse dans l'œuvre colossale de Balzac, venait d'être réduite et clairement énoncée dans les quatre cents pages d'un livre. Le code de l'art nouveau se trouvait écrit. ("*Les romanciers naturalistes*", 1881)

Madame Bovary a traversé le temps :

Dès l'année suivant la parution, le père de Feydeau, Ernest, qui était romancier, s'empressa de publier "*Fanny*", un ersatz qui éclipsa un temps dans les librairies le chef-d'œuvre de Flaubert.

Le roman fut adapté :

- au théâtre : en 1936, "*Madame Bovary*" mis en scène par Gaston Baty ; en 2003, "*Breakfast with Emma*", pièce de Fay Weldon qui fut jouée à Londres du 26 septembre au 4 octobre 2003 ;

- au cinéma : en 1932, "*Unholy love*", film d'Albert John Ray (États-Unis) ; en 1933, "*Madame Bovary*", film de Jean Renoir avec Valentine Tessier, Max Dearly, Pierre Renoir, Alice Tissot, Daniel Lecourtois, Robert Le Vigan, Pierre Larquey) ; en 1949, "*Madame Bovary*", film de Vincente Minnelli (Etats-Unis), avec Jennifer Jones, James Mason, Van Heflin, Louis Jourdan, Gene Lockhart : Gustave Flaubert passe en jugement pour avoir écrit "*Madame Bovary*", une œuvre jugée immorale. Il raconte son roman devant le tribunal et devient l'avocat de son héroïne...) ; en 1990, "*Madame Bovary*", film de Claude Chabrol, avec Isabelle Huppert, Jean-François Balmer, Christophe

Malavoy, Jean Yanne, Lucas Belvaux) ; en 1993, " *Le Val Abraham*", film portugais-franco-suisse de Manoel de Oliveira, d'après Agustina Bessa-Luis, avec Leonor Sitveira, Cecile Sanz de Alba, Luis Miguel Cintra, Ruy de Carvalho, Luis Lima Barreto : Dans le Portugal des années soixante, après son enfance entre son père et sa tante, Ema choisit d'épouser, sans amour, Carlos, un médecin, et s'installe dans sa propriété du Val Abraham. S'ennuyant dans cette société élitiste et fermée, qu'elle conteste, contrairement à son modèle, elle devient la maîtresse de Fernando...

- à la télévision : par Georges Neveux, avec Nicole Courcel, Jean Bouise, André Dussolier, Claude Giraud.

---

### "Madame Bovary", le film de Claude Chabrol

Claude Chabrol, dont on connaît les sentiments à l'égard de la bourgeoisie de province, songeait à cette adaptation au cinéma depuis l'adolescence. En 1978, lors du tournage de "*Violette Nozière*", puis d'"*Une affaire de femmes*", (des personnages qui sont semblables à Emma Bovary : naïves, criminelles, atroces, odieuses, innocentes, des femmes qui sentent le temps passer, des prisonnières qui jamais ne renoncent, même au prix de leur vie, à échapper à la soumission qui est leur lot), il eut la conviction d'avoir trouvé en Isabelle Huppert l'interprète idéale. Sa rencontre avec Flaubert était inévitable car lui, qui a toujours été un terrible observateur de la bourgeoisie, a truffé ses films de plans, de scènes, de rythmes, de thèmes et de dialogues qu'on pourrait tous qualifier de flaubertiens. Il partage avec Flaubert une haine du bourgeois français, de sa bêtise et de sa médiocrité, une même fascination pour l'adultère et une prédilection pour les drames de province.

Il osa et gagna le pari de «*l'absolue fidélité*». Il ne s'agit, a-t-il dit, ni d'une «*lecture*», ni même d'un éclairage particulier. L'ambition, peut-être folle, était celle de faire le film que Flaubert aurait voulu.

On remarque la grande fidélité au décor (le film a été tourné en Normandie), à l'anecdote («*C'est une de ces oeuvres qu'il ne faut pas toucher*» a déclaré Chabrol), à la chronologie des événements, scène par scène (une quinzaine d'inégale longueur) et jusque dans les dialogues tirés mot à mot du roman de Flaubert qui apparaît aussi dans les narrations en voix off (dits avec ironie par François Perrier) qui concluent une scène et annoncent la suivante, procédé qu'on peut trouver non-cinématographique mais qui ne déplaît pas, accélère l'action : après la première colère d'Emma ; pour annoncer qu'elle est enceinte ; pour commenter le choix d'un prénom ; pour indiquer qu'en rencontrant Léon, elle se compromettrait ; pour parler du bébé et de la soumission de Bovary à sa femme ; pour commenter son malheur au départ de Léon ; pour annoncer les comices ; pour raconter la disparition de Rodolphe ; pour évoquer le repentir d'Emma ; pour annoncer l'opération du pied-bot ; pour commenter le mépris après l'échec ; pour indiquer la reprise des relations avec Rodolphe ; pour commenter «*l'harmonie du tempérament avec les circonstances*» ; lorsque Rodolphe relit sa lettre ; lors de la fièvre cérébrale ; pour commenter la relation avec Léon ; pour annoncer l'arrivée de la belle-mère après la mort du beau-père ; pour résumer les trois jours passés à Rouen ; pour marquer la domination de Léon par Emma ; pour évoquer l'attente du capital par Lheureux ; pour signifier la volonté qui conseillait à Emma un crime ; pour ses derniers moments ; pour évoquer la destinée de Charles et de Berthe.

Il y a cependant des coupes indispensables (le début et la fin sont tronqués pour ne pas alourdir inutilement le récit : le film conte l'histoire d'Emma et rien qu'elle), des ellipses (de l'auvent poussé au cortège de noces, du regard enamouré d'Emma lors de la lecture de l'article de Homais aux cris d'Hippolyte et, de ce fait, il est dynamique, d'une grande économie narrative, les 140 minutes passant très rapidement (peut-être Chabrol s'attarde-t-il trop complaisamment sur la lente agonie d'Emma qui se déroule presque en temps réel?). Sont spécialement cinématographiques le retour des thèmes (la chair martyrisée, par exemple), celui des objets symboliques (comme les bouquets : celui du mariage, celui que Léon offre à Emma).

Le film bénéficia d'un budget de 50 millions de francs.

Le tournage se fit à Lyons-la-Forêt (comme l'avait fait Jean Renoir).

La réalisation est marquée par une grande fidélité au roman qui amena une critique à la trouver « *paresseuse*». Pourtant, certaines scènes, comme celle du bal ou celle de la frénétique course finale, sont particulièrement haletantes.

On remarque, dans les décors et les costumes, une grande exactitude dans la reconstitution ; les robes d'Emma sont autant d'états d'âme, robes simples couleur pastel de la jeunesse, des moments de torpeur ou de repentir, robes folles, excentriques, théâtrales, robe rouge, robe noire qui annoncent la catastrophe ; celles du bal sont prises en gros plans.

Le cadrage, par la façon dont les personnages occupent plus ou moins le décor, indique l'aliénation d'Emma, le flou de ses perceptions, son impossibilité à vivre là, parmi ces gens-là. Les gros plans sur elle : à la ferme, au début, tandis que Bovary parle. Les plongées : sur les danseurs du bal, où la caméra est prise par le mouvement même de la danse avec des gros plans sur les robes ; sur le discours du représentant du préfet, sur Emma et Léon dans le lit. Profondeur de champ : Emma et Rodolphe pendant les comices.

Les personnages masculins ont été caricaturés par Chabrol : Jean Yanne a tout le «*robuste aplomb*» que Flaubert prête à Homais et joue la bêtise avec beaucoup d'intelligence. Jean-François Balmer est un Charles prodigieux, lâche, triste et effroyablement humain, exaspérant de bonté et de bêtise, un balourd émouvant, à la voix de fausset, un peu absent. Christophe Malavoy est un Rodolphe fuyant.. Lucas Belvaux se plie au plus difficile ici : être dominé.

Isabelle Huppert joue ici certainement le plus grand rôle de sa carrière en un personnage qui est la somme de ceux qu'elle a joués précédemment, en particulier avec Chabrol ; elle n'a pas le physique que Flaubert a donné à Emma : elle est petite, roussâtre, elle a le teint pâle mais elle a ce mélange de douceur et d'âpreté, cette «*hardiesse candide*» que Flaubert attribuait à son héroïne. Son jeu est très fort, très varié : elle est plus combative que son modèle de papier, elle est tantôt opaque, tantôt limpide, stridente, ondoyante, obscène parfois dans son avidité, hébétée, violente, dérisoire, elle est Emma. Terne au début du film (peut-être Chabrol l'a-t-il voulu ainsi?), elle a la voix atone, détachée, elle est comme absente comme si son timbre voulait souligner le décalage qui existe entre la femme qu'elle veut être et celle qu'elle est. Elle s'anime au fur et à mesure que l'histoire progresse et trouve les accents qu'il faut quand elle fait deux ou trois monologues.

Pour la bande sonore, Chabrol a pris soin de restituer les «*cinq cents bruits*» relevés dans le livre.

Le montage est marqué évidemment par des ellipses ; il est alterné lors des discours du représentant et de Rodolphe ; on voit l'image d'Hippolyte avec sa jambe de bois tandis que le narrateur mentionne la fièvre cérébrale d'Emma.

*André Durand*

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)