

Madame Bovary

de Gustave Flaubert

Première partie

Titre

Après bien d'autres, je prends acte du titre. Au lieu d'appeler son texte *Emma*, comme dans le cas du magnifique roman de Jane Austen, Flaubert dit son héroïne en en faisant tout de suite une épouse et en la nommant par le nom de son époux. C'est là déjà quelque chose d'essentiel : Emma Rouault ne devient héroïne du roman qu'une fois qu'est une épouse, et cette condition, qui rend son existence si décevante, est pour ainsi dire le moteur de l'action. Ce n'est pas tant qu'on la définit aussi comme une femme infidèle, selon le code napoléonien, avec tout ce qui s'ensuit. (Et la poursuite faite contre Flaubert et son roman indique que c'est un élément important.) On pourrait donc proposer une lecture féministe du roman et faire de Flaubert un allié objectif de la critique féministe de l'histoire. Je crois que cela serait assez faux sur le plan historique, mais légitime ou du moins possible quand même.

Voici l'enjeu, je crois, du point de vue de Flaubert : le mariage institutionnel ou réel, d'une part, et, de l'autre, l'âme humaine, voire le cœur féminin, sont pour ainsi dire incompatibles. L'âme en amour, ou le cœur, est le lieu de l'aspiration à l'infini, ce qu'on pourrait appeler l'idéal, alors que le mariage est une construction humaine qui limite l'amour, voire qui appesantit la vie, et donc qui rend malheureux. Cela est déjà clair dans la description du mariage des parents de Charles Bovary.

En tout cas, le roman dans sa construction même montre qu'il faut pour ainsi dire comprendre Emma à partir de Charles Bovary. Le premier chapitre ne dit pas un mot d'elle: elle n'y est pas, ni physiquement ni dans l'imagination du bon garçon qui sera dépassé par elle. De même, et peut-être plus important encore, elle n'est plus présente physiquement dans le dernier chapitre, qui porte de nouveau sur le seul Charles Bovary, ou presque. Mais lors de sa seconde absence, c'est un Charles Bovary pour ainsi dire transformé par elle parce qu'il est habité, voire hanté, par son image: elle est présente/absente, voire elle est encore plus présente en raison même de son absence. Et Charles, si lourd, si peu porté aux choses infinies, qui n'a jamais entendu l'appel à l'infini de son propre cœur (et pourtant il y a comme des suggestions dans le premier chapitre), qui n'a jamais connu l'idéal, est devenu une sorte de héros romantique qui meurt d'amour en rêvant à cette femme idéalisée qu'est Emma. (Et en abandonnant l'enfant bien réel qu'il a fait avec elle et qu'elle a abandonnée aussi.)

Le sous-titre

Le sous-titre du roman, «Mœurs de province», indique que le récit de Flaubert pour ainsi dire s'inscrit dans le grand projet balzacien, et que *Madame Bovary* ferait tout à fait partie des «Scènes de la vie province», comme *L'Éducation sentimentale* ferait partie des «Scènes de la vie parisienne». C'est aussi l'occasion de signaler que Balzac est pour ainsi dire le frère aîné de Flaubert, son «même autre», dont il doit se détacher.

I

Charles Bovary arrive dans une salle de cours du collège de Rouen. On raconte son enfance. On décrit

cet adolescent moyen qui devient médecin, ou plutôt officier de santé, parce que ses parents le veulent. Il étudie consciencieusement d'abord, puis de façon nonchalante, et échoue lors des examens. Puis, il se remet à la tâche, devient *médecin* à Tostes, se marie avec une femme plus âgée que lui, s'établit dans la vie, comme le veut sa mère.

La description du chapeau de Charles est un de ces morceaux d'anthologie à la Flaubert qui ne sert pas beaucoup le mouvement de l'histoire. Sans doute y a-t-il là déjà la pratique du réalisme, mais au fond cela n'aide pas à connaître le personnage. Il avait un chapeau qui était en dehors des normes, ça va, se dit-on. En tout cas, c'est ce que je me dis, et je me sens plus à l'aise avec un réalisme à petites touches, comme le pratique Maupassant. Les *pavés* de Flaubert m'irritent un peu. Bon, c'est dit...

En revanche, Flaubert fait un portrait terrible de ce pauvre Charles Bovary. (Et peut-être la description de son chapeau et de sa façon de ne pas le *gérer* comme il faut contribue à ce portrait, mais je trouve que c'est surfait, artiste-qui-se-regarde-faire, en tout cas trop voyant.) En tout cas, il y a quelque chose de cruel chez Flaubert lors de ce premier chapitre. Cela me fascine au moins autant que ses histoires. On dirait qu'il a besoin de montrer le réel comme quelque chose de triste, de laid, de commun. Au fond, si le romantisme se nourrit du sentiment qu'il est juste de rêver parce que le réel est par nature décevant, Flaubert met en place à tout moment et dès le début de son roman le fond de l'argument romantique.

En revanche, et pour faire amende honorable, le *nous* initial est un tour de rhétorique impressionnant. Certes, le *nous* disparaît vers le milieu du chapitre et ne réapparaît jamais plus. Mais il produit un effet initial important, me semble-t-il, tout subtil qu'il est. Car Flaubert emprunte

pendant presque tout le roman la position du narrateur omniscient. Mais pendant quelques pages, l'auteur Flaubert présente un narrateur qui a connu Charles Bovary et qui raconte donc à quelqu'un (le lecteur à la limite, mais peut-être un ancien confrère de classe) l'étrange cas de Charles Bovary. Le jeu entre les deux positions est au moins intrigant. Et au début du moins, il ajoute un étage à la position de surplomb ironique de l'auteur.

Charles Bovary est l'enfant inconscient et sans défense d'un couple mal assorti qui se venge par personne interposée. En un sens, ce couple présente déjà la vérité de ce qu'est l'amour, ou du moins du mariage. Charles est sans doute trop lent et trop lourd pour se rendre compte de ce qui se passe autour de lui et donc en lui. Aussi, il entre dans le mariage à son tour dans une sorte d'inconscience passive : il se marie sans doute pour faire plaisir à sa maman, parce que c'est ce qui se fait, et peut-être un petit peu par besoin sexuel. Mais il est certain que ce n'est pas par poésie (et là, c'est comme on l'apprendra tout le contraire d'Emma). Et surtout, c'est sans se rendre compte des dangers qu'il va courir. Sort assez commun quand même.

Dans la description de Charles faite dans ce premier chapitre, tout propose un être sans volonté, un peu lourd et mal organisé. Encore une fois, cela apparaît déjà avec cette fichue casquette, avec laquelle je me réconcilierai peut-être un jour. Mais le portrait est complété et chargé par celui de sa mère qui le domine et qui fait de lui ce qu'elle veut : un étudiant, un quasi-médecin et enfin un homme marié dominé par une nouvelle femme. S'il résiste, c'est de façon assez passive. En tout cas, on peut dire que Charles Bovary se prépare ainsi à être dominé par Emma quand elle *décidera* qu'elle veut être libre.

Au fond, Charles n'a pas de passion, et certes bien peu de désir sexuel. Il n'est donc pas lâche, pas tout

à fait : il est sans énergie si ce n'est pour les dominos. Et quand il se révolte, c'est par nonchalance, ou par paresse, et c'est pour rêver, ou plutôt rêvasser, comme un quasi romantique. « Dans les beaux soirs d'été, à l'heure où les rues tièdes sont vides, quand les servantes jouent au volant sur le seuil des portes, il ouvrait sa fenêtre et s'accoudait. La rivière, qui fait de ce quartier de Rouen comme une ignoble petite Venise, coulait en bas, sous lui, jaune, violette ou bleue entre ses ponts et ses grilles. Des ouvriers, accroupis au bord, lavaient leurs bras dans l'eau. Sur des perches partant du haut des greniers, des écheveaux de coton séchaient à l'air. En face, au-delà des toits, le grand ciel pur s'étendait, avec le soleil rouge se couchant. Qu'il devait faire bon là-bas ! Quelle fraîcheur sous la hêtraie ! Et il ouvrait les narines pour aspirer les bonnes odeurs de la campagne, qui ne venaient pas jusqu'à lui. / Il maigrit, sa taille s'allongea, et sa figure prit une sorte d'expression dolente qui la rendit presque intéressante. / Naturellement, par nonchalance, il en vint à se délier de toutes les résolutions qu'il s'était faites. Une fois, il manqua la visite, le lendemain son cours, et, savourant la paresse, peu à peu, n'y retourna plus. / Il prit l'habitude du cabaret, avec la passion des dominos. S'enfermer chaque soir dans un sale appartement public, pour y taper sur des tables de marbre de petits os de mouton marqués de points noirs, lui semblait un acte précieux de sa liberté, qui le rehaussait d'estime vis-à-vis de lui-même. C'était comme l'initiation au monde, l'accès des plaisirs défendus ; et, en entrant, il posait la main sur le bouton de la porte avec une joie presque sensuelle. Alors, beaucoup de choses comprimées en lui se dilatèrent ; il apprit par cœur des couplets qu'il chantait aux bienvenues, s'enthousiasma pour Béranger, sut faire du punch et connut enfin l'amour (pages 157 et 158). » Il n'en reste pas moins que ces pages indiquent ceci : il y a quelque chose en lui qui pourra s'abandonner à la passion, une

passion vécue passivement et par imitation, d'Emma peut-être, mais une passion quand même. Donc le premier chapitre est crucial pour comprendre l'ensemble du roman et surtout peut-être la fin.

II

Une nuit, le docteur Bovary est appelé chez les Rouault pour dresser la jambe cassée du vieux propriétaire. Il y rencontre la belle Emma, qu'il revoit de façon régulière alors qu'il visite, c'est du moins ce qu'il se dit, le père Rouault en convalescence. Cela provoque la jalousie de madame Bovary. Ayant perdu tout son avoir ou presque, celle-ci mourut subitement, et Charles Bovary se trouva libre sans avoir fait grand-chose.

Par la plume fine de Flaubert, on voit naître l'amour de Bovary pour Emma. Tout cela est simple et en un sens beau, et ridicule : il faut que ce soit inconscient et sans vraie décision. Car, en même temps qu'on est ému peut-être avec le gros bonhomme, on sent que Flaubert se moque. Mais il montre aussi que faite de peu de chose au fond, la finesse de la fille Rouault est naturelle, et elle cause des jalousies. Et déjà, on est averti qu'Emma est charmante. Il faudrait saisir en quoi elle l'est : il y a certes sa beauté physique, mais cela ne peut pas suffire pour expliquer son effet général. Je serais tenté de dire qu'elle est semblable à Ursule Mirouët en raison de son charme, mais l'effet de celui-ci est bien différent. Pourquoi ? À cause de l'impiété d'Emma ? Ce serait la réponse de Balzac, du moins à première vue. Ce ne peut pas être la réponse de Flaubert.

En tout cas, l'auteur laisse entendre de façon bien subtile le pouvoir de la jeune femme. Par exemple, il le fait une première fois, après l'avoir décrite par petites touches discrètes, presque hasardeuses, dans le passage qui suit. « Et il se mit à fureter sur le

lit, derrière les portes, sous les chaises ; elle était tombée à terre, entre les sacs et la muraille. Mlle Emma l'aperçut ; elle se pencha sur les sacs de blé. Charles, par galanterie, se précipita, et, comme il allongeait aussi son bras dans le même mouvement, il sentit sa poitrine effleurer le dos de la jeune fille, courbée sous lui. Elle se redressa toute rouge et le regarda par-dessus l'épaule, en lui tendant son nerf de bœuf. / Au lieu de revenir aux Bertaux trois jours après, comme il l'avait promis, c'est le lendemain même qu'il y retourna, puis deux fois la semaine régulièrement sans compter les visites inattendues qu'il faisait de temps à autre, comme par mégarde (page 163). » Cette façon de faire est en un sens plus puissante que d'avoir fait à la Balzac une longue présentation de ce personnage (à la Balzac, et aussi parfois à la Flaubert). Et, cela va presque sans le dire, mais il vaut mieux de le dire, il n'y a pas de fluides en jeu. Plutôt, en multipliant les détails précis, on se rend compte que c'est Emma par son corps, mais aussi par ses comportements qui charme. Voilà une autre façon de pratiquer le réalisme. Et encore une fois, je la préfère.

La rencontre entre Charles et Emma est décrite avec finesse. Encore une fois, comme si souvent dans sa vie, Charles ne sait pas tout à fait ce qui se passe : on le cherche, son épouse décide de ce qu'il fera et quand et comment ; distrait, il ne voit que ce qu'il y a autour de lui, et d'abord cette jolie jeune femme, mais sans trop y réfléchir : il est à demi endormi dans la vie de tous les jours, comme il l'était en chemin quand il se rendait chez les Rouault.

Aussi, son épouse (la veuve Héloïse Dubuc, oh là là !) est plus clairvoyante que lui. « Dans les premiers temps que Charles fréquentait les Bertaux, Mme Bovary jeune ne manquait pas de s'informer du malade, et même sur le livre qu'elle tenait en partie double, elle avait choisi pour M. Rouault une belle page blanche. Mais quand elle sut qu'il avait une

filles, elle alla aux informations ; et elle apprit que mademoiselle Rouault, élevée au couvent, chez les Ursulines, avait reçu, comme on dit, *une belle éducation*, qu'elle savait, en conséquence, la danse, la géographie, le dessin, faire de la tapisserie et toucher du piano. Ce fut le comble ! / "C'est donc pour cela, se disait-elle, qu'il a la figure si épanouie quand il va la voir, et qu'il met son gilet neuf, au risque de l'abîmer à la pluie ? Ah ! cette femme ! cette femme (pages 164 et 165) !..." » La colère de madame Bovary jeune est si grande, et si comique, que Flaubert lui accorde l'honneur du discours indirect libre.

On voit bien que les deux femmes (son épouse et sa mère, soit madame Bovary mère et madame Bovary jeune) sont tout de suite jalouses de celle qui pourrait leur enlever leur possession, soit le fils/époux. Face à la volonté de ces deux madame Bovary, Charles fait comme on le lui demande, par paresse, par manque de passion, par désordre intérieur : il est un mou. Il faut se souvenir de ceci quand, à la fin du roman, on le verra savoir résister aux autres et avoir une sorte de centre, fait de l'absence d'Emma, un centre qui lui permet de résister... passivement...

La fin du chapitre est pour ainsi dire une défaite du duo des madame Bovary : sans doute madame Bovary jeune que Charles a épousé au fond parce qu'elle était riche se révèle être bien autre chose et donc encore moins aimable, mais il y a aussi que madame Bovary mère qui prétendait voir clair et veiller au bien-être de son fils s'est trompée. On peut dire que la lente séparation du fils et de la mère commence pour de vrai. La nouvelle madame Bovary jeune finira le travail. Mais la grand-mère récupérera la fille, le fruit du mariage de son fils. Et je me dis tout de suite et d'avance que la pauvre Berthe aura une enfance étouffante, mais sans doute moins

abandonnée que si elle était restée avec son père *emmaïsé*.

III

Invité une fois aux Bertaux par le père Rouault, Charles Bovary se remet à fréquenter la ferme et donc Emma. Un jour, il a une conversation douce avec Emma et le soir même se rend compte qu'il l'aime. Le père Rouault veut bien se défaire de sa fille et la remettre entre les mains du docteur qu'il voit, et il le voit tout de suite, amoureux d'elle. Bovary fait enfin une vague demande de mariage, sans parler, sans agir, presque par hasard, une demande qui est tout de suite acceptée. Emma et Charles sont mariés un an après la mort de la première madame Bovary jeune. Il y a donc une nouvelle madame Bovary jeune, mais alors tout à fait jeune. Et celle-ci, n'ayant pas été choisie par madame Bovary mère, sera une franche rivale de la mère frustrée.

Flaubert est cruel avec des phrases comme : « Il conta des histoires. Charles se surprit à rire ; mais le souvenir de sa femme, lui revenant tout à coup, l'assombrit. On apporta le café ; il n'y pensa plus (page 167). » Cela dit toutes sortes de choses en même temps. Que le deuil est au fond bien peu de chose ; qu'on joue la tristesse lors de la mort ; que Charles est compassé ; qu'il est si sensuel que le café, bien plus que le rire, le fait oublier sa femme. Mais s'il est sensuel, il n'est pas passionné. Et c'est là où il y a le clivage entre les deux *amoureux*. Et je pose ma question une première fois : malgré tout le mal que fait et que se fait Emma, n'est-elle pas plus vivante ? quel prix est-on prêt à payer pour ne pas être Emma ? Flaubert ne présente-t-il pas à travers elle à la fois une critique du romantisme et une sorte d'apologie ultime, essentielle, ironique ?

Un détail : Emma voudrait un mariage la nuit à la chandelle, son père veut une fête bien arrosée ; et c'est le père qui gagne. On voit là toute la différence entre la fille et le père, mais aussi entre les gens de cœur et les gens de corps, les gens d'imagination et les gens de sens. (Et Charles est sans aucun doute un homme de corps et de sens d'abord, mais capable de sentir le charme d'Emma.) C'est là l'opposition de fond qu'illustre Flaubert. Il y a là une sorte de reprise de la confrontation des deux clans dans *Ursule Mirouët* : sans doute, le père Rouault n'est pas la brute qu'est Minoret-Levrault et Emma n'est pas la petite sainte qu'est Ursule, mais on reprend le schéma de base, me semble-t-il. En tout cas, dans ce détail, on voit là quelque chose de la supériorité d'Emma sur tous les autres personnages : elle a un cœur qui nourrit son imagination, ou vice versa. Avec sa mort, elle donnera à Charles ce qu'il n'avait pas eu, une imagination. Mais lors du mariage, Charles n'interviendra pas pour qu'Emma ait gain de cause *contre* son père.

On se dit que le père Rouault, un homme pratique et qui sait évaluer la valeur des choses, a peut-être une petite idée derrière la tête quand il rend visite à Charles pour régler ses dettes et le consoler : il finit son laïus avec des mots au sujet d'Emma qui pense au bon docteur. En tout cas, il est clair par les remarques de Flaubert qu'après un certain temps, c'est un projet arrêté chez le vieux. Ce qui est sûr, c'est que Charles n'est pas bien entreprenant malgré le fait que, de cela il n'y a pas de doute, il est (et même depuis longtemps, et son épouse l'avait deviné) sous le charme d'Emma. C'est d'ailleurs quelque chose qui est clair durant tout le roman (je me répète) : madame Bovary est belle, et plus que belle ; elle a quelque chose de séduisant dans la personne pour ainsi dire non physique, et elle incarne la belle dame romantique. (Soit dit en passant, je trouve qu'Isabelle Huppert est parfaite

dans le rôle, malgré le fait qu'elle soit un peu trop vieille sur le plan chronologique.)

En tout cas, le fait que Charles ne dise jamais les mots ni à Emma ni même à son père indique bien, s'il fallait le savoir pour avoir deviné, qu'il n'a rien de l'homme passionné. Au fond, il est incapable de la passion romantique dont Emma aura besoin, dont une personne a besoin pour vivre heureux ou du moins pleinement. Même à la fin, quand il aura acquis la passion et l'imagination idoine, Charles ne pourra pas agir : il se laissera mourir, comme il aura abandonné son enfant, qu'il aime pourtant.

IV

Flaubert propose la description du mariage à la campagne, puis celle des émotions de Charles Bovary et, à la fin, de celles du père Rouault. Mais à bien y penser, ce chapitre est celui du père d'Emma : on décrit le mariage comme il a eu lieu, mais un mariage à sa façon et pour son plaisir, soit une noce. Le mariage lui-même, que ce soit à la mairie ou à l'église n'est pas décrit : on y va, on en revient, voilà tout. Et cette fête est la première partie d'un diptyque qui sera complétée par la description du bal. Et là évidemment, il y a beaucoup, beaucoup, de chandelles et bien de la nuit et bien de la musique et bien du champagne et des mœurs bien plus raffinées. Le face-à-face a une double dimension sociologique et psychologique dont il faut tenir compte.

Il est intéressant de noter, pour ce chapitre peut-être un peu plus que pour les autres, comment le moindre passage qui fait allusion au corps et à la sexualité fut censuré par l'éditeur initial de Flaubert.

La noce est décrite selon les règles du célèbre réalisme de Flaubert. Il me semble qu'ici au moins (et sans doute ailleurs) ledit réalisme sert deux fins : se moquer des mœurs humaines, ici celles des campagnards, mais de gens au fond qui n'ont pas d'âme ; mais il sert aussi à suggérer à tout moment qu'il y a quelque chose qui manque au monde tel qu'il est au moment même où on focalise l'attention sur la réalité dans son détail, dans sa lourdeur et dans sa matérialité. (Par exemple, au tout début, Flaubert fait la liste des sortes de voitures utilisées pour se rendre à la noce, ou encore on a droit à une description des sortes de vêtements portés par les fêtards.) C'est magnifique, mais à mon goût un peu lourd (encore une fois, je préfère la manière de Maupassant qui présente son information par petites touches plutôt que par portraits soutenus) : Flaubert s'épanche en tant qu'artiste et se fait voir, mais autrement que ne le fait Balzac, encore une fois ; Flaubert est plus sociologue que Balzac le biologiste, et il est plus psychologue que sociologue. Et quand il fait dans la sociologie, soit dans les données physiques, mais pas naturelles, cela donne des passages comme le suivant : « Suivant leur position sociale différente, ils avaient des habits, des redingotes, des vestes, des habits-vestes ; — bons habits, entourés de toute la considération d'une famille, et qui ne sortaient de l'armoire que pour les solennités ; redingotes à grandes basques flottant au vent, à collet cylindrique, à poches larges comme des sacs ; vestes de gros drap, qui accompagnaient ordinairement quelque casquette cerclée de cuivre à sa visière ; habits-vestes très courts, ayant dans le dos deux boutons rapprochés comme une paire d'yeux, et dont les pans semblaient avoir été coupés à même un seul bloc, par la hache du charpentier. Quelques-uns encore (mais ceux-là, bien sûr, devaient dîner au bas bout de la table) portaient des blouses de cérémonie, c'est-à-dire dont le col était rabattu sur les épaules, le dos froncé à petits plis et

la taille attachée très bas par une ceinture cousue (page 172). »

Au fond, le réalisme de Flaubert peut être reçu comme une critique de l'idéalisme des romantiques précédents qui s'attardaient sur les émotions et sur les belles personnes, et ce l'est sans doute sur un plan. Mais en même temps, et de façon plus importante, me semble-t-il, cela nourrit l'élan pour échapper à la matière, au corps et aux besoins physiques : en faisant la description des choses dans les détails, et ce jusqu'à plus soif, le cœur, le vague à l'âme et l'insatisfaction existentielle reçoivent leur passeport et leur visa et leur financement pour construire à côté du monde tel qu'il est, un autre monde, tel qu'il devrait être. D'ailleurs, cela aura lieu dans le chapitre suivant, et dans le chapitre final (après le bal), quand on quittera le point de vue du père Rouault pour prendre celui de sa fille, devenue madame Bovary.

Pour le dire autrement, le réalisme flaubertien me semble avoir une tonalité différente de celui d'Hérodote, de Thucydide et surtout de Xénophon. Ce dernier semble coller aux choses parce que les choses sont intéressantes et même bonnes dans leur *physicalité*. En tout cas, s'il y a de l'ironie chez Xénophon, et il y en a, elle est plus joyeuse que celle de Flaubert. Je sens chez ce dernier, toujours, en douce si l'on veut, une colère, adoucie si l'on veut, mais une colère quand même. Pour le dire autrement, le réel que décrit Flaubert est toujours un peu gros, voire grotesque. (Parmi vingt exemples, je donnerais le paragraphe qui décrit le retour des noceurs qui arrivent des église et mairie pour atteindre la ferme Rouault.)

Autre passage d'une férocité admirable : « Il se sentit triste comme une maison démeublée ; et les souvenirs tendres se mêlant aux pensées noires dans sa cervelle obscurcie par les vapeurs de la

bombance, il eut bien envie un moment d'aller faire un tour du côté de l'église. Comme il eut peur, cependant, que cette vue ne le rendît plus triste encore, il s'en revint tout droit chez lui (page 176). » Le sentiment religieux est fait de tendresse naturelle, d'un peu de vapeurs de bien-être physique qui s'estompe ; il est pourtant jugé délétère par les esprits pratiques, comme le père Rouault, et l'on s'en protège comme on se protège contre les émotions produites par l'art. Ce qui est sûr, c'est que dans le monde de Flaubert, l'église, la religion et donc les réflexes religieux sont pour ainsi dire méprisés : tout cela ne règle rien ; au mieux, ça point sur le manque d'âme qu'on trouve dans le monde tel qu'il est ; le religieux apparaît dans des moments de demi-lucidité, mais ne compte pas au fond, et les gens sages n'y comptent pas. Ce sera bientôt le tour d'Emma, qui, après expérience, en tirera le même jugement, bien ancré, que le père Rouault. J'ajoute à la fin que cette distanciation (le mot le plus doux possible) de la religion laisse implicite, mais cela est inévitable, une place béante pour autre chose : l'ironie de Flaubert est une apologie de l'art, et des âmes comme celles d'Emma qui sont capables de goûter l'ironie qu'est l'art. Soit : « Madame Bovary, c'est moi. »

V

Les jeunes mariés entrent dans leur maison. Et la déception d'Emma est tout de suite décrite parce qu'elle est tout de suite sentie. (Par exemple, au deuxième paragraphe, quand elle entre dans la chambre conjugale, elle voit le bouquet de mariage de la première femme de Charles.) Mais Charles, lui, est heureux ; plus exactement, il digère son bonheur qui est comme un repas copieux et trop fin. Il est clair que c'est Emma, sa beauté, sa féminité, sa jeunesse, qui ajoute à sa vie et à son bien-être. Tel que le décrit Flaubert, il est sensuel, mais il ne

cherche pas le bonheur exalté. À moi, en tout cas, il paraît bien sympathique ; et je retrouve quelque chose du charme étonnant des premiers moments de la vie en commun avec une femme.

Mais comment se fait-il que les yeux d'Emma, bruns au chapitre II, soient soudains noirs ou bleus ? Est-ce une erreur de la part de Flaubert ? Est-il possible qu'il veuille signaler par là quelque chose, par exemple le peu de capacité d'observation de Charles ?

En tout cas, le dernier paragraphe qui suit la description du bonheur, pesant et physique, de Charles, indique qu'Emma n'est pas heureuse, ou du moins qu'elle n'a pas trouvé ce qu'elle avait rêvé. « Avant qu'elle se mariât, elle avait cru avoir de l'amour ; mais le bonheur qui aurait dû résulter de cet amour n'étant pas venu, il fallait qu'elle se fût trompée, songeait-elle. Et Emma 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 (page 179). » La suggestion est faite et elle sera amplifiée dans le chapitre suivant que l'insatisfaction d'Emma est une fonction de son éducation. Pour le dire autrement, elle est une fille de Chateaubriand, et elle en souffre les conséquences. Et ainsi commence, me semble-t-il, une subtile critique du romantisme, laquelle critique est pourtant imbue de romantisme ou crée un nouveau romantisme, en rendant clair l'impossible dont le romantisme est fait et en faisant un nouvel idéal, un idéal qui se sait impossible et pourtant nécessaire : en somme, il est mieux, ou du moins plus humain, ou plus authentique, de se casser la gueule, de mourir fou ou de se suicider, que de vivoter dans un monde terne. J'ajoute qu'il me semble que le romantisme trompeur trompe parce que le cœur d'Emma (et au fond tout cœur humain un peu vigoureux) est disponible à être trompé. Pour le dire autrement, le problème est

ontologique ou anthropologique ou existentiel plutôt que social, historique et éducatif.

Il me semble que le roman est construit sur une série de chapitres comme celui-ci et le suivant : après une sorte de description d'un moment de joie ou une saison de satisfaction (une noce, un bal, une passion enfin assouvie) vient de l'inévitable désenchantement. Car après le printemps et l'été, c'est l'automne et l'hiver, et les deux dernières saisons représentent la vérité de l'existence.

VI

Le chapitre de l'éducation d'Emma est au fond une sorte de flash-back, ou retour en arrière, littéraire (on se trouve dans la tête d'Emma et à la source, ou du moins d'une d'elles, de son insatisfaction indiquée à la fin du chapitre précédent). De quoi est fait ce retour en arrière ?

L'éducation d'Emma est faite d'abord d'habitudes et d'images religieuses où le monde est refusé dans sa matérialité. « Loin de s'ennuyer au couvent les premiers temps, elle se plut dans la société des bonnes sœurs, qui, pour l'amuser, la conduisaient dans la chapelle, où l'on pénétrait du réfectoire par un long corridor. Elle jouait fort peu durant les récréations, comprenait bien le catéchisme, et c'est elle qui répondait toujours à M. le vicaire, dans les questions difficiles. Vivant donc sans jamais sortir de la tiède atmosphère des classes et parmi ces femmes au teint blanc, portant des chapelets à croix de cuivre, elle s'assoupit doucement à la langueur mystique qui s'exhale des parfums de l'autel, de la fraîcheur des bénitiers et du rayonnement des cierges. Au lieu de suivre la messe, elle regardait dans son livre les vignettes pieuses bordées d'azur, et elle aimait la brebis malade, le Sacré-Cœur percé

de flèches aiguës, ou le pauvre Jésus, qui tombe en marchant sur sa croix. Elle essaya, par mortification, de rester tout un jour sans manger. Elle cherchait dans sa tête quelque vœu à accomplir. / Quand elle allait à confesse, elle inventait de petits péchés, afin de rester là plus longtemps, à genoux dans l'ombre, les mains jointes, le visage à la grille sous le chuchotement du prêtre. Les comparaisons de fiancé, d'époux, d'amant céleste et de mariage éternel qui reviennent dans les sermons lui soulevaient au fond de l'âme des douceurs inattendues (page180).»

De plus, il y a une sorte de disposition à préférer le passé, le Moyen-Âge, soit ce qui n'est plus, à ce qui est, qui est du fait même déprécié. Puis, cela est complété par la littérature romantique de son époque (sont mentionnés Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand, Scott, Lamartine au moins et par le nom, mais il y a tout plein d'allusions à d'autres auteurs et d'autres œuvres). Puis il y a la musique et les images, qui sont elles aussi de la même école. Il va de soi que cela est renforcé par les attitudes de ses camarades.

À la fin, on apprend que les bonnes sœurs ont été surprises : elle avait été pieuse, on l'avait éduquée pour être pieuse, mais elle était formée selon une autre éthique qui mimait peut-être celle du christianisme, mais qui ne l'était pas. En tout cas, Emma ne s'y trompait pas elle : la vie de bonne sœur n'était pas ce qu'elle cherchait et les fadeurs du romantisme doux ne lui suffisaient pas.

Pourtant, très tôt en sortant du couvent, elle retrouva la vraie vie de la campagne et regretta la vie de couvent. Elle en concluait que tout est décevant. Elle se préparait à vivre cette déception comme mode de vie, et cela, ce n'est pas à proprement parler son éducation qui l'y avait préparée. Le roman est la description de cette vie d'insatisfaction. *Madame*

Bovary est un donc une sorte de *Bildungsroman*, un autre. Et le roman est la première image de ce qui portera le nom *bovarysme*. Mais Flaubert suggère que tout était joué avant d'être vécu ; il n'y a pas d'apprentissage qui assagit, mais un programme qui se dévoile ; Emma était programmée pour conclure comme elle a conclu ; elle avait été faite pour le suicide. On n'est pas loin de l'éthique (et de l'esthétique) de Maupassant. Mais encore une fois, il me semble que Flaubert ne fait pas que condamner son éducation. Il me semble qu'il y a plus encore, comme je l'ai déjà dit.

Certes, Flaubert suggère que l'attitude romantique est apprise, et donc qu'elle est fausse. Il suggère aussi qu'il y a une sorte de vanité au cœur du premier romantisme : on se croit supérieur du fait d'être mélancolique. « Emma fut intérieurement satisfaite de se sentir arrivée du premier coup à ce rare idéal des existences pâles, où ne parviennent jamais les cœurs médiocres. Elle se laissa donc glisser dans les méandres lamartiniens, écouta les harpes sur les lacs, tous les chants de cygnes mourants, toutes les chutes de feuilles, les vierges pures qui montent au ciel, et la voix de l'Éternel discourant dans les vallons. Elle s'en ennuya, n'en voulut point convenir, continua par habitude, ensuite par vanité, et fut enfin surprise de se sentir apaisée, et sans plus de tristesse au cœur que de rides sur son front (page 183). » On pourrait suggérer que les héros de Flaubert, ou Flaubert décrivant les déboires de ses héros, appartient à une sorte d'élite romantique au carré : qui a la clairvoyance du romantique envers les bourgeois, mais aussi envers les romantiques eux-mêmes. Et alors quelle est la source de ce romantisme au carré ? Est-ce là un effet pervers de cette sensibilité acquise ? Ou est-ce une preuve que dans le cas d'Emma, et de toute autre personne qui à la sensibilité idoine, le romantisme est dépassé par la vérité qui se trouvait au fond du romantisme appris. C'est évidemment cette dernière

façon de voir et de dire qui me semble la bonne. La bonne et pourtant une erreur terrible...

Les deux derniers paragraphes prouvent que le jeu entre le rêve et la désillusion date d'avant son mariage. « Emma, rentrée chez elle, se plut d'abord au commandement des domestiques, prit ensuite la campagne en dégoût et regretta son couvent. Quand Charles vint aux Bertaux pour la première fois, elle se considérait comme fort désillusionnée, n'ayant plus rien à apprendre, ne devant plus rien sentir. / Mais l'anxiété d'un état nouveau, ou peut-être l'irritation causée par la présence de cet homme, avait suffi à lui faire croire 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 ; — et elle ne pouvait s'imaginer à présent que ce calme où elle vivait fût le bonheur qu'elle avait rêvé (page 184). » Pour le dire autrement, la cause du bovarysme d'Emma Rouault n'est pas la platitude de Charles Bovary, tout plat qu'il est. Et on peut revenir à ce qui a été révélé à la fin du chapitre V.

VII

Un mot sur la structure du roman. Il y a trois parties : 9, 15, et 11 chapitres. Cela me semble pouvoir être sous-divisé : ainsi la première partie présente : trois trios de trois, soit la rencontre initiale, la noce et le bal). Et, justement, le dernier trio est celui du bal, avec au centre la description de l'événement, qui est la première grande tentation d'Emma. Il serait possible au moins que la deuxième partie, avec ses 15 chapitres, soit des parties de cinq, avec comme chapitres cruciaux 3, 8 et 13. Mais alors la troisième partie, aurait comme division 5, 1, 5, avec comme chapitres cruciaux : 3, 6 et 9. Cela me semble bien mécanique, mais voyons voir. Il est clair en tout cas, que Flaubert se soucie de la

structure de son roman, sans quoi il aurait pu le laisser sans division ou avec des divisions mathématiques, mettons trois sections de dix chapitres.

En tout cas, le chapitre VI, magnifique, développe les réflexions d'Emma sur sa condition d'épouse (on dit au moins deux fois qu'elle est une possession). Cela me semble intéressant, entre autres, parce que j'y vois certains des *tics* d'auteur. Et d'abord, je note pour la première fois que Flaubert partage avec Maupassant une véritable passion pour les énumérations et les amplifications, mais que celles-ci se font souvent par des trios. Dans un seul paragraphe, on en trouve plusieurs exemples, en trois phrases (il fallait s'y attendre).

« Un homme, au contraire, ne devait-il pas, tout connaître, exceller en des activités multiples, vous initier aux énergies de la passion, aux raffinements de la vie, à tous les mystères ? Mais il n'enseignait rien, celui-là, ne savait rien, ne souhaitait rien. Il la croyait heureuse ; et elle lui en voulait de ce calme si bien assis, de cette pesanteur sereine, du bonheur même qu'elle lui donnait (page 185). »

Mais, et c'est plus intéressant, ce chapitre aussi offre plusieurs exemples de ces métaphores saisissantes dont Flaubert semble avoir le secret. Voici un seul exemple, le mien, qui est différent de celui que tous connaissent et citent (« La conversation de Charles était plate... »), lequel annonce *Bouvard et Pécuchet* et le *Dictionnaire des idées reçues*. Voici le passage qui contient deux images (une métaphore et une comparaison) : « Quand elle eut ainsi un peu battu le briquet sur son cœur sans en faire jaillir une étincelle, incapable, du reste, de comprendre ce qu'elle n'éprouvait pas, comme de croire à tout ce qui ne se manifestait point par des formes convenues, elle se persuada sans peine que la passion de Charles

n'avait plus rien d'exorbitant. Ses expansions étaient devenues régulières ; il l'embrassait à de certaines heures. C'était une habitude parmi les autres, et comme un dessert prévu d'avance, après la monotonie du dîner (page 187). »

Pour revenir au tout début du chapitre, alors que Maupassant raconte la découverte de la déception de Jeanne à travers le voyage en Corse, un moment quand même merveilleux, Flaubert laisse sa pauvre Emma déployer la sienne au moyen d'une longue analyse, introduite par un non-voyage en Corse. « Elle songeait quelquefois que c'étaient là pourtant les plus beaux jours de sa vie, la lune de miel, comme on le disait. Pour en goûter la douceur, il eût fallu, sans doute, s'en aller vers ces pays à noms sonores où les lendemains de mariage ont de plus suaves paresse (page 184)! »

Et les premiers paragraphes du chapitre focalisent l'attention sur les imperfections de Charles. Flaubert, en utilisant le discours style indirect libre fait entrer le lecteur dans la tête d'Emma. On n'est jamais tout à fait sûr, du moins à première lecture, si c'est l'auteur qui parle ou si c'est Emma qui parle et qu'il rapporte ses mots. En tout cas, elle est insatisfaite et elle cherche la cause. Elle le trouve, comme l'indique le magnifique paragraphe à trios, dans les imperfections de son époux. Je signale qu'elle ne dit rien (ces informations sont fournies par Flaubert et il dit même qu'elle ne se dit pas, pas tout à fait, ces mots ; pourtant, elle critique Charles qui ne lui dit pas les bonnes choses, qui n'a pas la clairvoyance nécessaire pour deviner son désarroi, pour corriger la situation. Les mots, qui manquent à Charles, lui manquent à elle aussi, mais c'est Charles qui est le problème et elle a donc le droit de se détacher de lui. « Mais, à mesure que se serrait davantage l'intimité de leur vie, un détachement intérieur se faisait qui la déliait de lui... / Il la croyait heureuse ; et elle lui en voulait de ce calme si

bien assis, de cette pesanteur sereine, du bonheur même qu'elle lui donnait (page 185).» Pour le dire autrement, comme tant d'autres, Emma est capable de voir les défauts des autres, mais manque de clairvoyance au sujet d'elle-même.

Je veux bien que Charles soit imparfait, mais l'injustice d'Emma est flagrante. Et même Balzac la souligne en montrant qu'elle joue sa tristesse et son ennui : si Charles n'est pas bien original et répète ce que les autres ont dit, Emma répète ce que font les personnages qu'elle a découverts dans les livres. « Elle appelait Djali, la prenait entre ses genoux, passait ses doigts sur sa longue tête fine, et lui disait : “ Allons, baisez maîtresse, vous qui n'avez pas de chagrins.” / Puis, considérant la mine mélancolique du svelte animal qui bâillait avec lenteur, elle s'attendrissait, et, le comparant à elle-même, lui parlait tout haut, comme à quelqu'un d'affligé que l'on console (pages 188 et 189). » Mais le chapitre finit avec une promesse de quelque chose, et même de quelque chose d'extraordinaire, un bal. Il faut noter comment Emma se jette sur cette occasion. Tout indique que sa passion la prépare à une nouvelle désillusion.

VIII

C'est le chapitre du bal. Il me semble que la danse avec le comte est une sorte de préfiguration des deux autres adultères. Si je me souviens bien, dans la troisième partie, quand le monde intérieur et extérieur d'Emma commence à se défaire, elle voit passer le vicomte.

Tout ou presque est raconté à partir des expériences, des sens et de l'imagination d'Emma. Et parce qu'Emma est fascinée par tout, Flaubert a pour ainsi dire le droit d'entrer dans une masse de détail qui est inutile si ce n'est pour montrer l'état

d'esprit d'Emma. Elle est sensuelle sans doute. Mais il y a à tout moment des comparaisons qui apparaissent : elle compare ce qu'elle voit et entend à ce qui est son monde et elle juge. Il est certain que la richesse et les airs de ces aristocrates séduisent Emma : Flaubert ne le cache pas, au contraire. Mais il y a plus, et il y a plus important. Et d'abord, il y a ses réactions dures envers Charles : Emma a honte de lui. Elle se sent faite pour ce monde, prête pour lui, mais exilée par son mariage et donc esclave de ce boulet qu'est son époux. Pendant un moment, elle vit dans le monde idéal qu'elle a reçu de son éducation et qu'elle a entretenu par un besoin naturel, alors que Charles l'incarnation du monde bête, physique et implacable est là pour lui rappeler où elle doit retourner, c'est-à-dire où elle retombera.

Flaubert ne manque pas de montrer comment ce monde, idéal, est quand même brutal à sa façon. Il y a donc une sorte de décalage constant d'abord entre le monde tel que vu et vécu par Emma et le monde réel des aristocrates d'une part, mais en même temps, un décalage entre ce même premier monde et celui de madame Bovary, épouse de Charles. Un des moments les plus étranges et, me semble-t-il, les plus puissants est celui où elle voit un vieillard oublié qui mange silencieux et oublié, réduit au point d'être quasiment une loque, et certes, rien de plus qu'un être de chair qui bouffe ; ce bonhomme bouleverse Emma parce qu'elle ne le voit plus tel qu'il est, mais parce qu'elle l'idéalise pour ainsi dire. Et je note d'abord qu'elle lui pardonne tout ce qu'elle ne pardonne pas à son Charles bien en chair. « Cependant, au haut bout de la table, seul parmi toutes ces femmes, courbé sur son assiette remplie, et la serviette nouée dans le dos comme un enfant, un vieillard mangeait, laissant tomber de sa bouche des gouttes de sauce. Il avait les yeux éraillés et portait une petite queue enroulée d'un ruban noir. C'était le beau-père du marquis, le vieux duc de Laverdière, l'ancien favori du comte d'Artois, dans le

temps des parties de chasse au Vaudreuil, chez le marquis de Conflans, et qui avait été, disait-on, l'amant de la reine Marie-Antoinette entre MM. de Coigny et de Lauzun. Il avait mené une vie bruyante de débauches, pleine de duels, de paris, de femmes enlevées, avait dévoré sa fortune et effrayé toute sa famille. Un domestique, derrière sa chaise, lui nommait tout haut, dans l'oreille, les plats qu'il désignait du doigt en bégayant ; et sans cesse les yeux d'Emma revenaient d'eux-mêmes sur ce vieil homme à lèvres pendantes comme sur quelque chose d'extraordinaire et d'auguste. Il avait vécu à la Cour et couché dans le lit des reines (page 192) ! » La dernière phrase, avec son discours indirect libre, fait passer, sans le dire, le lecteur de la description objective à l'évaluation enthousiaste et aveuglée d'Emma.

La danse avec le vicomte a sans doute une tonalité sexuelle. Suis-je obsédé d'y voir une sorte de simulation de l'accouplement. « Ils commencèrent lentement, puis allèrent plus vite. Ils tournaient : tout tournait autour d'eux, les lampes, les meubles, les lambris, et le parquet, comme un disque sur un pivot. En passant auprès des portes, la robe d'Emma, par le bas, s'ériflait au pantalon ; leurs jambes entraient l'une dans l'autre ; il baissait ses regards vers elle, elle levait les siens vers lui ; une torpeur la prenait, elle s'arrêta. Ils repartirent ; et, d'un mouvement plus rapide, le vicomte, l'entraînant, disparut avec elle jusqu'au bout de la galerie, où, haletante, elle faillit tomber, et, un instant, s'appuya la tête sur sa poitrine. Et puis, tournant toujours, mais plus doucement, il la reconduisit à sa place ; elle se renversa contre la muraille et mit la main devant ses yeux (pages 195 et 196). » Mais il me semble que cette atmosphère sexuelle, ou du moins sensuelle, est pour ainsi dire partout dans la description des événements : Emma est à fleur de peau et note tout, tout, tout, et même la confusion de certaines sensations qui s'ajoutent à

d'autres dans un tourbillon enivré. Par ailleurs, le fait que Charles fume des cigares d'aristocrates qu'il a trouvés par hasard montre sur un tout autre ton et comme par un décalage comique comment lui aussi profite de cette soirée.

La réaction d'Emma en entrant, le renvoi de la pauvre Nastasie montre comment la colère d'Emma contenue et en même temps inconsciente est devenue une réalité essentielle de sa vie. Le monde, son monde, doit être banni ; c'est un rejet viscéral, ou idéal. Et c'est au fond toute la suite du roman. « Son voyage à la Vaubyessard avait fait un trou dans sa vie, à la manière de ces grandes crevasses qu'un orage, en une seule nuit, creuse quelquefois dans les montagnes. Elle se résigna pourtant ; elle serra pieusement dans la commode sa belle toilette et jusqu'à ses souliers de satin, dont la semelle s'était jaunie à la cire glissante du parquet. Son cœur était comme eux : au frottement de la richesse, il s'était placé dessus quelque chose qui ne s'effacerait pas (page 198). » Je le répète, ce n'est pas, à proprement parler, la richesse de ses aristocrates qu'elle regrette. Mais Flaubert n'a pas tort de la dire : la belle vie romantique est faite pour les riches. Le regret et la colère restèrent, comme le dit le narrateur.

IX

Le chapitre porte sur les fantasmes érotiques d'Emma. Il faut noter qu'ils sont la conséquence directe de la soirée du bal. Mais il me semble qu'il faut surtout comprendre que l'expérience révèle quelque chose plutôt qu'il ne fait naître du nouveau. En tout cas, c'est beau, et triste, et ridicule. Je trouve aussi qu'on a là une sorte de renversement de l'idéalisation de Sophie dont on parle dans le livre IV de *l'Émile*. La perversion est au moins double : Emma ne se protège pas le cœur au moyen de cet

idéal, mais elle accomplit dans le rêve l'adultère qu'elle n'a pas encore entrepris. Et peut-être surtout, au lieu de la protéger son cœur de l'influence néfaste de la grande ville (Paris), elle s'en sert pour subir l'influence néfaste d'un monde qui n'est pas le sien et pour développer son cœur ou les possibilités qui sont dans son cœur depuis toujours, ou du moins depuis l'éducation du couvent.

Et on montre comment ces rêves, ces idéalizations, ont des effets sur le monde réel : Emma se construit une réalité idéale (expression contradictoire, je le sais) parallèle au monde de la campagne, un monde, réel et pourtant imaginaire, parallèle qui lui paraît plus réel que le monde réel (nouvelle expression contradictoire) et qui ne peut avoir qu'un seul effet, soit la déguster encore plus du monde tel qu'il est et le faux monde (celui qu'elle s'est fabriqué en compensation) parce que ni l'un ni l'autre n'est (objectivement d'abord, idéalement ensuite) à la hauteur de ses rêves.

Plus merveilleux encore, et si important pour la fin du livre, est la description d'Emma faite du point de vue de Charles. En un sens, Emma créant son monde parallèle est une idéalisation d'Emma qu'elle produit pour lui seul. En un sens, Charles est l'homme qui l'aime comme elle voudrait être aimée. Mais il est lourd et gourde et pas assez riche. La description renversée (celle de Charles faite du point de vue d'Emma) est cruelle (elle est sans doute exacte) et injuste (Emma est une chipie terrible, pire au fond que la veuve, la pauvre Héloïse Dubuc, qui pourrit dans sa tombe). Je l'ai déjà dit : il me semble que ce chapitre le montre encore mieux.

Avec tout cela, il est clair qu'Emma *s'organise* pour subir une dépression en bonne et due forme. Rien qui n'était à l'extérieur (la musique, les livres, ses activités d'épouse) ne peut guérir son cœur, parce que son cœur et sa tristesse sont les seuls sujets qui

l'intéresse. Cet égocentrisme (le mot est parfait) est terrible : Flaubert le rend très bien, mais il fait plus ; il le rend presque souhaitable. Pour le dire autrement, tel qu'Emma se voit, et même tel que Flaubert la pense, son insatisfaction égocentrique prouve en un sens qu'elle est une âme exilée dans le monde physique, qu'elle a un cœur, qui est grand, ou du moins qui se ment moins que d'autres du fait qu'elle est insatisfaite. En tout cas, ici le réalisme de Flaubert, soit sa description presque maniaque de faits divers, plats, mais solides, sert à faire sentir l'ennui d'Emma. Son ennui est pour ainsi dire cyclothymique, fait de hauts et de bas, faisant naître des comportements contraires qui se succèdent sans raison. Mais il ne lui vient jamais à l'esprit qu'elle pourrait soumettre tout cela à une sorte de régime rationnel : cela est, cela est de l'émotion, et cela est ainsi justifié ou par-delà toute critique.

Je note que le pharmacien Homais est en un sens le coupable : ses informations (et on peut imaginer que Homais en mettait pour attirer Bovary) décident du départ et donc de tout le drame subséquent.

La dernière phrase est magnifique... Sans parler du fait qu'elle peut donner quelque justification biologique de la cyclothymie d'Emma. Et j'ajoute tout de suite que l'enfant d'Emma et de Charles est un être voué au malheur, parce qu'elle a des parents qui sont soit égocentriques, soit aliénés par l'autre.

Deuxième partie

I

Le chapitre est consacré à la description d'Yonville, du moins dans les premières pages : comme si on était de la voiture qui conduit les Bovary dans leur nouvelle *ville*, on passe de la géographie naturelle à ce que j'appellerais la géographie municipale. Or

quand on arrive dans le village, il y a deux bâtiments qui semblent prendre toute la place (malgré l'existence de la mairie qui serait en principe plus importante), soit l'église et la pharmacie. Donc les lieux et les hommes se répondent puisque dans le roman il y aura une lutte entre le curé Bournisien et le pharmacien Homais, lutte qui est présentée dès ce premier chapitre. J'ai l'impression que, dans l'ensemble du roman, Flaubert les renvoie dos à dos. Et ce jusqu'au bout du roman : même si Emma Bovary meurt et même s'ils triomphent sur son cadavre, c'est elle qui gagne, du moins dans le cœur de Charles, et dans le cœur du lecteur, mais j'ajouterais par la volonté de l'auteur.

Il n'en reste pas moins qu'en présentant Yonville dans sa réalité physique, le chapitre passe ensuite à sa présentation à travers quelques personnages, soit le veuve Lefrançois (quel nom !), le pharmacien Homais, monsieur Binet (quel nom !), le curé Bournisien, et Léon. Mais, le curé, Léon et Binet sont silencieux, alors que le pharmacien prend pour ainsi dire presque toute la place *aurale* pour n'en laisser qu'un peu à l'aubergiste.

Il va presque de soi que Homais fait allusion à la *Profession de foi du Vicaire savoyard*... Il faut croire que Flaubert, en se moquant sans arrêt de Homais, se moque aussi de cette version du romantisme, le romantisme dit triomphant, qui a même percé la carapace du pharmacien voltairien ; le romantisme de Flaubert est autre encore, soit désillusionné de tout, même du romantisme. Mais de ce fait, il est plus authentique.

En un sens, en critiquant le personnage du pharmacien Homais, un voltairien un peu rousseauiste, Flaubert continue sa critique du romantisme de bon ton, celui qui est devenu une mode et un lieu commun. Cette critique, déjà commencée en parlant de l'éducation d'Emma, se

continuera de manière féroce, mais comique, dans le verbiage du prochain chapitre, et bientôt dans le verbiage cynique de Rodolphe. (Rodolphe me fait penser au vicomte de Valmont, mais en plus faible, en moins agressif et donc en moins méchant. Et cela soulève pour moi une question essentielle. La thèse de Rousseau est que le cœur est le lieu de la vérité. Mais qu'arrive-t-il quand les émotions censément vraies du cœur peuvent être imitées ?)

Je me dis qu'il y a quelque chose d'assez drôle à entendre Homais, tout de suite et avec application, accuser le curé Bournisien, et tous les autres prêtres, d'inconduite sexuelle. L'inconduite sexuelle n'est-elle pas le thème du roman, ou un de ses thèmes essentiels ? Et je me demande si le bon pharmacien n'est pas une sorte d'impuissant, ou de bourgeois de la sexualité. Cela me rappelle ce que Balzac suggère au sujet de François Minoret-Levrault et son épouse Zélie : ce sont des êtres arides, à peine sexués, passionnés par ce qui n'est pas passionnant. En tout cas, il y a quelque chose en lui, en Homais s'entend, qui le lie au curé, malgré ce qu'il suggère de son érotomanie, et qui les sépare d'Emma.

II

Le chapitre est consacré à l'arrivée du ménage Bovary à Yonville. La conversation cachée entre Emma et Léon est un petit chef-d'œuvre, d'abord parce qu'il est souligné par Flaubert, alors que Homais devait prendre toute la place encore une fois. (La phrase interminable de sa plus longue intervention est magnifique dans sa vanité, son incohérence et sa bruyance.) « Le thermomètre (j'en ai fait les observations) descend en hiver jusqu'à quatre degrés, et, dans la forte saison, touche vingt-cinq, trente centigrades tout au plus, ce qui nous donne vingt-quatre Réaumur au maximum, ou

autrement cinquante-quatre Fahrenheit (mesure anglaise), pas davantage! – et, en effet, nous sommes abrités des vents du nord par la forêt d'Argueil d'une part, des vents d'ouest par la côte Saint-Jean de l'autre; et cette chaleur, cependant, qui à cause de la vapeur d'eau dégagée par la rivière et la présence considérable de bestiaux dans les prairies, lesquels exhalent, comme vous savez, beaucoup d'ammoniaque, c'est-à-dire azote, hydrogène et oxygène (non, azote et hydrogène seulement), et qui, pompant à elle l'humus de la terre, confondant toutes ces émanations différentes, les réunissant en un faisceau, pour ainsi dire, et se combinant de soi-même avec l'électricité répandue dans l'atmosphère, lorsqu'il y en a, pourrait à la longue, comme dans les pays tropicaux, engendrer des miasmes insalubres; – cette chaleur, dis-je, se trouve justement tempérée du côté où elle vient, ou plutôt d'où elle viendrait, c'est-à-dire du côté sud, par les vents de sud-est, lesquels, s'étant rafraîchis d'eux-mêmes en passant sur la Seine, nous arrivent quelquefois tout d'un coup, comme des brises de Russie (pages 220 et 221)!» Je me demande si le réalisme de Homais, qui semble imiter celui, géographique, de Flaubert au début chapitre précédent, et surtout de Balzac, ne comporte pas un peu d'ironie de la part de l'auteur. En somme, il y a réalisme et réalisme, et il faut les distinguer. Ou il y a un dialogue par romans interposés entre Balzac et Flaubert.

Mais le plus comique est sans doute la façon dont la logorrhée de l'apothicaire accompagne et enterre le dialogue des deux jeunes personnes. Par opposition à Homais et Bournisien, et même le vieux Binet, il y a le jeune Léon: celui-ci est un mâle aux aguets, un insatisfait, qui focalise l'attention tout de suite sur le charme de la jeune femme. Ce qui ne l'empêche pas d'être une autre version de Homais en ceci qu'il tombera tout de suite dans les poncifs romantiques. Chute que connaît Emma aussi.

Il me semble que Flaubert réussit d'un seul coup à montrer que les deux jeunes personnes sont pétries de lieux communs qu'ils échangent comme de la monnaie, mais aussi que cela les distingue des deux autres (Homais et Charles) dont la conversation est encore plus plate, et donc que les lieux communs romantiques chiqués sont pourtant vrais malgré tout. Un exemple : « “Ma femme ne s'en occupe guère, dit Charles; elle aime mieux, quoiqu'on lui recommande l'exercice, toujours rester dans sa chambre, à lire. / — C'est comme moi, répliqua Léon; quelle meilleure chose, en effet, que d'être le soir au coin du feu avec un livre, pendant que le vent bat les carreaux, que la lampe brûle?... / — N'est-ce pas? dit-elle, en fixant sur lui ses grands yeux noirs tout ouverts (page 222).” » Et cela continue pendant des pages en passant de promenades en nature à la musique et aux livres... sans interruption autre que celles du sourd et assourdissant Homais.

Le chapitre finit sur une observation cruciale : Emma, qui était désillusionnée, reprend pour ainsi dire son bâton du pèlerin ; elle recommence à croire pour mieux perdre la foi. En un sens, tout est déjà joué, mais tout se joue. Soit : « C'était la quatrième fois qu'elle couchait dans un endroit inconnu. La première avait été le jour de son entrée au couvent, la seconde, celle de son arrivée à Tostes, la troisième à la Vaubyessard, la quatrième était celle-ci ; et chacune s'était trouvée faire dans sa vie comme l'inauguration d'une phase nouvelle. Elle ne croyait pas que les choses pussent se représenter les mêmes à des places différentes, et, puisque la portion vécue avait été mauvaise, sans doute ce qui restait à consommer serait meilleur (page 224). » À la fin de cette partie, elle serait détruite, encore une fois, en attendant de se détruire une dernière fois et pour de bon dans la troisième partie.

III

C'est le chapitre central du premier quintette. Est-ce que cette division tient la route ? Je n'en suis pas du tout convaincu. Mais bon...

Dans ce chapitre, on fait le tour des personnages de la nouvelle situation à Yonville : Léon, Homais, Charles et enfin Emma, par rapport à l'arrivée du nouveau couple. En gros, personne n'est tout à fait bien : Léon s'ennuie, Homais craint d'être ennuyé par le nouveau médecin, qu'il a pourtant fait venir à Yonville, Charles a des soucis d'argent, et Emma est alourdie par sa grossesse. Dans le cas d'Emma, quand elle pense à l'enfant qu'elle porte, on a droit à un discours quasi féministe sur la condition de la femme. Mais il faut bien noter qu'ici Flaubert utilise son tour du discours indirect libre : il n'est pas clair, mais il est presque certain que l'auteur ne propose pas son idée, mais celle de son personnage. « Elle souhaitait un fils ; il serait fort et brun, elle l'appellerait Georges ; et cette idée d'avoir pour enfant un mâle était comme la revanche en espoir de toutes ses impuissances passées. Un homme, au moins, est libre ; il peut parcourir les passions et les pays, traverser les obstacles, mordre aux bonheurs les plus lointains. Mais une femme est empêchée continuellement. Inerte et flexible à la fois, elle a contre elle les mollesses de la chair avec les dépendances de la loi. Sa volonté, comme le voile de son chapeau retenu par un cordon, palpite à tous les vents, il y a toujours quelque désir qui entraîne, quelque convenance qui retient (page 227). » Il va de soi qu'encore une fois Emma sera déçue : l'enfant est une fille. On peut dire que le calvaire de la petite Berthe commence avec la naissance, et à cause de la *folie* de sa mère.

Pour ce qui est du prénom de l'enfant, il est comique de voir comment le prénom est un objet de dispute

et comme un signe du destin. Je me demande même si Flaubert ne se moque pas de la quasi-doctrine de Balzac. En tout cas, et en vrac, comment Atala, nom de l'héroïne autochtone de Chateaubriand, peut-il être un nom italien? L'affrontement entre Léon et madame Bovary mère au sujet de Madeleine est intéressant, quoique je ne comprenne pas pourquoi Léon y tient. Les prénoms des enfants de Homais sont discutés en long et en large, comme l'a sans doute fait le pharmacien. Pour ce qui est de Berthe, Flaubert le lie tout de suite à la soirée du bal, ce qui souligne la hantise romantique d'Emma.

La scène entre la nourrice Rolet et la mère Bovary est terrible: on voit deux égoïsmes, le premier calculateur et rusé, le second évaporé et vaguement coupable. Si la mère Rolet peut si bien profiter de son statut de nourrice, au point de se faire payer de l'eau-de-vie pour son homme, c'est qu'Emma ne se sent pas dans son assiette et d'abord qu'elle sait quelque part qu'elle devrait être une meilleure mère. Pour le dire autrement, il y a un contraste très fort entre la Jeanne de Maupassant dans *Une Vie* qui devient une sorte de *surmère*, et l'Emma de Flaubert qui ne l'est pas du tout. Pourtant, le fond des deux romans est le même: deux femmes vivent une série d'échecs qui les relancent dans la rêverie amère et stérile. Je suggère d'avance qu'on a là toute la différence entre la vision sombre de Flaubert et plus sombre encore de Maupassant.

Puis, Flaubert passe à l'idylle platonique entre Léon et Emma devenue mère. Le chapitre prend fin avec ce pauvre Léon qui se met à rêver à Emma. Il est au fond un impuissant. Et son inaction ici annonce la troisième partie où, après une seule initiative du jeune homme, c'est Emma qui sera l'agente de leur histoire d'amour.

IV

Ce chapitre présente de nouveau les quatre personnages (Homais et Léon, Charles et Emma), mais on y trouve surtout une quasi-démonstration du charme d'Emma (de sa beauté, mais pas seulement de sa beauté) qui opère avec plus ou moins de force sur les hommes. L'exemple le plus puissant est peut-être celui qui est peu visible, soit l'enchantement de Justin. Il va presque de soi que Homais comprend tout à l'envers. « À huit heures, Justin venait le chercher pour fermer la pharmacie. Alors M. Homais le regardait d'un œil narquois, surtout si Félicité se trouvait là, s'étant aperçu que son élève affectionnait la maison du médecin. / " Mon gaillard, disait-il, commence à avoir des idées, et je crois, diable m'emporte, qu'il est amoureux de votre bonne !" / Mais un défaut plus grave, et qu'il lui reprochait, c'était d'écouter continuellement les conversations. Le dimanche, par exemple, on ne pouvait le faire sortir du salon, où Mme Homais l'avait appelé pour prendre les enfants, qui s'endormaient dans les fauteuils, en tirant avec leurs dos les housses de calicot, trop larges. / Il ne venait pas grand monde à ces soirées du pharmacien, sa médisance et ses opinions politiques ayant écarté de lui successivement différentes personnes respectables. Le clerc ne manquait pas de s'y trouver. Dès qu'il entendait la sonnette, il courait au-devant de Mme Bovary, prenait son châle, et posait à l'écart, sous le bureau de la pharmacie, les grosses pantoufles de lisière qu'elle portait sur sa chaussure, quand il y avait de la neige (pages 235 et 236). » Ce n'est pas dit en toutes lettres, mais tout est dit quand même. Enfin, tout peut être lu, si on est plus observateur que Homais et ce pauvre Charles et même Léon. Et l'amour silencieux de Justin, je dirais même son adoration, est plus touchant encore que celui de Léon : il y a quelque chose de plus vrai, de plus naturel dans l'emprise qu'Emma a sur Justin. De toute façon, cet amour ne

saurait suffire à Emma : elle a besoin de quelque chose de plus romantique, de plus raffiné, de plus infini.

Mais, ni l'un ni l'autre ne suffisent, ni l'une ni l'autre ne se réalisent. Flaubert dans la dernière phrase du chapitre offre une sorte de prophétie métaphorique, ou d'image de la situation psychologique d'Emma : elle est comme une maison menacée. Tout est en place pour l'arrivée de Rodolphe : Charles ne peut la satisfaire, ni Léon, l'impuissant ; Homais n'est pas intéressée par elle, Justin est trop insignifiant sur le plan social. Il faut quelqu'un d'autre : Rodolphe a les qualités que les autres n'ont pas. Ce qui ne veut pas dire qu'il est admirable.

V

Le chapitre cinq est une sorte de préfiguration de ce qui se passera entre Emma et Rodolphe : en tout cas, Emma joue avec l'image de Léon amoureux pour mieux mépriser son Charles, qui, lui, l'aime et l'aimera toujours. Flaubert parle déjà de haine en décrivant les émotions d'Emma. Bientôt, après le désastre de l'intervention sur le pauvre Hippolyte, Emma assassinera (dans son cœur) celui qu'elle déteste dès ici.

Je note que le personnage de Lheureux apparaît dans ce chapitre. (Il était apparu, en passant, dans le chapitre I de la deuxième partie.) Suis-je trop sensible si je dis qu'il me semble reprendre l'image classique du juif avare (mettons une sorte de Shylock), alors même qu'il proteste qu'il n'est pas un juif, lui. Ce qui est sûr, c'est que Flaubert place ici un pion important pour la troisième partie et pour la chute finale d'Emma. Pour le moment, toute fière, elle a résisté, mais la possibilité est là. « Elle réfléchit quelques instants, et finit encore par remercier M. Lheureux, qui répliqua sans s'émouvoir. / — Eh

bien ; nous nous entendrons plus tard ; avec les dames je me suis toujours arrangé, si ce n'est avec la mienne, cependant ! / Emma sourit. / — C'était pour vous dire, reprit-il d'un air bonhomme après sa plaisanterie, que ce n'est pas l'argent qui m'inquiète... Je vous en donnerais, s'il le fallait. / Elle eut un geste de surprise. / — Ah ! fit-il vivement et à voix basse, je n'aurais pas besoin d'aller loin pour vous en trouver ; comptez-y (page 241) ! » Comme l'indique la ponctuation, les silences d'Emma parlent quand même. Cela conforte mon principe herméneutique que le non-être permet parfois de saisir ce qui est, et qu'il faut donc savoir voir ce qui est invisible et entendre ce qui est inaudible et sentir ce qui est insensible.

Le chapitre décrit une duplicité complexe chez Léon et surtout chez Emma. Une fois qu'elle a deviné que Léon est amoureux d'elle, Emma devient morale. On dirait qu'elle se dédouane pour mieux rêver un adultère avec Léon en jouant l'épouse idéale. Il me semble clair qu'elle joue un rôle, encore une fois, et même qu'elle se met à copier un des livres qu'elle aurait plu lire, soit à être Blanche de Mortsauf dans *Le Lys dans la vallée*. « Il en fut de même les jours suivants ; ses discours, ses manières, tout changea. On la vit prendre à cœur son ménage, retourner à l'église régulièrement et tenir sa servante avec plus de sévérité. / Elle retira Berthe de nourrice. Félicité l'amenait quand il venait des visites, et madame Bovary la déshabillait afin de faire voir ses membres. Elle déclarait adorer les enfants ; c'était sa consolation, sa joie, sa folie, et elle accompagnait ses caresses d'expansions lyriques, qui, à d'autres qu'à des Yonvillais, eussent rappelé la Sachette de *Notre-Dame de Paris*. / Quand Charles rentrait, il trouvait auprès des cendres ses pantoufles à chauffer. Ses gilets maintenant ne manquaient plus de doublure, ni ses chemises de boutons, et même il y avait plaisir à considérer dans l'armoire tous les bonnets de coton rangés par piles égales. Elle ne rechignait

plus, comme autrefois, à faire des tours dans le jardin; ce qu'il proposait était toujours consenti, bien qu'elle ne devinât pas les volontés auxquelles elle se soumettait sans un murmure; – et lorsque Léon le voyait au coin du feu, après le dîner, les deux mains sur son ventre, les deux pieds sur les chenets, la joue rougie par la digestion, les yeux humides de bonheur, avec l'enfant qui se traînait sur le tapis, et cette femme à taille mince qui par-dessus le dossier du fauteuil venait le baiser au front: "Quelle folie! se disait-il, et comment arriver jusqu'à elle?" / Elle lui parut donc si vertueuse et inaccessible, que toute espérance, même la plus vague, l'abandonna. / Mais, par ce renoncement, il la plaçait en des conditions extraordinaires. Elle se dégagea, pour lui, des qualités charnelles dont il n'avait rien à obtenir; et elle alla, dans son cœur, montant toujours et s'en détachant, à la manière magnifique d'une apothéose qui s'envole. C'était un de ces sentiments purs qui n'embarrassent pas l'exercice de la vie, que l'on cultive parce qu'ils sont rares, et dont la perte affligerait plus que la possession n'est réjouissante (pages 243 et 244). » Je serais tenté de dire que Flaubert prend plaisir à déconstruire l'illusion romantique que Balzac a si admirablement construite.

En tout cas, Flaubert insiste pour parler alors de charme d'Emma devenue une sorte de sainte Vierge. En somme, qu'elle soit devenue Blanche de Mortsauf, ou Ursule Mirouët devenue mère, tout cela est faux. Car Flaubert insiste sur ce que ce jeu de scène cache, soit une colère nourrie de la déception, une colère qui vise le vis-à-vis de Léon. En somme, faut-il croire, Léon devient beau parce qu'Emma l'idéalise, et Emma fait ainsi parce que le réel, soit Charles, la déçoit. Mais encore une fois, cette déception me semble inscrite dans son ADN et lui permet de haïr son mari, entre autres, sans avoir à se justifier. Au fond, cette méchanceté vaut tout ce que Maupassant pourra représenter plus tard. Mais

encore une fois, il me semble que Flaubert tient à ce qu'on soit, malgré tout, charmé par la charmante femme injuste. Donc sur la déconstruction des personnages de Balzac se construit un nouveau modèle, une passion admirable, mais d'une toute nouvelle façon. «Ce qui l'exaspérait, c'est que Charles n'avait pas l'air de se douter de son supplice. La conviction où il était de la rendre heureuse lui semblait une insulte imbécile, et sa sécurité là-dessus de l'ingratitude. Pour qui donc était-elle sage? N'était-il pas, lui, obstacle à toute félicité, la cause de toute misère, et comme l'ardillon pointu de cette courroie complexe qui la bouclait de tous côtés? / Donc, elle reporta sur lui seul la haine nombreuse qui résultait de ses ennuis, et chaque effort pour l'amoinrir ne servait qu'à l'augmenter; car cette peine inutile s'ajoutait aux autres motifs de désespoir et contribuait encore plus à l'écartement. Sa propre douceur à elle-même lui donnait des rébellions. La médiocrité domestique la poussait à des fantaisies luxueuses, la tendresse matrimoniale en des désirs adultères. Elle aurait voulu que Charles la battît, pour pouvoir plus justement le détester, s'en venger. Elle s'étonnait parfois des conjectures atroces qui lui arrivaient à la pensée; et il fallait continuer à sourire, s'entendre répéter qu'elle était heureuse, faire semblant de l'être, le laisser croire (page 245)!» En somme, alors qu'elle charme les autres personnages par sa vertu, elle charme le lecteur par sa révolte. Le plus puissant de ce texte est peut-être l'utilisation du style indirect libre de la fin du premier paragraphe, qui pour ainsi dire permet à l'auteur de consacrer un autre paragraphe aux pensées secrètes de la femme et de finir avec un autre petit bout de ce style magique.

VI

Ce chapitre porte sur la passion cachée d'Emma pour Léon, thème déjà abordé, mais c'est aussi un

chapitre fourre-tout, si l'on veut, mais quel fourre-tout! Il est construit sur trois conversations, chacune un échec.

Ça commence par la rencontre terrible entre Emma et le curé Bournisien. Elle est introduite par l'Angelus qu'entend Emma à la fenêtre alors qu'elle rêve. Il me semble probable que Flaubert a choisi ce détail, qui célèbre la Sainte Vierge qui accepte de devenir mère, comme une image miroir déformant et dénonçant de son Emma. Il me semble aussi que comme le montre le troisième paragraphe, les sentiments d'insatisfaction que Flaubert décrit chez Emma sont bien égoïstes, et ce d'autant plus que sa langueur religieuse paraît elle aussi fausse : la jeune femme s'échappe à son romantisme amoureux par un romantisme de plus, un romantisme à la manière de Chateaubriand, un romantisme religieux qui ne dure pas le temps qu'il faut pour lire, ou relire, *Le Génie du christianisme*. Trois bêtises dites par Bournisien suffisent, et elle retourne chez elle guérie et prête à mieux vivre son romantisme amoureux.

Pour ce qui est de la bêtise et des bêtises du curé Bournisien, Flaubert s'en donne à cœur joie. En tout cas, son portrait d'un prêtre est comique et cruel, et me semble construit pour répondre à celui que Balzac fait du curé Chaperon, qui est sensible, intelligent et aimanté par Ursule : ces trois caractéristiques manquent au curé de Yonville. Je prends un exemple presque au hasard. La première des choses à noter est que sur le plan physique le bon curé est tout le contraire de ce qu'on imagine être un saint homme. Et Flaubert trouve à son réalisme une proie bien grasse. « Comment vous portez-vous ? ajouta-t-il. / — Mal, répondit Emma ; je souffre. / — Eh bien, moi aussi, reprit l'ecclésiastique. Ces premières chaleurs, n'est-ce pas, vous amollissent étonnamment ? Enfin, que voulez-vous ! nous sommes nés pour souffrir, comme dit saint Paul. Mais, M. Bovary, qu'est-ce qu'il en

pense ? / — Lui ! fit-elle avec un geste de dédain. / — Quoi ! répliqua le bonhomme tout étonné, il ne vous ordonne pas quelque chose ? / — Ah ! dit Emma, ce ne sont pas les remèdes de la terre qu'il me faudrait. / Mais le curé, de temps à autre, regardait dans l'église, où tous les gamins agenouillés se poussaient de l'épaule, et tombaient comme des capucins de cartes. / "Je voudrais savoir...", reprit-elle. / — Attends, attends, Riboudet, cria l'ecclésiastique d'une voix colère, je m'en vas aller te chauffer les oreilles, mauvais galopin (page 248) ! » C'est un dialogue comique de vaudeville, c'est du Feydeau avant l'heure.

Mais il faut dire qu'Emma paraît bien mal aussi, car encore une fois, elle ne dit rien ou presque et surtout elle ne fait que jouer presque muette les personnages romantico-religieux dont elle a entendu parler ; en somme, rien de tout cela n'est vrai. Elle paraît bien mal ensuite parce qu'elle est une mère sans tendresse, elle qui repousse son enfant, la fait tomber et ensuite, penchée sur son berceau comme une mère à la Balzac, trouve son enfant laide.

Le deuxième dialogue raté est celui de l'adieu entre les deux amoureux. Léon est un romantique comme elle, et il est faux comme elle. Cela avait été suggéré dès le chapitre II. Je ne peux m'empêcher de noter que l'un et l'autre utilisent la pauvre Berthe comme un morceau du mobilier de scène dans la pièce de théâtre qu'ils jouent l'un et l'autre. Par ailleurs, il me paraît aussi peu entreprenant que le pauvre Charles. Mais surtout peut-être, j'y vois une copie, ridiculisée, de Félix de Vandenesse, amant veule dans *Le Lys dans la vallée*. Aussi, l'image qu'en propose le bavard Homais, qui prétend toujours tout savoir et est ridiculisé lui aussi par Flaubert, est, cela va presque sans le dire, fausse. Aussi fausse que l'image que le pharmacien a de lui-même en forçat de son métier. En tout cas, le départ de Léon laisse un vide qui devra être comblé. Il le sera par

quelqu'un de bien différent, un cynique, un jouisseur et surtout peut-être quelqu'un d'entreprenant. Mais il sera encore et toujours bien pâle à côté de la fulgurante Emma.

Il est parlant que la passion de Léon, une passion d'impuissant, ou de jeune homme sans expérience, est décrite pendant au moins trois chapitres pour s'éteindre dans le chapitre VI. Il est parlant que la passion d'Emma, une passion bien plus forte, bien plus authentique, qui, on le voit tout de suite après, est une passion qu'elle cache pendant trois chapitres, une passion qu'elle s'empêche de réaliser pendant trois chapitres. Cela me semble important pour comprendre ce qui vient : elle ne voudra pas rater son coup, si je puis le dire ainsi, avec Rodolphe ; de plus, cette cachotterie, ce refus d'agir qu'elle s'impose avec Léon explique, du moins aide à comprendre, la troisième partie, où elle se lance à corps perdu dans l'adultère avec le même jeune homme.

Il y a donc à la fin une troisième conversation, à trois. Homais prend presque toute la place, Charles intervient sans être compris et même peut-être sans être entendu par l'autre, et ni l'un ni l'autre n'entendent les soupirs et les silences émus d'Emma. Mais grâce à Flaubert le lecteur en est capable de juger et, me semble-t-il, de juger sévèrement les deux lourdauds aveugles et sourds et plaindre au moins un peu Emma « “ Eh bien, dit-il en s'asseyant, nous avons donc tantôt embarqué notre jeune homme ? / — Il paraît ! répondit le médecin. / Puis, se tournant sur sa chaise : / — Et quoi de neuf chez vous ? / — Pas grand-chose. Ma femme, seulement, a été, cette après-midi, un peu émue. Vous savez, les femmes, un rien les trouble ! la mienne surtout ! Et l'on aurait tort de se révolter là contre, puisque leur organisation nerveuse est beaucoup plus malléable que la nôtre. / — Ce pauvre Léon ! disait Charles, comment va-t-il vivre à

Paris?... S'y accoutumera-t-il?" / Mme Bovary soupira. / "Allons donc! dit le pharmacien en claquant de la langue, les parties fines chez le traiteur! les bals masqués! le champagne! tout cela va rouler, je vous assure (page 256)." » Peut-être cette fois-ci, faudrait-il évoquer un dialogue d'*En attendant Godot*. Et tourner la page pour en arriver, enfin, à Rodolphe, qui est, je le répète, bien autre chose que Homais, Charles et Léon. Et d'abord qui est intelligent et observateur et qui devine au premier coup d'œil ce qui se passe en Emma.

VII

Le chapitre est consacré en grande partie à la vie intérieure d'Emma après le départ de Léon. Je note d'abord la puissance des images dont Flaubert se sert et qu'il continuera de développer par la suite : ce serait un tic d'écriture si ce n'était pas aussi soutenu et aussi efficace et en fin de compte aussi voulu par Flaubert. Chaque fois, il s'agit de faire comprendre quelque chose de la vie intérieure d'un personnage (ici Emma) en offrant une comparaison tirée du monde physique (et parfois une métaphore tout aussi physique.) Comme comparaison, il y a, par exemple : « Tout lui parut enveloppé par une atmosphère noire qui flottait confusément sur l'extérieur des choses, et le chagrin s'engouffrait dans son âme avec des hurlements doux, comme fait le vent d'hiver dans les châteaux abandonnés (page 258). » Puis comme comparaison qui se transforme en une longue métaphore, il y a, par exemple : « Dès lors, ce souvenir de Léon fut comme le centre de son ennui ; il y pétillait plus fort que, dans une steppe de Russie, un feu de voyageurs abandonné sur la neige. Elle se précipitait vers lui, elle se blottissait contre, elle remuait délicatement ce foyer près de s'éteindre, elle allait cherchant tout autour d'elle ce qui pouvait l'aviver davantage ; et les réminiscences les plus lointaines comme les plus immédiates occasions, ce

qu'elle éprouvait avec ce qu'elle imaginait, ses envies de volupté qui se dispersaient, ses projets de bonheur qui craquaient au vent comme des branchages morts, sa vertu stérile, ses espérances tombées, la litière domestique, elle ramassait tout, prenait tout, et faisait servir tout à réchauffer sa tristesse. / Cependant les flammes s'apaisèrent, soit que la provision d'elle-même s'épuisât, ou que l'entassement fût trop considérable. L'amour, peu à peu, s'éteignit par l'absence, le regret s'étouffa sous l'habitude ; et cette lueur d'incendie qui empourprait son ciel pâle se couvrit de plus d'ombre et s'effaça par degrés. Dans l'assoupissement de sa conscience, elle prit même les répugnances du mari pour des aspirations vers l'amant, les brûlures de la haine pour des réchauffements de la tendresse ; mais, comme l'ouragan soufflait toujours, et que la passion se consuma jusqu'aux cendres, et qu'aucun secours ne vint, qu'aucun soleil ne parut, il fut de tous côtés nuit complète, et elle demeura perdue dans un froid horrible qui la traversait (page 259). » C'est un bon exemple de ce que j'ai appelé les métaphores filées de Flaubert.

En tout cas, il me semble qu'il y a là quelque chose de trop soutenu pour qu'il ne faille pas s'y arrêter et chercher sa raison. Ce pourrait être une façon de reprendre le réflexe romantique de projeter son émotion sur le monde pour l'y découvrir ; Flaubert se plaît à le faire et fait plaisir à son lecteur en le faisant, mais avec une maîtrise artistique qui éblouit. Il y a aussi qu'il voudrait faire un peu comme Baudelaire, disons, soit créer des fleurs du mal, soit une esthétisation qui *embellit* et donc qui *idéalis*e la vérité terrible de l'existence.

Il n'empêche que cette idéalisation est accompagnée de remarques dures. Par exemple, c'est dans ce chapitre qu'on voit Emma commencer à se perdre dans les dépenses de luxe. Elle avait résisté aux suggestions du marchand Lheureux et s'était

félicitée de sa retenue et donc de sa vertu. Cette fois, c'est le contraire : parce qu'elle est triste à la suite du départ de Léon, elle se permet des fantaisies, mais des fantaisies qui coûtent cher. « Une femme qui s'était imposé de si grands sacrifices pouvait bien se passer des fantaisies. Elle s'acheta un prie-Dieu gothique, et elle dépensa en un mois pour quatorze francs de citrons à se nettoyer les ongles ; elle écrivit à Rouen, afin d'avoir une robe en cachemire bleu ; elle choisit, chez Lheureux, la plus belle de ses écharpes ; elle se la nouait à la taille par-dessus sa robe de chambre ; et, les volets fermés, avec un livre à la main, elle restait étendue sur un canapé dans cet accoutrement. / Souvent, elle variait sa coiffure : elle se mettait à la chinoise, en boucles molles, en nattes tressées ; elle se fit une raie sur le côté de la tête et roula ses cheveux en dessous, comme un homme. / Elle voulut apprendre l'italien : elle acheta des dictionnaires, une grammaire, une provision de papier blanc. Elle essaya des lectures sérieuses, de l'histoire et de la philosophie. La nuit, quelquefois, Charles se réveillait en sursaut, croyant qu'on venait le chercher pour un malade : / “ J'y vais, balbutiait-il. ” / Et c'était le bruit d'une allumette qu'Emma frottait afin de rallumer la lampe. Mais il en était de ses lectures comme de ses tapisseries, qui, toutes commencées encombraient son armoire ; elle les prenait, les quittait, passait à d'autres (page 259). » Cette fois, Flaubert entasse les détails désordonnés à la fois pour être précis et donc réaliste toujours, mais aussi pour faire sentir comment rien n'y fait et que tout est au service d'un mal qu'elle ne peut pas combler. Mais, je le répète, toutes ces fantaisies impliquent des instruments, des choses qui coûtent quelque chose : il faut les acheter et les faire venir de Rouen ou de Paris pour ensuite les abandonner pour en désirer d'autres ; et ainsi le marchand Lheureux y trouve son compte. On peut admirer aussi comment Flaubert fait avancer l'anecdote : chaque fois que Lheureux arrive dans le récit, c'est presque pour

marquer une nouvelle étape dans la corruption d'Emma.

Face aux simagrées romantiques d'Emma, les remarques dures de madame Bovary mère me semblent quand même assez justes. Elle manque de charité chrétienne sans aucun doute, et même elle est mue par la jalousie d'une mère qui se voit en train de perdre son fils. En tout cas, je suis persuadé que Flaubert n'est pas loin de penser comme elle. « Si elle était comme tant d'autres, contrainte à gagner son pain, elle n'aurait pas ces vapeurs-là, qui lui viennent d'un tas d'idées qu'elle se fourre dans la tête, et du désœuvrement où elle vit (pages 260 et 261). » Il faut ajouter que Flaubert n'a aucune sympathie pour le discours religieux qui accompagne la critique d'Emma, et surtout qu'il est d'avis, son livre le montre sans arrêt, que l'attitude d'Emma est pour ainsi dire plus élevée que celle de madame Bovary mère.

Et plus élevée que celle de Rodolphe. Flaubert joue franc jeu avec son lecteur : l'amant d'Emma est présenté tout de suite dans sa fausseté et sa bassesse. Tout, de ses gants jaunes à son nom ronflant et bas et vaniteux (M. Rodolphe Boulanger de la Huchette), sert d'indice. En revanche, il a une intelligence pénétrante comme celle de Flaubert (il utilise même son tour de la comparaison psychophysique) ; mais il est pour ainsi dire pris par le seul désir physique, ce que Flaubert n'approuve pas. En tout cas, en quittant le couple, il a déjà tout compris et décidé de tout ; il a pour ainsi dire écrit le roman de leur amour ; il est un réaliste, mais sans fond romantique, ou un corps sans cœur ou sans âme. « Je le crois très bête. Elle en est fatiguée sans doute. Il porte des ongles sales et une barbe de trois jours. Tandis qu'il trotte à ses malades, elle reste à ravauder des chaussettes. Et on s'ennuie ! on voudrait habiter la ville, danser la polka tous les soirs ! Pauvre petite femme ! Ça bâille après l'amour,

comme une carpe après l'eau sur une table de cuisine. Avec trois mots de galanterie, cela vous adorerait; j'en suis sûr! ce serait tendre! charmant!... Oui, mais comment s'en débarrasser ensuite (pages 264 et 265)?" » On croirait entendre Flaubert, mais sans la sympathie de Flaubert pour son personnage.

Cela est d'autant plus terrible et sensuel qu'il y a une sorte de premier regard déshabillant de Rodolphe aussitôt qu'Emma apparaît devant cet amateur (sans amour) de femmes. C'est l'œil du connaisseur et du consommateur de chair humaine. « Pour la mettre sous la table, dans le mouvement qu'elle fit en s'inclinant, sa robe (c'était une robe d'été à quatre volants, de couleur jaune, longue de taille, large de jupe), sa robe s'évasa autour d'elle sur les carreaux de la salle; — et, comme Emma, baissée, chancelait un peu en écartant les bras, le gonflement de l'étoffe se crevait de place en place, selon les inflexions de son corsage. Ensuite elle alla prendre une carafe d'eau, et elle faisait fondre des morceaux de sucre lorsque le pharmacien arriva (page 263). »

Il me paraît intéressant que les deux fois qu'Emma se laisse prendre par Rodolphe suivent une sorte de déception profonde de la jeune femme. On pourrait se demander si Rodolphe est séduisant au fond. On pourrait dire qu'Emma, les deux fois, est, comme disent les Anglais, *grasping at straws*, ou elle se raccroche désespérément à n'importe quoi. Rodolphe est n'importe quoi. Ou encore le réel, quel qu'il soit, ne peut pas satisfaire les âmes à la manière d'Emma, et elles projettent sur le monde une perfection qu'il n'a pas.

VIII

Ce chapitre est pour ainsi dire le clou de la deuxième partie. On comprend tout de suite pourquoi on en parle tant et pourquoi les flaubertiens (et les autres) sont saisis par ces pages. S'il fallait donner un exemple du réalisme de Flaubert, et en même temps de son ironie impitoyable, c'est ce chapitre qu'il faudrait citer. Mais il est trop riche : il faut s'en tenir à quelques points, qui permettent de saisir l'histoire de fond et le drame d'Emma.

Il y a d'abord le fait qu'encore une fois, on comprend que Rodolphe et Emma jouent des rôles, tout comme le faisaient Léon et la même Emma. Ils sont séparés de la foule des êtres humains bas, qui ressemblent aux bêtes qui les accompagnent ; ils sont séparés de l'hypocrisie de l'homme politique au discours ronflant ; ils se trouvent même au-dessus de l'estrade où il pavoise et les autres reçoivent. Mais tout est faux et bas chez eux aussi. Enfin, pour être plus juste, il faudrait sans doute dire qu'Emma joue, mais elle joue de manière sincère ; elle est jouée par ses aspirations romantiques mal contrôlées, alors que Rodolphe est faux pour ainsi dire de plain-pied et sans gêne.

Il n'en reste pas moins : pour ainsi dire emporté par l'énergie vitale d'Emma, par sa beauté sans doute, mais par sa passion amoureuse à lui, Rodolphe connaît quelque chose de la passion. Je le condamne moralement, comme il se doit. Mais je me demande si je ne participe pas de son cynisme, ou pour le dire autrement, je ne ressens pas quelque chose de son plaisir de séducteur en le regardant se laisser aller, en entrant dans sa tête, en étant le témoin du cœur ému d'Emma. Voici en tout cas un passage qui me remet en question par tout ce qu'il me fait vivre. « Il se tenait les bras croisés sur ses genoux, et, ainsi levant la figure vers Emma, il la regardait de près,

fixement. Elle distinguait dans ses yeux des petits rayons d'or s'irradiant tout autour de ses pupilles noires, et même elle sentait le parfum de la pommade qui lustrait sa chevelure. Alors une mollesse la saisit, elle se rappela ce vicomte qui l'avait fait valser à la Vaubyessard, et dont la barbe exhalait, comme ces cheveux-là, cette odeur de vanille et de citron; et, machinalement, elle entreferma les paupières pour la mieux respirer: Mais, dans ce geste qu'elle fit en se cambrant sur sa chaise, elle aperçut au loin, tout au fond de l'horizon, la vieille diligence *l'Hirondelle*, qui descendait lentement la côte des Leux, en traînant après soi un long panache de poussière. C'était dans cette voiture jaune que Léon, si souvent, était revenu vers elle; et par cette route là-bas qu'il était parti pour toujours! Elle crut le voir en face, à sa fenêtre; puis tout se confondit, des nuages passèrent; il lui sembla qu'elle tournait encore dans la valse, sous le feu des lustres, au bras du vicomte, et que Léon n'était pas loin, qui allait venir... et cependant elle sentait toujours la tête de Rodolphe à côté d'elle. La douceur de cette sensation pénétrait ainsi ses désirs d'autrefois, et comme des grains de sable sous un coup de vent, ils tourbillonnaient dans la bouffée subtile du parfum qui se répandait sur son âme. Elle ouvrit les narines à plusieurs reprises, fortement, pour aspirer la fraîcheur des lierres autour des chapiteaux. Elle retira ses gants, elle s'essuya les mains; puis, avec son mouchoir, elle s'éventait la figure, tandis qu'à travers le battement de ses tempes elle entendait la rumeur de la foule et la voix du Conseiller qui psalmodiait ses phrases (pages 279 et 280).» Flaubert fait sentir qu'au fond, le vicomte, Rodolphe ou Léon, les trois hommes sont interchangeable: il y a un vide dans le cœur d'Emma, vide causé par son éducation sans doute (une éducation du temps de la Restauration, je le répète, donc une éducation à la Chateaubriand, à la Lamartine et à la Hugo de *Notre-Dame de Paris*), mais un vide existentiel qui est le sort de tous, sauf

de ceux qui n'ont pas d'énergie comme Charles, qui le remplissent par n'importe quoi, comme les suçons remplacent la nourriture saine et en fin de compte détournent de la nourriture saine. Seule Emma comprend, ou comprendra, parce qu'elle est implacable, que ce vide ne se remplit jamais. Enfin, s'il y a une vérité chez Emma, c'est celle-là, me semble-t-il. Et c'est là l'essentiel qui fait qu'elle est séduisante. Et c'est là l'essentiel qui fait que ce roman est antichrétien par la *sainte femme* qui s'y trouve.

Et évidemment, je me demande où se place Flaubert là-dedans, lui qui fait vivre Rodolphe et son regard égrillard, qui a dû vivre lui-même les émotions qu'il décrit, et qui a décidé de me les faire vivre à mon tour et de rendre son *médicament* si agréable. « Rodolphe, le dos appuyé contre le calicot de la tente, pensait si fort à Emma, qu'il n'entendait rien. Derrière lui, sur le gazon, des domestiques empilaient des assiettes sales ; ses voisins parlaient, il ne leur répondait pas ; on lui emplissait son verre, et un silence s'établissait dans sa pensée, malgré les accroissements de la rumeur. Il rêvait à ce qu'elle avait dit et à la forme de ses lèvres ; sa figure, comme en un miroir magique, brillait sur la plaque des shakos ; les plis de sa robe descendaient le long des murs, et des journées d'amour se déroulaient à l'infini dans les perspectives de l'avenir (page 284). »

Je ne dis rien de la fin du chapitre qui est un autre exploit de Flaubert. Sans dire un mot, il s'organise pour que le portrait de Homais se complète, et que le personnage se condamne lui-même. Son *voltairisme* est aussi chiqué que le rousseauisme de Rodolphe. On y reconnaît l'auteur du *Dictionnaire des idées reçues*. On est tenté de conclure que pour Flaubert le mal est à la fois certaines idées et la façon de les recevoir et d'y tenir et de les répandre. Ce serait, à mon sens, son fond socratique.

IX

Le chapitre de la séduction est un autre chef-d'œuvre. C'est le chapitre central de tout le livre, dans les deux sens du mot. Il y a tout ce qu'il y a d'érotique dans ces pages. Mais je perçois surtout peut-être le comique de Flaubert. Et d'abord le comique du personnage de Charles, qui, tout plein d'amour pour son Emma, est le parfait cocu. « Quand le costume fut prêt, Charles écrivit à M. Boulanger que sa femme était à sa disposition, et qu'ils comptaient sur sa complaisance (page 289). » On s'imagine sans difficulté comment Rodolphe a ri en recevant cette formule guindée et comme il faut. Mais je suis bien obligé de noter que je ris aussi. Et que le rire cruel de Rodolphe est aussi le mien. Et je dois croire que c'est aussi celui de Flaubert.

Mais il me semble que Flaubert dédouble ce comique de celui des deux amoureux qui jouent dans une pièce de théâtre. En somme, les *faussetés* dites par Léon et Emma, continuées par les *faussetés* dites par Rodolphe, deviennent les simagrées des deux amoureux. Encore une fois, il me semble que Rodolphe est le plus faux des deux, et que Flaubert insiste sur cette fausseté. Mais son intention est aussi, me semble-t-il, de faire sentir que s'il joue le romantique, Emma le fait aussi. Son rire ici aussi me trouble. (Je suis aussi troublé par le fait que le bon Justin continue d'apparaître de temps en temps, et que je sens chez lui l'effet, mais cette fois sincère, du charme d'Emma.)

Cela dit, la scène du matin et de la robe mouillée est d'une beauté renversante. Enfin, je ne la lis jamais sans me sentir comme Justin, s'il savait lire, et s'il lisait des romans comme ceux de Flaubert. Je trouve peut-être touchant surtout l'énergie d'Emma : Rodolphe a parlé de la visiter la nuit (mais ne l'a pas fait), alors qu'Emma le fait et le refait le matin. Elle

risque beaucoup, et certes beaucoup plus que lui. Aussi à la fin du chapitre, je partage la remarque de Rodolphe. « Il leur fallait un bon quart d'heure pour les adieux. Alors Emma pleurait ; elle aurait voulu ne jamais abandonner Rodolphe. Quelque chose de plus fort qu'elle la poussait vers lui, si bien qu'un jour, la voyant survenir à l'improviste, il fronça le visage comme quelqu'un de contrarié. / "Qu'as-tu donc ? dit-elle. Souffres-tu ? Parle-moi !" / Enfin il déclara, d'un air sérieux, que ses visites devenaient imprudentes et qu'elle se compromettait (page 195). » On ne peut pas ne pas sentir le danger qu'elle court, le danger, évident, d'être prise en flagrant délit sans aucun doute, mais aussi le danger d'être blessée quand ce rêve, car c'est un rêve, s'évanouira ; alors elle pleurera pour de vrai, alors que Rodolphe ne pleurera pas plus qu'il ne pleure ici. Il y a ici la présentation d'une fissure.

X

Ce chapitre est consacré à montrer les fissures dans le tableau de l'idylle, fissures qui se font des deux côtés, Rodolphe étant lui aussi ramené peu à peu au bon sens. Il semble bien que leur amour adultère dure près d'une année. On devine qu'il ne pouvait que s'user un peu. Mais il me semble que Flaubert dit qu'il s'est bel et bien effrité.

En tout cas, ça commence avec la crainte d'être découverte et la rencontre avec Binet un matin. Puis, il y a les mots de Rodolphe qui heurtent Emma et les mots d'Emma qui heurtent Rodolphe. Mais l'essentiel apparaît lors de la lettre du père Rouault : Emma se repentit. À cela s'ajoute le nouveau regard qu'elle jette sur son enfant. Au fond, elle voudrait pouvoir être une bonne épouse, une bonne mère, une femme droite comme sa propre mère. Je signale qu'il n'y a aucun souci semblable de la part de Rodolphe et il n'y a aucune insatisfaction véritable :

il a ce qu'il lui faut ; il est un aussi gros matou que Charles. Si seulement Charles pouvait s'ajouter aux images de son père et de sa fille de façon à réveiller mieux encore sa tendresse et même son amour. Mais l'échec de Charles cèlera l'affaire. Et la fin de ce chapitre lie l'ambiguïté d'Emma à ce fait si dramatique. En un sens donc, quiconque est responsable de l'échec de Charles est la cause directe de la seconde chute d'Emma. Certes, la bêtise du mari y est pour quelque chose, mais il n'est pas le seul responsable.

Il n'en reste pas moins que Flaubert, même lorsqu'il présente une Emma, disons, plus morale, souligne que le tout est pour ainsi dire trempé dans le romantisme. Ainsi la lettre de son père réveille en elle la nostalgie de l'innocence. Et Emma s'avoue à elle-même qu'elle est insatisfaite, encore, et que cela tient au fond à quelque chose qui est inscrit en elle. « Comme il y avait longtemps qu'elle n'était plus auprès de lui, sur l'escabeau, dans la cheminée, quand elle faisait brûler le bout d'un bâton à la grande flamme des joncs marins qui pétillaient !... Elle se rappela des soirs d'été tout pleins de soleil. Les poulains hennissaient quand on passait, et galopaient, galopaient... Il y avait sous sa fenêtre une ruche à miel, et quelquefois les abeilles, tournoyant dans la lumière, frappaient contre les carreaux comme des balles d'or rebondissantes. Quel bonheur dans ce temps-là ! quelle liberté ! quel espoir ! quelle abondance d'illusions ! Il n'en restait plus maintenant ! Elle en avait dépensé à toutes les aventures de son âme, par toutes les conditions successives, dans la virginité, dans le mariage et dans l'amour ; — les perdant ainsi continuellement le long de sa vie, comme un voyageur qui laisse quelque chose de sa richesse à toutes les auberges de la route. / Mais qui donc la rendait si malheureuse ? où était la catastrophe extraordinaire qui l'avait bouleversée ? Et elle releva la tête, regardant autour d'elle, comme pour chercher la

cause de ce qui la faisait souffrir (pages 302 et 303).» L'utilisation du discours indirect libre est magnifique. Flaubert est un maître. Un maître qui se montrera cruel dans le chapitre qui vient.

XI

Le chapitre de la jambe d'Hippolyte me paraît être d'abord et avant tout le chapitre des égoïsmes : le désastre de l'intervention médicale mal avisée est presque hors sujet. Ce n'est certes pas le seul des chapitres qui font de l'égoïsme humain un thème, mais il me paraît plus efficace encore que les autres. Il y a d'abord l'égoïsme le plus voyant, surtout au début, de Homais. Car tout commence par un projet du pharmacien, un projet qui comme d'habitude est l'effet de ses préjugés de philosophe du XVIIIe, avec son scientisme primaire et son anticléricalisme idiot, ce qu'il ramasse sous un seul mot *progrès*, comme le ferait un activiste contemporain. Mais tout de suite, Flaubert indique qu'Emma se jette dans le projet pour ses propres raisons et peut-être par une sorte de sentiment de culpabilité dont il a montré la structure au chapitre précédent. Mais assez vite, on voit comment le curé Bournisien et le médecin Canivet, un médecin, un vrai, mais qui en profite pour critiquer les médecins de Paris, et même Charles Bovary y vont de leurs égoïsmes à eux. Hippolyte est une occasion pour les autres, rien de plus qu'un rat de laboratoire, ou comme le dit Flaubert : «Alors, sans aucun égard pour Hippolyte (page 312).» Ce fait de base rend encore plus terrible la déjà terrible description des souffrances d'Hippolyte. Il y a là chez Flaubert une sorte d'exercice amoureux de description de la souffrance humaine, une description qui bouleverse le lecteur. (Maupassant, à mon sens, serait plus dur encore que son maître, plus dur, mais plus sensible à la douleur psychologique.) Mais juxtaposée aux égoïsmes de tout un chacun (par exemple, la passion

du village pour l'événement de l'amputation, passion que le lecteur partage grâce au narrateur qui s'exerce à la médecine, comme fils de médecin et frère de médecin), la souffrance d'Hippolyte est dédoublée, et plus encore. Encore là, Homais fait *bonne* figure, quand il s'agit de rentrer dans une description technique de la chose. En tout cas, il faut mettre ces pages sur le registre du réalisme de Flaubert.

Il me semble que Flaubert se moque non seulement de Homais le pharmacien borné et fanatique, mais encore de ce journaliste de province. En tout cas, j'entends dans l'article dont il fait la lecture à Charles Bovary les chroniqueurs d'aujourd'hui qui embellissent un fait pour en faire le soutien de leurs opinions. Aussi, sa servilité devant le docteur Canivet (et sa lâcheté physique) ne font qu'augmenter le mépris que le lecteur sent pour lui, un mépris qui permet de ricaner. Et donc encore une fois, la question du rire de Flaubert doit être soulevée.

Encore une fois, mais ce sera la dernière, je note les similitudes saisissantes (et séduisantes) de Flaubert par lesquelles il dit un événement de la vie intérieur au moyen d'une correspondance physique banale. Par exemple : « Il se voyait déshonoré, ruiné, perdu ! Et son imagination, assaillie par une multitude d'hypothèses, ballottait au milieu d'elles comme un tonneau vide emporté à la mer et qui roule sur les flots (page 313). » Ou : « Au choc imprévu de cette phrase tombant sur sa pensée comme une balle de plomb dans un plat d'argent, Emma tressaillant leva la tête pour deviner ce qu'il voulait dire ; et ils se regardèrent silencieusement, presque ébahis de se voir, tant ils étaient par leur conscience éloignés l'un de l'autre (page 314). » La distance entre l'image et la chose qui y est représentée augmente l'admiration du lecteur par la surprise que cause la hardiesse de

l'écrivain. Au risque de paraître obséquieux, cela me rappelle parfois la hardiesse d'Homère.

Je tiens à signaler que la description de Flaubert indique que Charles est passif: si on embobine le pauvre Hippolyte, Homais et Emma en font autant pour Charles. Ce dernier fait ce qu'on lui dit de faire, mais il ne sait pas faire face à ce dont il est responsable. Son échec médical et sa panique révèlent tout à fait sa faiblesse. (Et il faut signaler que ce qu'il fait est à parler strictement illégal: ce qu'il aurait dû savoir, ce que Homais savait sans aucun doute, ce qu'Emma n'a jamais considéré peut-être parce qu'elle vit déjà par-delà bien et mal.) En un sens, son échec humain est révélé par son échec médical, comme si le lecteur avait besoin de cette révélation.

Comme il se doit, après le discours indirect libre qui permet d'entendre la voix de Charles, la fin du chapitre porte sur l'égoïsme d'Emma et fait entendre sa voix. « Assieds-toi, dit-elle, tu m'agaces! » / Il se rassit. / Comment donc avait-elle fait (elle qui était si intelligente!) pour se méprendre encore une fois? Du reste, par quelle déplorable manie avoir ainsi abîmé son existence en sacrifices continuels? Elle se rappela tous ses instincts de luxe, toutes les privations de son âme, les bassesses du mariage, du ménage, ses rêves tombant dans la boue comme des hirondelles blessées, tout ce qu'elle avait désiré, tout ce qu'elle s'était refusé, tout ce qu'elle aurait pu avoir! et pourquoi? pourquoi (page 313)? » Chez elle, l'égoïsme est non seulement érotisé puisqu'elle y trouve l'énergie pour retourner auprès de Rodolphe, mais il est violent et même meurtrier; il exige d'attaquer Charles et même de l'imaginer mort. L'image de la balle dans un plat d'argent est déjà parlante. La dernière scène, alors qu'Emma retrouve son Rodolphe, est terrible: Charles est mort, au fond; la jeune mariée, déjà veuve joyeuse est prête à passer aux actes, mais on devine que, mourante il y

a un mois, elle sera assassinée à son tour dans le cœur de l'autre. C'est peut-être justice, mais c'est une justice bien dure. C'est aussi une justice qui est pour ainsi dire inscrite dans l'ADN du personnage : un bref temps d'exaltation suivi d'une période d'abattement psychologique et même physique.

XII

Le chapitre de la passion renouvelée est aussi et peut-être surtout celui de la décision, dure et froide, de Rodolphe homme sans cœur. On peut l'appeler un séducteur de campagne, et on aurait raison, ou du moins on rejoindrait le jugement dur de Flaubert à son égard. Je crois en tout cas que l'auteur suggère aussi qu'avec tous ses défauts, Emma est un personnage plus respectable, plus vrai et même plus vivant que Rodolphe. « Emma pleurait, et il s'efforçait de la consoler, enjolivant de calembours ses protestations. / "Oh! c'est que je t'aime! reprenait-elle, je t'aime à ne pouvoir me passer de toi, sais-tu bien? J'ai quelquefois des envies de te revoir où toutes les colères de l'amour me déchirent. Je me demande: 'Où est-il? Peut-être il parle à d'autres femmes? Elles lui sourient, il s'approche...' Oh! non, n'est-ce pas, aucune ne te plaît? Il y en a de plus belles; mais, moi, je sais mieux aimer! Je suis ta servante et ta concubine! Tu es mon roi, mon idole! tu es bon! tu es beau! tu es intelligent! tu es fort!" / Il s'était tant de fois entendu dire ces choses, qu'elles n'avaient pour lui rien d'original. Emma ressemblait à toutes les maîtresses; et le charme de la nouveauté, peu à peu tombant comme un vêtement, laissait voir à nu l'éternelle monotonie de la passion, qui a toujours les mêmes formes et le même langage. Il ne distinguait pas, cet homme si plein de pratique, la dissemblance des sentiments sous la parité des expressions. Parce que des lèvres libertines ou vénales lui avaient murmuré des

phrases pareilles, il ne croyait que faiblement à la candeur de celles-là ; on en devait rabattre, pensait-il, les discours exagérés cachant les affections médiocres ; comme si la plénitude de l'âme ne débordait pas quelquefois par les métaphores les plus vides, puisque personne, jamais, ne peut donner l'exacte mesure de ses besoins, ni de ses conceptions, ni de ses douleurs, et que la parole humaine est comme un chaudron fêlé où nous battons des mélodies à faire danser les ours, quand on voudrait attendrir les étoiles. / Mais, avec cette supériorité de critique appartenant à celui qui, dans n'importe quel engagement, se tient en arrière, Rodolphe aperçut en cet amour d'autres jouissances à exploiter. Il jugea toute pudeur incommode. Il la traita sans façon. Il en fit quelque chose de souple et de corrompu. C'était une sorte d'attachement idiot plein d'admiration pour lui, de voluptés pour elle, une béatitude qui l'engourdissait ; et son âme s'enfonçait en cette ivresse et s'y noyait, ratatinée, comme le duc de Clarence dans son tonneau de malvoisie page (page 319).» En un sens, parce qu'elle est capable d'autant de bassesse, Emma est plus respectable, me semble-t-il, que le jouisseur calculateur sur qui elle projette ses désirs élevés. Il faut ajouter ce qui a été dit auparavant, soit que la passion d'Emma est le revers de la répulsion que lui inspire Charles, lui qui incarne le réel : Emma aime Rodolphe non pas tel qu'il est, mais parce qu'il n'est pas ce qui est réel, parce qu'il n'est pas Charles, un Charles qu'elle imagine aussi plat, aussi bête, aussi repoussant que possible. N'empêche qu'il faut bien avouer qu'elle dépasse les deux hommes opposés de sa vie.

Pourtant dans le cas de Charles, il y a aussi chez lui quelque chose de plus respectable que ce qui anime Rodolphe. Car Charles est capable de rêver lui aussi. Mais autrement qu'Emma et certes autrement de l'amant de son épouse. Ses rêves de cocu sont

prosaïques, bourgeois et paternels. « Quand il rentrait au milieu de la nuit, il n'osait pas la réveiller. La veilleuse de porcelaine arrondissait au plafond une clarté tremblante, et les rideaux fermés du petit berceau faisaient comme une hutte blanche qui se bombait dans l'ombre, au bord du lit. Charles les regardait. Il croyait entendre l'haleine légère de son enfant. Elle allait grandir maintenant ; chaque saison, vite, amènerait un progrès. Il la voyait déjà revenant de l'école à la tombée du jour, toute rieuse, avec sa brassière tachée d'encre, et portant au bras son panier ; puis il faudrait la mettre en pension, cela coûterait beaucoup ; comment faire ? Alors il réfléchissait. Il pensait à louer une petite ferme aux environs, et qu'il surveillerait lui-même, tous les matins, en allant voir ses malades. Il en économiserait le revenu, il le placerait à la caisse d'épargne ; ensuite il achèterait des actions, quelque part, n'importe où ; d'ailleurs, la clientèle augmenterait ; il y comptait, car il voulait que Berthe fût bien élevée, qu'elle eût des talents, qu'elle apprît le piano. Ah ! qu'elle serait jolie, plus tard, à quinze ans, quand, ressemblant à sa mère, elle porterait comme elle, dans l'été, de grands chapeaux de paille ! on les prendrait de loin pour les deux sœurs. Il se la figurait travaillant le soir auprès d'eux, sous la lumière de la lampe ; elle lui broderait des pantoufles ; elle s'occuperait du ménage ; elle emplirait toute la maison de sa gentillesse et de sa gaieté. Enfin, ils songeraient à son établissement : on lui trouverait quelque brave garçon ayant un état solide ; il la rendrait heureuse ; cela durerait toujours (pages 322 et 323). » Tout cela est plat et ridicule, comme l'est toujours le discours du cocu. Plus tard, viendront chez lui les excès à la manière d'Emma, plus tard, plus tard, soit quand elle l'aura corrompu.

Ce chapitre permet aussi de comprendre un troisième homme qui accompagne Emma, le marchand Lheureux. Au fond, le titre de marchand

n'est pas adéquat : il est marchand pour être un usurier ; il ne veut pas tirer un honnête profit en offrant de la marchandise à son client ; il veut l'attraper et le voler. « C'était M. Lheureux, le marchand, qui s'était chargé de la commande ; cela lui fournit l'occasion de fréquenter Emma. Il causait avec elle des nouveaux déballages de Paris, de mille curiosités féminines, se montrait fort complaisant, et jamais ne réclamait d'argent. Emma s'abandonnait à cette facilité de satisfaire tous ses caprices. Ainsi, elle voulut avoir, pour la donner à Rodolphe, une fort belle cravache qui se trouvait à Rouen dans un magasin de parapluies. M. Lheureux, la semaine d'après, la lui posa sur sa table. / Mais le lendemain il se présenta chez elle avec une facture de deux cent soixante et dix francs, sans compter les centimes. Emma fut très embarrassée : tous les tiroirs du secrétaire étaient vides ; on devait plus de quinze jours à Lestiboudois, deux trimestres à la servante, quantité d'autres choses encore, et Bovary attendait impatiemment l'envoi de M. Derozerays, qui avait coutume, chaque année, de le payer vers la Saint-Pierre. / Elle réussit d'abord à éconduire Lheureux ; enfin il perdit patience ; on le poursuivait, ses capitaux étaient absents, et, s'il ne rentrait dans quelques-uns, il serait forcé de lui reprendre toutes les marchandises qu'elle avait. « Eh ! reprenez-les ! dit Emma. / — Oh ! c'est pour rire ! répliqua-t-il. Seulement, je ne regrette que la cravache. Ma foi ! je la redemanderai à Monsieur. / — Non ! non ! fit-elle. / — Ah ! je te tiens ! pensa Lheureux. / Et, sûr de sa découverte, il sortit en répétant à demi-voix et avec son petit sifflement habituel : / Soit ! nous verrons ! nous verrons (page 317 et 318) ! » Lheureux, le marchand, l'agent du malheur des autres, a une passion, il a un rêve, lui aussi, mais il aime et rêve comme le faisait François Minoret-Levrault. Comme on est dans un roman de Flaubert et non de Balzac, il ne sera pas puni pour sa bassesse. Mais il sert au moins à faire ressortir qu'il y a quelque grandeur

dans la passion d'Emma, une grandeur plus vraie, tout immorale qu'elle puisse être par ailleurs.

Je ne dis rien de ce magnifique et ridicule Justin, celui qui est fasciné par les vêtements d'Emma bien plus qu'il n'est intéressé par Félicité qui les repasse. Penché sur les choses de l'infidèle Madame, il rêve lui aussi. « À quoi cela sert-il ? demandait le jeune garçon en passant sa main sur la crinoline ou les agrafes. / — Tu n'as donc jamais rien vu ? répondait en riant Félicité ; comme si ta patronne, Mme Homais, n'en portait pas de pareils. / — Ah bien oui ! Mme Homais ! » / Et il ajoutait d'un ton méditatif : / « Est-ce que c'est une dame comme Madame ? » / Mais Félicité s'impatientait de le voir tourner ainsi tout autour d'elle. Elle avait six ans de plus, et Théodore, le domestique de M. Guillaumin, commençait à lui faire la cour. / « Laisse-moi tranquille ! disait-elle en déplaçant son pot d'empois. Va-t'en plutôt piler des amandes ; tu es toujours à fourrager du côté des femmes ; attends pour te mêler de ça, méchant mioche, que tu aies de la barbe au menton. / — Allons, ne vous fâchez pas, je m'en vais vous *faire ses bottines*. » / Et aussitôt, il atteignait sur le chambranle les chaussures d'Emma, tout empâtées de crotte — la crotte des rendez-vous — qui se détachait en poudre sous ses doigts, et qu'il regardait monter doucement dans un rayon de soleil (page 316). » Je ne peux pas m'empêcher de conclure que cette passion, ridicule sans aucun doute, est la plus respectable de toute, et qu'elle aide à comprendre la grandeur d'Emma. Justin sait distinguer entre madame Bovary et madame Homais ; il sait d'instinct qu'il y a des Madame ; il sait que cela ne tient pas à leurs habits. Et sans doute on entend là en sourdine le jugement de Flaubert, et quelque chose du mythique : « Madame Bovary, c'est moi. »

En un sens, la rupture entre Emma et Rodolphe, préparée par ce qui a eu lieu avant, par la tentative

que fait Emma de devenir une femme comme il faut, cette rupture est bien pire que le lent attiédissement qui aurait eu lieu autrement et qui avait commencé avant le désastre de l'erreur médicale.

XIII

Le contraste entre la dérobage, peureuse au fond, de Rodolphe et la réaction violente d'Emma me semble très parlant. En tout cas, il me semble que Flaubert fait tout pour que monsieur Boulanger paraisse mal, menteur, lâche et amoral. Je signale un passage, quand, après avoir écrit sa lettre d'adieu, ou d'À-Dieu, alors que, comme le montre Flaubert, il pense tout autre chose que ce qu'il écrit, Rodolphe ajoute de fausses larmes sur le papier qui contient ses mensonges. Pas plus que Homais, est-il capable de perdre le moindre liquide de son corps (voir la page 264). «Il relut sa lettre. Elle lui parut bonne. / "Pauvre petite femme! pensa-t-il avec attendrissement. Elle va me croire plus insensible qu'un roc; il eût fallu quelques larmes là-dessus; mais, moi, je ne peux pas pleurer; ce n'est pas ma faute." Alors, s'étant versé de l'eau dans un verre, Rodolphe y trempa son doigt et il laissa tomber de haut une grosse goutte, qui fit une tache pâle sur l'encre; puis, cherchant à cacheter la lettre, le cachet *Amor nel cor* se rencontra. / "Cela ne va guère à la circonstance... Ah bah! n'importe!" / Après quoi, il fuma trois pipes et s'alla coucher (page 330)." » Il n'a pas d'amour dans le cœur malgré ce que dit le sceau, parce qu'il est un cœur sans cœur, ou un corps pour plaisirs, ou un consommateur de femmes. « En effet, ces femmes, accourant à la fois dans sa pensée, s'y gênaient les unes les autres et s'y rapetissaient, comme sous un même niveau d'amour qui les égalisait. Prenant donc à poignée les lettres confondues, il s'amusa pendant quelques minutes à les faire tomber en cascades, de sa main droite dans sa main gauche. Enfin, ennuyé, assoupi,

Rodolphe alla reporter la boîte dans l'armoire en se disant : " Quel tas de blagues !... " / Ce qui résumait son opinion ; car les plaisirs, comme des écoliers dans la cour d'un collège, avaient tellement piétiné sur son cœur, que rien de vert n'y poussait, et ce qui passait par là, plus étourdi que les enfants, n'y laissait pas même, comme eux, son nom gravé sur la muraille (page 328). » Il est impossible de croire que Flaubert s'en tient à décrire avec sympathie, ou sans le juger, cet homme et à accepter que l'excuse que se donne Rodolphe et que l'explication que l'auteur lui-même offre suffisent à la tâche de le décrire. En somme, j'entends en creux, de manière ironique, avec une touche d'artiste plutôt que de prêcheur, un jugement, un jugement dur.

Ce portrait de Rodolphe n'est pas proposé pour laver Emma de toute faute. Elle est d'un égoïsme total, et on peut douter que son désir de se suicider soit joué, comme tant d'autres choses dans son idylle. Mais il est clair qu'elle sent plus et ce qu'elle sent est authentique. Un détail peut servir de preuve. « Tout à coup, un tilbury bleu passa au grand trot sur la place. Emma poussa un cri et tomba roide par terre, à la renverse. / En effet, Rodolphe, après bien des réflexions, s'était décidé à partir pour Rouen. Or, comme il n'y a, de la Huchette à Buchy, pas d'autre chemin que celui d'Yonville, il lui avait fallu traverser le village, et Emma l'avait reconnu à la lueur des lanternes qui coupaient comme un éclair le crépuscule. / Le pharmacien, au tumulte qui se faisait dans la maison, s'y précipita. La table, avec toutes les assiettes, était renversée ; de la sauce, de la viande, les couteaux, la salière et l'huilier jonchaient l'appartement ; Charles appelait au secours ; Berthe, effarée, criait ; et Félicité, dont les mains tremblaient, délaçait Madame, qui avait le long du corps des mouvements convulsifs. / " Je cours, dit l'apothicaire, chercher dans mon laboratoire, un peu de vinaigre aromatique. " / Puis, comme elle rouvrait les yeux en respirant le flacon :

“J’en étais sûr, fit-il ; cela vous réveillerait un mort. — Parle-nous ! disait Charles, parle-nous ! Remets-toi ! C’est moi, ton Charles qui t’aime ! Me reconnais-tu ? Tiens, voilà ta petite fille : embrasse-la donc !” / L’enfant avançait les bras vers sa mère pour se pendre à son cou. Mais, détournant la tête, Emma dit d’une voix saccadée : “Non, non... personne !” / Elle s’évanouit encore. On la porta sur son lit. / Elle restait étendue, la bouche ouverte, les paupières fermées, les mains à plat, immobile, et blanche comme une statue de cire. Il sortait de ses yeux deux ruisseaux de larmes qui coulaient lentement sur l’oreiller (page 333 et 334).» Il est au moins permis de conclure que ses larmes à elle sont vraies et qu’elle n’est pas malade par jeu.

Durant la scène de la syncope d’Emma, Flaubert s’assure que Homais est égal à lui-même. Ridicule comme un clown absurde, incapable de ne pas parler, il sait pourtant qu’il devrait se taire. « Charles, debout, se tenait au fond de l’alcôve, et le pharmacien, près de lui, gardait ce silence méditatif qu’il est convenable d’avoir dans les occasions sérieuses de la vie. / “Rassurez-vous, dit-il en lui poussant le coude, je crois que le paroxysme est passé. — Oui, elle repose un peu maintenant ! répondit Charles, qui la regardait dormir. Pauvre femme !... pauvre femme !... la voilà retombée !” / Alors Homais demanda comment cet accident était survenu. Charles répondit que cela l’avait saisie tout à coup, pendant qu’elle mangeait des abricots. / “Extraordinaire !... reprit le pharmacien. Mais il se pourrait que les abricots eussent occasionné la syncope ! Il y a des natures si impressionnables à l’encontre de certaines odeurs ! et ce serait même une belle question à étudier, tant sous le rapport pathologique que sous le rapport physiologique. Les prêtres en connaissaient l’importance, eux qui ont toujours mêlé des aromates à leurs cérémonies. C’est pour vous stupéfier l’entendement et provoquer des extases, chose d’ailleurs facile à obtenir chez les

personnes du sexe, qui sont plus délicates que les autres. On en cite qui s'évanouissent à l'odeur de la corne brûlée, du pain tendre... / — Prenez garde de l'éveiller! dit à voix basse Bovary. / — Et non seulement, continua l'apothicaire, les humains sont en butte à ces anomalies, mais encore les animaux. Ainsi, vous n'êtes pas sans savoir... (page 334).» On pourrait s'étonner de voir comment Flaubert tient à produire de tels discours vides; la doctrine du réalisme n'exige pas d'aller jusque-là et si souvent. J'y vois au moins deux raisons, ou deux avantages pour le lecteur de cette scène précise: cela sert à souligner la vérité du désarroi de Charles (son Charles qui l'aime, comme il dit avec cette éloquence plate qui est la sienne) et cela rappelle que Homais est un mâle qui n'a pas de cœur, mais qu'il produit des mots pour remplir le vide du monde avec ses méchancetés antireligieuses et ses fausses prétentions scientifiques.

XIV

Voici un chapitre de transition qui mène au chapitre sur l'opéra à Rouen et la réintroduction de Léon. Il semble un amas de remarques éclectiques. Il n'en reste pas moins qu'on y trouve trois thèmes au moins qui seront au cœur de la troisième partie du roman.

Lheureux est le Minoret-Levrault de Yonville. Il est le porteur des problèmes financiers des Bovary, il est le Tentateur mondain, qui remplace les Satans d'autrefois. La précision de Flaubert, conforme à son réalisme sans doute, montre encore une fois la bassesse de l'âme de ce type humain. «Lheureux courut à sa boutique, en rapporta les écus et dicta un autre billet, par lequel Bovary déclarait devoir payer à son ordre, le 1^{er} septembre prochain, la somme de mille soixante et dix francs; ce qui, avec les cent quatre-vingts déjà stipulés, faisait juste

douze cent cinquante. Ainsi, prêtant à six pour cent, augmenté d'un quart de commission, et les fournitures lui rapportant un bon tiers pour le moins, cela devait, en douze mois, donner cent trente francs de bénéfice ; et il espérait que l'affaire ne s'arrêterait pas là, qu'on ne pourrait payer les billets, qu'on les renouvellerait, et que son pauvre argent, s'étant nourri chez le médecin comme dans une maison de santé, lui reviendrait, un jour, considérablement plus dodu, et gros à faire craquer le sac. / Tout, d'ailleurs, lui réussissait. Il était adjudicataire d'une fourniture de cidre pour l'hôpital de Neufchâtel ; M. Guillaumin lui promettait des actions dans les tourbières de Grumesnil, et il rêvait d'établir un nouveau service de diligences entre Argueil et Rouen, qui ne tarderait pas, sans doute, à ruiner la guimbarde du *Lion d'or*, et qui, marchant plus vite, étant à prix plus bas et portant plus de bagages, lui mettrait ainsi dans les mains tout le commerce d'Yonville (page 337). »

Fait contraste avec cette bassesse une hauteur ridicule, celle de la Communion (qui prépare la scène de l'Extrême-Onction bien plus dramatique, mais ridiculisée elle aussi par Flaubert. Ni l'une ni l'autre ne peuvent faire plaisir à une personne pieuse. Flaubert indique que toute cette exaltation religieuse est chez Emma une sorte de version faussée du christianisme, et je crois qu'il a tout à fait raison. « Quant au souvenir de Rodolphe, elle l'avait descendu tout au fond de son cœur ; et il restait là, plus solennel et plus immobile qu'une momie de roi dans un souterrain. Une exhalaison s'échappait de ce grand amour embaumé et qui, passant à travers tout, parfumait de tendresse l'atmosphère d'immaculation où elle voulait vivre. Quand elle se mettait à genoux sur son prie-Dieu gothique, elle adressait au Seigneur les mêmes paroles de suavité qu'elle murmurait jadis à son amant, dans les épanchements de l'adultère. C'était pour faire venir la croyance ; mais aucune

délectation ne descendait des cieux, et elle se relevait, les membres fatigués, avec le sentiment vague d'une immense duperie. Cette recherche, pensait-elle, n'était qu'un mérite de plus ; et dans l'orgueil de sa dévotion, Emma se comparait à ces grandes dames d'autrefois, dont elle avait rêvé la gloire sur un portrait de la Vallière, et qui, traînant avec tant de majesté la queue chamarrée de leurs longues robes, se retiraient en des solitudes pour y répandre aux pieds du Christ toutes les larmes d'un cœur que l'existence blessait (page 340). » D'ailleurs, le thème de la religiosité d'Emma, version moderne des amantes de Louis XIV, sacrifiées sur l'autel de son désir sexuel et de la morale chrétienne, introduit à une nouvelle confrontation entre Bournisien et Homais, qui a lieu au sujet des avantages et des dangers des arts. On ne peut manquer d'y voir une préfiguration de leur affrontement final devant le corps d'Emma.

Un des moments les plus touchants de ces pages est celui qui présente la vision *céleste* de Justin. « Les petits Homais aussi venaient la voir ; Justin les accompagnait. Il montait avec eux dans la chambre, et il restait debout près de la porte, immobile, sans parler. Souvent même, Mme Bovary, n'y prenant garde, se mettait à sa toilette. Elle commençait par retirer son peigne, en secouant sa tête d'un mouvement brusque ; et, quand il aperçut la première fois cette chevelure entière qui descendait jusqu'aux jarrets en déroulant ses anneaux noirs, ce fut pour lui, le pauvre enfant, comme l'entrée subite dans quelque chose d'extraordinaire et de nouveau dont la splendeur l'effraya. / Emma, sans doute, ne remarquait pas ses empressements silencieux ni ses timidités. Elle ne se doutait point que l'amour, disparu de sa vie, palpait là, près d'elle, sous cette chemise de grosse toile, dans ce cœur d'adolescent ouvert aux émanations de sa beauté. Du reste, elle enveloppait tout maintenant d'une telle indifférence, elle avait des paroles si affectueuses et des regards

si hautains, des façons si diverses, que l'on ne distinguait plus l'égoïsme de la charité, ni la corruption de la vertu (page 341).» Je ne peux lire cette scène sans être encore une fois touché par l'admiration muette du jeune homme. J'y vois encore une fois le pouvoir du charme d'Emma qui est physique et sexuel autant qu'on le voudra. Mais il me semble, encore et toujours, que Flaubert indique qu'il y a là quelque chose de plus, quelque chose qui tient à ce qu'Emma est depuis le fond de son cœur pour ne pas dire depuis le sommet de son âme.

XV

C'est le chapitre du spectacle à Rouen et de la nouvelle chute (la rechute) d'Emma, cette fois pour Léon. Il faudrait sans aucun doute parler de l'exactitude des descriptions que fait Flaubert de l'œuvre lyrique qu'il représente : il en va de la réputation de réalisme de Flaubert. Il faudrait aussi signaler les correspondances entre l'œuvre lyrique et l'anecdote du roman : l'utilisation des images miroirs est trop centrale à l'esthétique de Flaubert pour qu'on y manque. Il faudrait par exemple signaler que les deux œuvres sont en trois parties et que dans la dernière, il y a la mort de l'héroïne et il y a un homme qui meurt d'amour pour elle. Il faudrait enfin parler de l'effet de cette œuvre d'art sur Emma : Flaubert a fait de ce thème une des clés de lecture de son personnage. Mais je ne le ferai pas parce qu'il y a déjà un texte qui fait cela mieux que je ne le pourrais. On doit donc chercher, trouver et lire *Emma et Lucia* de Joël-Marie Fauquet (Extrait de *L'Avant-Scène-Opéra* n° 233 Juill. 2006).

Il faudrait ajouter quand même quelques remarques de mon cru. Car il me semble que le chapitre XV révèle quelque chose au sujet du cœur/âme de l'être humain. Et c'est une œuvre de l'art lyrique qui le révèle au lecteur d'un roman. Cette circularité me semble importante à noter. En somme, une bonne

partie du récit de l'action concerne l'action de l'opéra sur la sensibilité d'Emma. Je note d'abord que selon Flaubert, les bourgeois de Rouen ne sont pas sensibles comme son héroïne. Même Emma, du moins avant le début du spectacle, est distraite et tournée vers les affaires et la vanité. «La salle commençait à se remplir, on tirait les lorgnettes de leurs étuis, et les abonnés, s'apercevant de loin, se faisaient des salutations. Ils venaient se délasser dans les beaux-arts des inquiétudes de la vente ; mais, n'oubliant point *les affaires*, ils causaient encore cotons, trois-six ou indigo. On voyait là des têtes de vieux, inexpressives et pacifiques, et qui, blanchâtres de chevelure et de teint, ressemblaient à des médailles d'argent ternies par une vapeur de plomb. Les jeunes beaux se pavanaient au *parquet*, étalant, dans l'ouverture de leur gilet, leur cravate rose ou vert pomme ; et Madame Bovary les admirait d'en haut, appuyant sur des badines à pomme d'or la paume tendue de leurs gants jaunes (page 346).» Malgré les bravos que cueillent les artistes, la suggestion est faite qu'à part Emma, on ne pénètre pas dans l'œuvre, et on n'est pas pénétré par elle.

Le cas le plus évident d'insensibilité et même d'incompréhension est sans aucun doute Charles. Et la verve comique de Flaubert s'exerce bien contre lui et fait contre poids à la verve tragique sur la scène. Encore une fois, Charles est le parfait cocu. Mais comble de l'habileté de Flaubert, il le prouve durant l'audition de l'œuvre lyrique. Charles qui ne comprend rien, et surtout ne comprend pas avec son cœur. «“Pourquoi donc, demanda Bovary, ce seigneur est-il à la persécuter ? / — Mais non, répondit-elle ; c'est son amant. / — Pourtant il jure de se venger sur sa famille, tandis que l'autre, celui qui est venu tout à l'heure, disait : ‘J'aime Lucie et je m'en crois aimé.’ D'ailleurs, il est parti avec son père, bras dessus, bras dessous. Car c'est bien son père, n'est-ce pas, le petit laid qui porte une plume de coq à son chapeau ?” / Malgré les explications

d'Emma, dès le duo récitatif où Gilbert expose à son maître Ashton ses abominables manœuvres, Charles, en voyant le faux anneau de fiançailles qui doit abuser Lucie, crut que c'était un souvenir d'amour envoyé par Edgar. Il avouait, du reste, ne pas comprendre l'histoire, – à cause de la musique – qui nuisait beaucoup aux paroles. / “Qu'importe ? dit Emma ; tais-toi ! / — C'est que j'aime, reprit-il en se penchant sur son épaule, à me rendre compte, tu sais bien. / — Tais-toi ! tais-toi ! ” fit-elle, impatientée (pages 348 et 349). » La patience d'Emma est à bout, mais le lecteur est charmé encore une fois par le comique cruel de Flaubert. Et ce comique permet de comprendre, de saisir sur le vif, et même d'admirer la supériorité intellectuelle et cordiale d'Emma.

Car Emma, comme elle est représentée dans le roman, est la seule personne qui écoute comme il faut. Elle reçoit l'œuvre d'art avec tout ce qu'elle est et celle-ci la fait vibrer comme tout artiste voudrait faire vibrer ses *interlocuteurs*, et ce *par-delà les imperfections des artistes et de leurs moyens*. « Elle se retrouvait dans les lectures de sa jeunesse, en plein Walter Scott. Il lui semblait entendre, à travers le brouillard, le son des cornemuses écossaises se répéter sur les bruyères. D'ailleurs, le souvenir du roman facilitant l'intelligence du libretto, elle suivait l'intrigue phrase à phrase, tandis que d'insaisissables pensées qui lui revenaient, se dispersaient, aussitôt, sous les rafales de la musique. Elle se laissait aller au bercement des mélodies et se sentait elle-même vibrer de tout son être comme si les archets des violons se fussent promenés sur ses nerfs. Elle n'avait pas assez d'yeux pour contempler les costumes, les décors, les personnages, les arbres peints qui tremblaient quand on marchait, et les toques de velours, les manteaux, les épées, toutes ces imaginations qui s'agitaient dans l'harmonie comme dans l'atmosphère d'un autre monde. Mais une jeune

femme s'avança en jetant une bourse à un écuyer vert. Elle resta seule, et alors on entendit une flûte qui faisait comme un murmure de fontaine ou comme des gazouillements d'oiseau. Lucie entama d'un air brave sa cavatine en sol majeur ; elle se plaignait d'amour, elle demandait des ailes. Emma, de même, aurait voulu, fuyant la vie, s'envoler dans une étreinte. Tout à coup, Edgar Lagardy parut. / Il avait une de ces pâleurs splendides qui donnent quelque chose de la majesté des marbres aux races ardentes du Midi. Sa taille vigoureuse était prise dans un pourpoint de couleur brune ; un petit poignard ciselé lui battait sur la cuisse gauche, et il roulait des regards langoureusement en découvrant ses dents blanches. On disait qu'une princesse polonaise, l'écoutant un soir chanter sur la plage de Biarritz, où il radoubaient des chaloupes, en était devenue amoureuse. Elle s'était ruinée à cause de lui. Il l'avait plantée là pour d'autres femmes, et cette célébrité sentimentale ne laissait pas que de servir à sa réputation artistique. Le cabotin diplomate avait même soin de faire toujours glisser dans les réclames une phrase poétique sur la fascination de sa personne et la sensibilité de son âme. Un bel organe, un imperturbable aplomb, plus de tempérament que d'intelligence et plus d'emphase que de lyrisme, achevaient de rehausser cette admirable nature de charlatan, où il y avait du coiffeur et du toréador. / Dès la première scène, il enthousiasma. Il pressait Lucie dans ses bras, il la quittait, il revenait, il semblait désespéré : il avait des éclats de colère, puis des râles élégiaques d'une douceur infinie, et les notes s'échappaient de son cou nu, pleines de sanglots et de baisers. Emma se penchait pour le voir, égratignant avec ses ongles le velours de sa loge. Elle s'emplissait le cœur de ces lamentations mélodieuses qui se traînaient à l'accompagnement des contrebasses, comme des cris de naufragés dans le tumulte d'une tempête. Elle reconnaissait tous les enivrements et les angoisses dont elle avait manqué mourir. La voix de la

chanteuse ne lui semblait être que le retentissement de sa conscience, et cette illusion qui la charmait quelque chose même de sa vie. Mais personne sur la terre ne l'avait aimée d'un pareil amour. Il ne pleurait pas comme Edgar, le dernier soir, au clair de lune, lorsqu'ils se disaient : "À demain ; à demain !..." La salle craquait sous les bravos ; on recommença la strette entière ; les amoureux parlaient des fleurs de leur tombe, de serments, d'exil, de fatalité, d'espérances, et quand ils poussèrent l'adieu final, Emma jeta un cri aigu, qui se confondit avec la vibration des derniers accords (pages 347 et 348).» Cela ne signifie pas que cet événement ne sera pas fatal pour Emma, et donc que l'art fait toujours du bien. Mais il est impossible que Flaubert désapprouve de l'intensité de son attention. J'ajoute qu'en tant que lecteur, je reconnais dans sa réception ce qui m'est arrivé parfois, par exemple en lisant certaines pages de Madame Bovary, voire en me laissant prendre par la tragédie qu'est la vie de l'héroïne. Elle me charme.

Il est remarquable que le trio, Charles, Léon et Emma, quitte la salle durant le troisième acte. La fin de la deuxième partie du roman prend fin avec la fin de la deuxième partie de l'œuvre lyrique. On ne doit pas être surpris par la conséquence : ce qui n'est pas vu sur scène, soit les passions débridées, violences physiques et les deux morts du troisième acte de l'opéra seront repris en écho dans la troisième partie du roman. «“Pourtant, interrompit Charles qui mordait à petits coups son sorbet au rhum, on prétend qu'au dernier acte il est admirable tout à fait ; je regrette d'être parti avant la fin, car ça commençait à m'amuser. / — Au reste, reprit le clerc, il donnera bientôt une autre représentation.” / Mais Charles répondit qu'ils s'en allaient dès le lendemain. / “À moins, ajouta-t-il en se tournant vers sa femme, que tu ne veuilles rester seule, mon petit chat ?” / Et, changeant de manœuvre devant cette occasion inattendue qui s'offrait à son espoir,

le jeune homme entama l'éloge de Lagardy dans le morceau final. C'était quelque chose de superbe, de sublime! Alors Charles insista: / "Tu reviendrais dimanche. Voyons, décide-toi! tu as tort, si tu sens le moins du monde que cela te fait du bien." / Cependant les tables, alentour, se dégarnissaient; un garçon vint discrètement se poster près d'eux; Charles qui comprit tira sa bourse; le clerc le retint par le bras, et même n'oublia point de laisser, en plus, deux pièces blanches, qu'il fit sonner contre le marbre. / "Je suis fâché, vraiment, murmura Bovary, de l'argent que vous..." / L'autre eut un geste dédaigneux plein de cordialité, et, prenant son chapeau: "C'est convenu, n'est-ce pas, demain, à six heures?" / Charles se récria encore une fois qu'il ne pouvait s'absenter plus longtemps; mais rien n'empêchait Emma... / "C'est que..., balbutia-t-elle avec un singulier sourire, je ne sais pas trop... / — Eh bien! tu réfléchiras, nous verrons, la nuit porte conseil... (pages 352 et 353)." » Malgré le comique de la situation où le cocu ouvre la porte, introduit son rival et prépare le lit, l'heure qui sonne à l'horloge cathédrale est comme un glas, un son sinistre annonciateur, comme dans une tragédie ou dans un *opera seria*. Comme *Lucie de Lammermoor*.

Troisième partie

Il me semble que la troisième partie est construite pour ainsi dire selon des règles mathématiques et géométriques: il y a cinq chapitres consacrés à l'idylle d'Emma et de Léon, puis un chapitre qui décrit une sorte de plateau qui regarde vers le passé pour conclure à l'impasse et vers l'avenir sous la menace des capitalistes implacables.

I

Quand le lecteur retrouve Léon, celui-ci est devenu un peu plus expérimenté et sans doute plus vaniteux : son séjour à Paris l'a changé. Pour le dire autrement, il ressemble un peu plus à Rodolphe. En tout cas, les deux bientôt amants jouent un rôle encore une fois, comme dans la première moitié de la deuxième partie et comme le couple Rodolphe/Emma. Mais comme des comédiens qui ont appris à raffiner leur jeu, ils me semblent aller tout droit à l'essentiel. Leur discours amoureux est celui de la souffrance, la pitié est une partie essentielle du sentiment amoureux romantique. Il y a une sorte de compétition de souffrance et de solutions extravagantes avec à l'horizon la solution finale, soit la mort et même le suicide. « Cependant elle soupira : / “Ce qu'il y a de plus lamentable, n'est-ce pas ? c'est de traîner, comme moi, une existence inutile. Si nos douleurs pouvaient servir à quelqu'un, on se consolerait dans la pensée du sacrifice !” / Il se mit à vanter la vertu, le devoir et les immolations silencieuses, ayant lui-même un incroyable besoin de dévouement qu'il ne pouvait assouvir. / “J'aimerais beaucoup, dit-elle, à être une religieuse d'hôpital. / — Hélas ! répliqua-t-il, les hommes n'ont point de ces missions saintes, et je ne vois nulle part aucun métier..., à moins peut-être que celui de médecin...” / Avec un haussement léger de ses épaules, Emma l'interrompt pour se plaindre de sa maladie où elle avait manqué mourir ; quel dommage ! elle ne souffrirait plus maintenant. Léon tout de suite envia *le calme du tombeau*, et même, un soir, il avait écrit son testament en recommandant qu'on l'ensevelît dans ce beau couvre-pied, à bandes de velours, qu'il tenait d'elle ; car c'est ainsi qu'ils auraient voulu avoir été, l'un et l'autre se faisant un idéal sur lequel ils ajustaient à présent leur vie passée. D'ailleurs, la parole est un laminoir qui allonge toujours les sentiments (page 355).» Les remarques finales, bel et bien de

Flaubert, font comprendre sans l'ombre d'un doute que cet écrivain, qui ne voulait pas dire à son lecteur ce qu'il faut penser, n'est pas tout à fait fidèle à son principe : Emma et Léon, comédiens encore une fois, mentent et se paient de mots, et Flaubert le sait et ne veut pas qu'on se trompe.

Ceci du moins est sûr. Avec Léon, Emma est plus entreprenante. Malgré les gestes, faut-il les appeler des simagrées, elle ne veut pas rater cette chance. « Elle lui représenta les impossibilités de leur amour, et qu'ils devaient se tenir, comme autrefois, dans les simples termes d'une amitié fraternelle. / Était-ce sérieusement qu'elle parlait ainsi ? Sans doute qu'Emma n'en savait rien elle-même, tout occupée par le charme de la séduction et la nécessité de s'en défendre ; et, contemplant le jeune homme d'un regard attendri, elle repoussait doucement les timides caresses que ses mains frémissantes essayaient. / “ Ah ! pardon, dit-il en se reculant. ” / Et Emma fut prise d'un vague effroi, devant cette timidité, plus dangereuse pour elle que la hardiesse de Rodolphe quand il s'avancait les bras ouverts. Jamais aucun homme ne lui avait paru si beau. Une exquise candeur s'échappait de son maintien. Il baissait ses longs cils fins qui se recourbaient. Sa joue à l'épiderme suave rougissait – pensait-elle – du désir de sa personne, et Emma sentait une invincible envie d'y porter ses lèvres. Alors se penchant vers la pendule comme pour regarder l'heure : / “ Qu'il est tard, mon Dieu ! dit-elle ; que nous bavardons (pages 359 et 360) ! ” » Cette scène, quel autre mot employé, permet de juger d'avance de tout ce qui se passera le lendemain dans la cathédrale de Rouen.

Cette nouvelle scène se fait dans un lieu saint. Il me semble impossible de croire que Flaubert ne tient pas à cette mise en scène : la rencontre du lendemain aurait pu se faire ailleurs. Peut-être le mot *profanation* serait trop fort, mais il faut au

moins utiliser un néologisme, soit une *désanctification*. En tout cas, pour ne rien dire de Flaubert, Léon et Emma transforment le lieu saint en un lieu tout autre ; et il est essentiel au récit que la grâce ne réponde pas même dans une cathédrale, sous les vitraux et devant un tabernacle, et que les objets sacrés se transforment en matières érotiques. « Léon, à pas sérieux, marchait auprès des murs. Jamais la vie ne lui avait paru si bonne. Elle allait venir tout à l'heure, charmante, agitée, épiant derrière elle les regards qui la suivaient, – et avec sa robe à volants, son lorgnon d'or, ses bottines minces, dans toute sorte d'élégances dont il n'avait pas goûté, et dans l'ineffable séduction de la vertu qui succombe. L'église, comme un boudoir gigantesque, se disposait autour d'elle ; les voûtes s'inclinaient pour recueillir dans l'ombre la confession de son amour : les vitraux resplendissaient pour illuminer son visage, et les encensoirs allaient brûler pour qu'elle apparût comme un ange, dans la fumée des parfums (page 362). » Puis : « Le jeune homme fut irrité de cette fantaisie bigote ; puis il éprouva pourtant un certain charme à la voir, au milieu du rendez-vous, ainsi perdue dans les oraisons comme une marquise andalouse ; puis il ne tarda pas à s'ennuyer, car elle n'en finissait. / Emma priait, ou plutôt s'efforçait de prier, espérant qu'il allait lui descendre du ciel quelque résolution subite ; et, pour attirer le secours divin, elle s'emplissait les yeux des splendeurs du tabernacle, elle aspirait le parfum des juliennes blanches épanouies dans les grands vases, et prêtait l'oreille au silence de l'église, qui ne faisait qu'accroître le tumulte de son cœur (page 363). » Il est permis de signaler que sans qu'il le sache, le Suisse, pur et simple guide touristique, fait lui aussi un travail semblable. « Et, sans s'arrêter, tout en parlant, il les poussa dans une chapelle encombrée par des balustrades, en déranger quelques-unes, et découvrit une sorte de bloc, qui pouvait bien avoir été une statue mal faite. / “ Elle décorait autrefois,

dit-il avec un long gémissement, la tombe de Richard Cœur de lion, roi d'Angleterre et duc de Normandie. Ce sont les calvinistes, monsieur, qui vous l'ont réduite en cet état. Ils l'avaient, par méchanceté, ensevelie dans de la terre, sous le siège épiscopal de Monseigneur. Tenez, voici la porte par où il se rend à son habitation, Monseigneur. Passons voir les vitraux de la Gargouille." / Mais Léon tira vivement une pièce blanche de sa poche et saisit Emma par le bras. Le Suisse demeura tout stupéfait, ne comprenant point cette munificence intempestive, lorsqu'il restait encore à l'étranger tant de choses à voir. Aussi, le rappelant : "Eh! monsieur. La flèche! la flèche!... / — Merci, fit Léon. / — Monsieur a tort! Elle aura quatre cent quarante pieds, neuf de moins que la grande pyramide d'Égypte. Elle est toute en fonte, elle..." / Léon fuyait; car il lui semblait que son amour, qui, depuis deux heures bientôt, s'était immobilisé dans l'église comme les pierres, allait maintenant s'évaporer telle qu'une fumée, par cette espèce de tuyau tronqué de cage oblongue, de cheminée à jour, qui se hasarde si grotesquement sur la cathédrale, comme la tentative extravagante de quelque chaudronnier fantaisiste (pages 364 et 365).» Que ce soit par passion amoureuse ou par fierté nationale ou pour gagner quelques sous, la cathédrale est transformée par les lumières qu'on y projette. Flaubert produit une sorte d'impressionnisme psychologique sur les surfaces de l'église, mais surtout il ne reste rien du lieu saint.

Cette scène comique et grotesque est suivie de la scène célébrissime du fiacre. Cette scène a été coupée lors de la publication en feuilleton. On comprend que les éditeurs aient eu des réserves et surtout des craintes. Le courage de Flaubert n'est pas moindre du fait qu'il a accepté les coupures initiales : il a risqué beaucoup, en les rétablissant, et ce au nom de l'intégrité de son récit. Il est permis de conclure que l'essentiel se trouvait déjà dans les pages qui précédaient.

II

Le chapitre II est une sorte de stase dans les récits qui concernent l'idylle amoureuse d'Emma et de Léon. Pendant ces pages, cette idylle n'est présente qu'en tant qu'absente, ou plutôt pour autant qu'elle existe dans l'imagination d'Emma, ce qui lui permet de s'absenter du monde qui est le sien, où on rencontre la mort, les problèmes financiers et les devoirs quotidiens. Il y a un paragraphe qui fait pour ainsi dire toucher à cette absence et voir l'abîme qui sépare des siens Emma n'est plus madame Bovary : c'est une scène de famille paisible. « Le jour d'après, il fallut aviser ensemble aux affaires de deuil. On alla s'asseoir, avec les boîtes à ouvrage, au bord de l'eau, sous la tonnelle. / Charles pensait à son père, et il s'étonnait de sentir tant d'affection pour cet homme qu'il avait cru jusqu'alors n'aimer que très médiocrement. Mme Bovary mère pensait à son mari. Les pires jours d'autrefois lui réapparaissaient enviables. Tout s'effaçait sous le regret instinctif d'une si longue habitude ; et, de temps à autre, tandis qu'elle poussait son aiguille, une grosse larme descendait le long de son nez et s'y tenait un moment suspendue. Emma pensait qu'il y avait quarante-huit heures à peine, ils étaient ensemble, loin du monde, tout en ivresse, et n'ayant pas assez d'yeux pour se contempler. Elle tâchait de ressaisir les plus imperceptibles détails de cette journée disparue. Mais la présence de la belle-mère et du mari la gênait. Elle aurait voulu ne rien entendre, ne rien voir, afin de ne pas déranger le recueillement de son amour qui allait se perdant, quoi qu'elle fit, sous les sensations extérieures. / Elle décousait la doublure d'une robe, dont les bribes s'éparpillaient autour d'elle ; la mère Bovary, sans lever les yeux, faisait crier ses ciseaux, et Charles, avec ses pantoufles de lisière et sa vieille redingote brune qui lui servait de robe de chambre, restait les deux

mains dans ses poches et ne parlait pas non plus ; près d'eux, Berthe, en petit tablier blanc, raclait avec sa pelle le sable des allées (page 373).»

Mais Flaubert se sert aussi de ce chapitre pour placer un certain nombre de pions qui se joueront plus tard quand l'idylle deviendra rêve évanoui avant le cauchemar du réel. Et d'abord, il apprend à Emma, et au lecteur, l'existence d'une bouteille d'arsenic dans la pharmacie. (Est-il apothicaire ou pharmacien ?) Que ce détail soit présenté durant une tirade de Homais devenu une sorte de tyran maniaque hanté par la sexualité et un petit empereur jouant son rôle d'homme honnête ne fait qu'ajouter à la pertinence du récit, étant donné ce qui se trame à Rouen. « L'enfant se baissa. Homais fut plus prompt, et, ayant ramassé le volume, il le contemplait, les yeux écarquillés, la mâchoire ouverte. / “ *L'amour... conjugal!* dit-il en séparant lentement ces deux mots. Ah ! très bien ! très bien ! très joli ! Et des gravures !... Ah ! c'est trop fort ! ” / Mme Homais s'avança. / “ Non ! n'y touche pas ! ” / Les enfants voulurent voir les images. / “ Sortez ! ” fit-il impérieusement. / Et ils sortirent. / Il marcha d'abord de long en large, à grands pas, gardant le volume ouvert entre ses doigts, roulant les yeux, suffoqué, tuméfié, apoplectique. Puis il vint droit à son élève, et, se plantant devant lui les bras croisés : / “ Mais tu as donc tous les vices, petit malheureux ?... Prends garde, tu es sur une pente !... Tu n'as donc pas réfléchi qu'il pouvait, ce livre infâme, tomber entre les mains de mes enfants, mettre l'étincelle dans leur cerveau, ternir la pureté d'Athalie, corrompre Napoléon ! Il est déjà formé comme un homme. Es-tu bien sûr, au moins, qu'ils ne l'aient pas lu ? peux-tu me certifier... ? ” / — Mais enfin, monsieur, fit Emma, vous aviez à me dire... ? — C'est vrai, madame... Votre beau-père est mort (pages 370 et 371) ! ” » L'art comique de Flaubert est grand, mais son art dramatique ne l'est

pas moins. C'est la juxtaposition des deux arts qui fait de lui un maître du récit.

S'il fait bonne place au clown Homais à côté des rêves d'Emma, Flaubert montre les avancées du renard Lheureux. Comme on se trouve dans un récit flaubertien, la comparaison avec un démon ne serait pas de mise : le diable veut l'âme de sa victime, Lheureux ne veut que la ruiner. « Il avait baissé son chapeau sur ses yeux, et, les deux mains derrière le dos, souriant et sifflotant, il la regardait en face, d'une manière insupportable. Soupçonnait-il quelque chose ? Elle demeurait perdue dans toutes sortes d'appréhensions. À la fin pourtant, il reprit : " Nous nous sommes rapatriés, et je venais encore lui proposer un arrangement. " / C'était de renouveler le billet signé par Bovary. Monsieur, du reste, agirait à sa guise ; il ne devait point se tourmenter, maintenant surtout qu'il allait avoir une foule d'embarras. " / Et même il ferait mieux de s'en décharger sur quelqu'un, sur vous, par exemple ; avec une procuration, ce serait commode, et alors nous aurions ensemble de petites affaires... " / Elle ne comprenait pas. Il se tut. Ensuite, passant à son négoce, Lheureux déclara que Madame ne pouvait se dispenser de lui prendre quelque chose. Il lui enverrait un barège noir, douze mètres, de quoi faire une robe. / " Celle que vous avez là est bonne pour la maison. Il vous en faut une autre pour les visites. J'ai vu ça, moi, du premier coup en entrant. J'ai l'œil américain. " / Il n'envoya point d'étoffe, il l'apporta. Puis il revint pour l'aunage ; il revint sous d'autres prétextes, tâchant chaque fois, de se rendre aimable, serviable, s'inféodant, comme eût dit Homais, et toujours glissant à Emma quelques conseils sur la procuration. Il ne parlait point du billet. Elle n'y songeait pas ; Charles, au début de sa convalescence, lui en avait bien conté quelque chose ; mais tant d'agitations avaient passé dans sa tête, qu'elle ne s'en souvenait plus. D'ailleurs, elle se garda d'ouvrir aucune discussion d'intérêt ; la mère

Bovary en fut surprise, et attribua son changement d'humeur aux sentiments religieux qu'elle avait contractés étant malade (page 375).» Il est nécessaire d'ajouter que si Lheureux est moins grand qu'un démon, qu'il ressemble plutôt à une bête, il est quand même semblable au Méphistophélès des romantiques qui ont précédé Flaubert (et qu'il a mis en scène dans *La Tentation de saint Antoine*) parce qu'il veut la destruction d'une âme, ou d'un cœur, qui est le contraire de ce qu'il est. Cela dit, pour essayer encore une fois d'évaluer le statut d'Emma. Car Madame Bovary est sans doute une présentation froide, ou objective, des conséquences d'une âme balzacienne emportée par les besoins illimités et capable, prétendait-on du moins dans la *Comédie humaine*, de transformer les autres : la victoire objective de Lheureux ne semble pas être le dernier mot de Flaubert. Et le dernier mot sur Emma que Flaubert prête à l'usurier : « “Une si bonne personne! Dire pourtant que je l'ai encore vue samedi dans ma boutique 9 (page 449)!” », ne me semble pas être dénuée d'ironie sans aucun doute, mais encore de condamnation.

III

Quand il sort du chapitre II, le lecteur partage le plaisir d'Emma, malgré la maigreur des soutiens extérieurs et d'abord du paysage. « Ce furent trois jours pleins, exquis, splendides, une vraie lune de miel. / Ils étaient à l'*Hôtel de Boulogne*, sur le port. Et ils vivaient là, volets fermés, portes closes, avec des fleurs par terre et des sirops à la glace, qu'on leur apportait dès le matin. / Vers le soir, ils prenaient une barque couverte et allaient dîner dans une île. / C'était l'heure où l'on entend, au bord des chantiers, retentir le maillet des calfats contre la coque des vaisseaux. La fumée du goudron s'échappait d'entre les arbres, et l'on voyait sur la rivière de larges gouttes grasses, ondulantes

inégalement sous la couleur pourpre du soleil, comme des plaques de bronze florentin, qui flottaient. / Ils descendaient au milieu des barques amarrées, dont les longs câbles obliques frôlaient un peu le dessus de la barque. / Les bruits de la ville insensiblement s'éloignaient, le roulement des charrettes, le tumulte des voix, le jappement des chiens sur le pont des navires. Elle dénouait son chapeau et ils abordaient à leur île (page 376).» À part le contraste, physique, entre ce qui est et de qui est rêvé par les cœurs enfiévrés, il y a la brièveté du chapitre, le plus court du livre, il y a l'ombre de Rodolphe (ou Adolphe ou Dodolpe) qui passe. On se demande même si ce n'est pas le premier exemple des hallucinations d'Emma qui se multiplieront, ou plutôt une indication que son hypersensibilité agrandissante n'est pas pour ainsi dire programmée pour être épuisée.

IV

Cette possibilité est confirmée, me semble-t-il, par le chapitre suivant, lui aussi bien court. Certes, on voit les choses cette fois un peu plus du point de vue de Léon, qui retourne à Yonville, lieu de son premier amour pour Emma. Ceci au moins est sûr : Flaubert divise ces deux chapitres minuscules pour une raison qui échappe à la nécessité de sa thématique.

V

Le chapitre V, qui aurait sans aucun doute pu être ajouté aux deux précédents pour n'en former qu'un seul, mais au prix de briser l'architecture de la troisième partie, permet de saisir comment Emma vivait au jour le jour, ou plutôt de jeudi à jeudi. Mais les choses de l'amour sont présentées du point de vue de Léon charmé par Emma. « Il savourait pour la première fois l'inexprimable délicatesse des

élégances féminines. Jamais il n'avait rencontré cette grâce de langage, cette réserve du vêtement, ces poses de colombe assoupie. Il admirait l'exaltation de son âme et les dentelles de sa jupe. D'ailleurs, n'était-ce pas *une femme du monde*, et une femme mariée ! une vraie maîtresse enfin ? / Par la diversité de son humeur, tour à tour mystique ou joyeuse, babillarde, taciturne, emportée, nonchalante, elle allait rappelant en lui mille désirs, évoquant des instincts ou des réminiscences. Elle était l'amoureuse de tous les romans, l'héroïne de tous les drames, le vague *elle* de tous les volumes de vers. Il retrouvait sur ses épaules la couleur ambrée de *l'odalisque au bain* ; elle avait le corsage long des châtelaines féodales ; elle ressemblait aussi à la *femme pâle de Barcelone*, mais elle était par-dessus tout Ange ! / Souvent, en la regardant, il lui semblait que son âme, s'échappant vers elle, se répandait comme une onde sur le contour de sa tête, et descendait entraînée dans la blancheur de sa poitrine. / Il se mettait par terre, devant elle ; et, les deux coudes sur ses genoux, il la considérait avec un sourire, et le front tendu. / Elle se penchait vers lui et murmurait, comme suffoquée d'enivrement : / "Oh ! ne bouge pas ! ne parle pas ! regarde-moi ! Il sort de tes yeux quelque chose de si doux, qui me fait tant de bien (page 384) !" » Je ne puis lire ces lignes sans être ému et d'abord par le souvenir d'émotions semblables non pas oubliées, mais matées par le temps, ou la raison, ou le sens du devoir. Avec Léon, je les sens renaître en moi. Est-il possible que cet effet ne soit pas l'intention, au du moins une des intentions de Flaubert ? Le charme d'Emma ne doit-il pas durer par-delà la fin du roman pour mieux révéler une des vérités de l'âme humaine ?

Mais le personnage le plus intéressant du chapitre V est sans aucun doute un nouvel arrivant du récit, l'aveugle. Il fait trois apparitions dans la vie d'Emma. Sans prénom ni nom, aveugle comme Calchas, le

devin de l'Antiquité, poète ou artiste) comme Homère, ou Démodocos (*Odyssée* 8.62-64), il annonce l'horreur, comme Cassandre. En tout cas, et pour continuer les rapprochements avec les personnages fantastiques de l'Antiquité (que Flaubert connaissait sans aucun doute), il les yeux d'Œdipe. « Il y avait dans la côte un pauvre diable vagabondant avec son bâton, tout au milieu des diligences. Un amas de guenilles lui recouvrait les épaules, et un vieux castor défoncé, s'arrondissant en cuvette, lui cachait la figure ; mais, quand il le retirait, il découvrait, à la place des paupières, deux orbites béantes tout ensanglantées. La chair s'effiloquait par lambeaux rouges ; et il en coulait des liquides qui se figeaient en gales vertes jusqu'au nez, dont les narines noires reniflaient convulsivement. Pour vous parler, il se renversait la tête avec un rire idiot ; alors ses prunelles bleuâtres, roulant d'un mouvement continu, allaient se cogner, vers les tempes, sur le bord de la plaie vive (page).» Que ce pauvre fou, soit un Œdipe ou sa caricature, il chante l'amour, quête de l'argent et annonce la mort : en somme, il est une sorte de liant qui rattache les trois thèmes de la dernière partie du roman.

Que l'aveugle soit important est indiqué dans ce chapitre par son effet sur Emma : elle est bouleversée par lui et emportée parmi « les espaces d'une mélancolie sans bornes (page 386) ». Mais il y a aussi ce signe certain qu'il est détesté par Homais, le prophète du progrès : l'apothicaire doit l'éliminer (voire le tuer) : le monde ne peut pas contenir un Homais et un aveugle en même temps, comme le montre le tout dernier chapitre du livre ; pour que Homais prenne toute sa place, il faut que l'aveugle disparaisse, quel que soit le moyen. « Il fit si bien, qu'on l'incarcéra. Mais on le relâcha. Il recommença, et Homais aussi recommença. C'était une lutte. Il eut la victoire ; car son ennemi fut condamné à une réclusion perpétuelle dans un hospice. / Ce succès

l'enhardit; et dès lors il n'y eut plus dans l'arrondissement un chien écrasé, une grange incendiée, une femme battue, dont aussitôt il ne fit part au public, toujours guidé par l'amour du progrès et la haine des prêtres. Il établissait des comparaisons entre les écoles primaires et les frères ignorantins, au détriment de ces derniers, rappelait la Saint-Barthélemy à propos d'une allocation de cent francs faite à l'église, et dénonçait des abus, lançait des boutades. C'était son mot. Homais savait; il devenait dangereux (page 453). » Après la disparition de l'aveugle, il ne reste que Charles comme tache dans le monde guéri du pharmacien, le monde où ce voltairien règne en vainqueur.

Je note qu'Emma est écoeurée par l'aveugle, mais qu'elle fait le contraire de Homais: elle lui fait l'aumône avec ses derniers francs. Et elle meurt en lui reconnaissant un rôle dans ce dernier moment. Seul élément du fantastique dans le roman d'un artiste fasciné par le fantastique. En somme, et pour dire les choses de façon dramatique et donc balzacienne, ne pas comprendre les apparitions de l'aveugle, c'est avouer qu'on ne comprend pas *Madame Bovary*. Ce qui veut dire, en conséquence, que je prétends comprendre l'Aveugle.

VI

Le chapitre présente Homais comme le parfait fâcheux. On le savait déjà, mais il y a cette fois quelque chose de franchement comique, mais en même temps quelque chose de pathétique chez cet homme qui cherche à tout prix à se faire un peu bohème. J'en tire l'impression encore plus nette que malgré tous ses défauts et son égoïsme, Emma est bien au-dessus de tous les hommes qu'elle rencontre et tout particulièrement de l'apothicaire Homais. Le village de Yonville ne peut pas avoir deux centres.

Dans ce chapitre central, Flaubert décrit la déception qui creusait les plaisirs d'Emma et minait son amour pour Léon. Son regard est lucide et porte sur l'ensemble de sa vie, entre autres, alors qu'elle est assise au pied du mur de son couvent. « Un jour qu'ils s'étaient quittés de bonne heure, et qu'elle s'en revenait seule par le boulevard, elle aperçut les murs de son couvent; alors elle s'assit sur un banc, à l'ombre des ormes. Quel calme dans ce temps-là! comme elle enviait les ineffables sentiments d'amour qu'elle tâchait, d'après des livres, de se figurer! / Les premiers mois de son mariage, ses promenades à cheval dans la forêt, le vicomte qui valsait, et Lagardy chantant, tout repassa devant ses yeux... Et Léon lui parut soudain dans le même éloignement que les autres. / "Je l'aime pourtant!" se disait-elle. / N'importe! elle n'était pas heureuse, ne l'avait jamais été. D'où venait donc cette insuffisance de la vie, cette pourriture instantanée des choses où elle s'appuyait?... Mais, s'il y avait quelque part un être fort et beau, une nature valeureuse, pleine à la fois d'exaltation et de raffinements, un cœur de poète sous une forme d'ange, lyre aux cordes d'airain, sonnante vers le ciel des épithalames élégiaques, pourquoi, par hasard, ne le trouverait-elle pas? Oh! quelle impossibilité! Rien, d'ailleurs, ne valait la peine d'une recherche; tout mentait! Chaque sourire cachait un bâillement d'ennui, chaque joie une malédiction, tout plaisir son dégoût, et les meilleurs baisers ne vous laissaient sur la lèvre qu'une irréalisable envie d'une volupté plus haute (page 400). » Il me semble qu'Emma (ou Flaubert par son utilisation du discours indirect libre) décrit le piège existentiel de l'idéal naissant du réel insatisfaisant: à la longue, l'imaginaire consolant se mine lui-même après avoir augmenté le dégoût pour ce qui est, pour ce qui est hors du moi, pour un quelque chose sur quoi s'appuyer. Toute la question est de savoir si la prise de conscience d'Emma, que propose Flaubert, est le résultat d'une erreur ou de la clairvoyance. En fin de compte, je répète la

question, est-il mieux d'être Emma ou, tout au contraire et selon diverses modulations, Lheureux, Homais ou Bournisien ? Car il semble que tout autre attitude, sauf peut-être celle de l'écrivain qui sonde et dit l'impasse, toute autre attitude est fausse.

En tout cas, ce passage introduit au récit de la situation financière désastreuse qu'Emma a créée. Lheureux profite de ses décisions malavisées (stimulées par lui) pour la prendre dans le piège de ses emprunts. Elle a perdu donc sur les deux plans : elle s'est ruinée (et a ruiné sa famille) et les plaisirs qui étaient le but de ses imprudences se sont affadis au point où elle ne croit plus en son rêve. L'échec est donc complet. Il n'a pas encore déployé toutes ses conséquences : ce sera le sujet des derniers chapitres si terribles.

Mais son malheur est déjà en train de devenir le malheur de tous les siens. Le plus terrible peut-être, le plus développé sans aucun doute, est l'effet sur ce pauvre Charles Bovary. Certes, il est faible et assez niais et même sot, mais on voit bien qu'il aime sa femme, la femme de sa vie, comme on dit, alors qu'elle s'éloigne de lui de plus en plus. Elle bascule dans une sorte de sadisme psychologique encore une fois nourrie par ses lectures, mais dont il ne mérite pas du tout les effets. «Après le dîner, il se promenait seul dans le jardin ; il prenait la petite Berthe sur ses genoux, et, déployant son journal de médecine, essayait de lui apprendre à lire. L'enfant, qui n'étudiait jamais, ne tardait pas à ouvrir de grands yeux tristes et se mettait à pleurer. Alors il la consolait ; il allait lui chercher de l'eau dans l'arrosoir pour faire des rivières sur le sable, ou cassait les branches des troènes pour planter des arbres dans les plates-bandes, ce qui gâtait peu le jardin, tout encombré de longues herbes ; on devait tant de journées à Lestiboudois ! Puis l'enfant avait froid et demandait sa mère. / ”Appelle ta bonne, disait Charles. Tu sais bien, ma petite, que ta

maman ne veut pas qu'on la dérange." / L'automne commençait et déjà les feuilles tombaient, — comme il y a deux ans, lorsqu'elle était malade! — Quand donc tout cela finira-t-il!... Et il continuait à marcher, les deux mains derrière le dos. / Madame était dans sa chambre. On n'y montait pas. Elle restait là tout le long du jour, engourdie, à peine vêtue, et, de temps à autre, faisant fumer des pastilles du sérail qu'elle avait achetées à Rouen, dans la boutique d'un Algérien. Pour ne pas avoir la nuit auprès d'elle, cet homme étendu qui dormait, elle finit, à force de grimaces, par le reléguer au second étage; et elle lisait jusqu'au matin des livres extravagants où il y avait des tableaux orgiaques avec des situations sanglantes. Souvent une terreur la prenait, elle poussait un cri, Charles accourait. / "Ah! va-t'en!" disait-elle (pages 404 et 405). » Cette séparation physique autant que psychologique entre les deux époux a un effet paradoxal: comme Homais, Charles prend de plus en plus de place dans le récit de Flaubert. Il prend de plus en plus de place pour dire, pour illustrer, jusqu'à l'absurde, le mot qu'on attribue à Flaubert: « Madame Bovary, c'est moi. » Il me semble qu'il atteint alors une sorte de grandeur, par procuration, par participation, par une sorte de communication mesmérénne.

VII

C'est le chapitre où le piège patiemment armé, identifié on ne peut plus clairement à la fin du dernier chapitre, se referme sur Emma. Elle n'a plus de porte de sortie, si ce n'est celle que pourrait lui offrir le notaire, mais à quel prix. On devine qu'elle voudrait gagner du temps avec lui comme elle a cru en gagner avec Lheureux. Quand elle refuse de s'offrir à lui, son sort est joué. Mais on y apprend qu'elle n'est pas prête à se vendre sans plus; elle se tourne vers les hommes qu'elle aime, car est-ce se

vendre que de câliner ceux qui ont dit qu'ils nous aimaient ?

C'est l'énergie d'Emma qui me semble la chose la plus visible dans ses pages. Pendant les chapitres VII et VIII, elle court à droite et à gauche, imaginant diverses solutions et agissant tout de suite. D'ailleurs, elle fait peur à Léon par sa hardiesse et il cherche à se défaire d'elle et de ses idées folles. « "Va! essaye! il le faut! cours!... Oh! tâche! tâche! je t'aimerai bien!" / Il sortit, revint au bout d'une heure, et dit avec une figure solennelle : / "J'ai été chez trois personnes... inutilement!" / Puis ils restèrent assis l'un en face de l'autre, aux deux coins de la cheminée, immobiles, sans parler. Emma haussait les épaules, tout en trépignant. Il l'entendit qui murmurait : / "Si j'étais à ta place, moi, j'en trouverais bien! / — Où donc ? / — À ton étude!" / Et elle le regarda. / Une hardiesse infernale s'échappait de ses prunelles enflammées, et les paupières se rapprochaient d'une façon lascive et encourageante ; — si bien que le jeune homme se sentit faiblir sous la muette volonté de cette femme qui lui conseillait un crime. Alors il eut peur, et pour éviter tout éclaircissement, il se frappa le front en s'écriant : / "Morel doit revenir cette nuit! il ne me refusera pas, j'espère (c'était un de ses amis, le fils d'un négociant fort riche), et je t'apporterai cela demain", ajouta-t-il. / Emma n'eut point l'air d'accueillir cet espoir avec autant de joie qu'il l'avait imaginé. Soupçonnait-elle le mensonge ? Il reprit en rougissant : "Pourtant, si tu ne me voyais pas à trois heures, ne m'attends plus, ma chérie. Il faut que je m'en aille, excuse-moi. Adieu!" / Il serra sa main, mais il la sentit tout inerte. Emma n'avait plus la force d'aucun sentiment (pages 412 et 413). » Et Léon disparaît du récit : s'il revient, c'est pour montrer son absence. Sans aucun doute comprend-on pourquoi il veut s'échapper ; sans doute y a-t-il quelque chose d'une cyclothymie dans les agissements d'Emma, mais on le serait à moins.

Il y a même peut-être un premier exemple de ce qui est une série d'hallucinations qui envahissent son imaginaire. En tout cas, en sortant de chez Léon, elle croit voir le vicomte du bal de Valbyessard. Mais le récit de Flaubert (on est en plein discours indirect libre) suggère que le réel a été remplacé par ses lubies. «Alors elle se rappela ce jour où, tout anxieuse et pleine d'espérances, elle était entrée sous cette grande nef qui s'étendait devant elle moins profonde que son amour ; et elle continua de marcher, en pleurant sous son voile, étourdie, chancelante, près de défaillir. / "Gare !" cria une voix sortant d'une porte cochère qui s'ouvrait. / Elle s'arrêta pour laisser passer un cheval noir, piaffant dans les brancards d'un tilbury que conduisait un gentleman en fourrure de zibeline. Qui était-ce donc ? Elle le connaissait... La voiture s'élança et disparut. / Mais c'était lui, le vicomte ! Elle se détourna : la rue était déserte. Et elle fut si accablée, si triste, qu'elle s'appuya contre un mur pour ne pas tomber. / Puis elle pensa qu'elle s'était trompée. Au reste, elle n'en savait rien. Tout, en elle-même et au dehors, l'abandonnait (page 413). »

En tout cas, si ce n'est pas une hallucination, les images que produit sa colère contre le notaire, et contre tous les hommes, est encore une fois compréhensible, mais injuste et au moins excessif. « Quel misérable ! quel goujat !... quelle infamie ! » se disait-elle, en fuyant d'un pied nerveux sous les trembles de la route. Le désappointement de l'insuccès renforçait l'indignation de sa pudeur outragée ; il lui semblait que la Providence s'acharnait à la poursuivre, et, s'en rehaussant d'orgueil, jamais elle n'avait eu tant d'estime pour elle-même ni tant de mépris pour les autres. Quelque chose de belliqueux la transportait. Elle aurait voulu battre les hommes, leur cracher au visage, les broyer tous ; et elle continuait à marcher rapidement devant elle, pâle, frémissante, enragée,

furetant d'un œil en pleurs l'horizon vide, et comme se délectant à la haine qui l'étouffait (page 418). »

Suit alors une nouvelle version de ses tractations, racontée d'une nouvelle façon par Flaubert : plutôt que de placer son lecteur dans l'imagination et le cœur blessé et ulcéré d'Emma, il lui offre les yeux et le cœur de deux dames comme il faut, mais commères. En tout cas, on n'entend rien de ce qu'Emma dit à Binet (s'offre-t-elle à lui comme elle le fera à Rodolphe ? lui suggère-t-elle un vol, comme elle l'a fait à Léon ?), et rien n'est clair. Mais il y a quelque chose de comique à créer cette distanciation depuis le grenier de madame Caron. « Le percepteur avait l'air d'écouter, tout en écarquillant les yeux, comme s'il ne comprenait pas. Elle continuait d'une manière tendre, suppliante. Elle se rapprocha ; son sein haletait ; ils ne parlaient plus. / Est-ce qu'elle lui fait des avances ? » dit Mme Tuvache. / Binet était rouge jusqu'aux oreilles. Elle lui prit les mains. / « Ah ! c'est trop fort ! » / Et sans doute qu'elle lui proposait une abomination ; car le percepteur, – il était brave pourtant, il avait combattu à Bautzen et à Lutzen, fait la campagne de France, et même été *porté pour la croix* ; – tout à coup, comme à la vue d'un serpent, se recula bien loin en s'écriant : « Madame ! y pensez-vous ?... / « On devrait fouetter ces femmes-là ! dit Mme Tuvache. / — Où est-elle donc ? » reprit Mme Caron. / Car elle avait disparu durant ces mots ; puis, l'apercevant qui enfilait la Grande-Rue et tournait à droite comme pour gagner le cimetière, elles se perdirent en conjectures (page 420). » En tout cas, tout en laissant ses honnêtes bourgeoises à leurs conjectures, le lecteur n'a plus de peine à imaginer cette fois que la réputation d'Emma, déjà minée, est détruite pour de bon ; les apparences des funérailles à venir, il est certain, ne seront rien de plus que cela : des apparences. Je me permets de conclure qu'on a là un des moments comiques les mieux réussis de Flaubert.

VIII

Quand Binet refuse de céder à ses suggestions, quand Léon ne vient pas de Rouen avec l'argent nécessaire, Emma s'imagine qu'elle pourra trouver ce qu'il faut chez Rodolphe. Évidemment, cette solution n'en est pas une. Et emportée par les sentiments qui accompagnent cette dernière désillusion, sa colère est terrible; elle dit bien des vérités, mais elle imagine chez elle une générosité qui semble bien peu probable, et surtout elle cache et se cache sa responsabilité. « Et elle lança bien loin les deux boutons, dont la chaîne d'or se rompit en cognant contre la muraille. / “ Mais, moi, je t'aurais tout donné, j'aurais tout vendu, j'aurais travaillé de mes mains, j'aurais mendié sur les routes, pour un sourire, pour un regard, pour t'entendre dire : ‘ Merci ! ’ Et tu restes là tranquillement dans ton fauteuil, comme si déjà tu ne m'avais pas fait assez souffrir ? Sans toi, sais-tu bien, j'aurais pu vivre heureuse ! Qui t'y forçait ? Était-ce une gageure ? Tu m'aimais cependant, tu le disais... Et tout à l'heure encore... Ah ! il eût mieux valu me chasser ! J'ai les mains chaudes de tes baisers, et voilà la place, sur le tapis, où tu jurais à mes genoux une éternité d'amour. Tu m'y as fait croire : tu m'as, pendant deux ans, traînée dans le rêve le plus magnifique et le plus suave !... Hein ! nos projets de voyage, tu te rappelles ? Oh ! ta lettre, ta lettre ! elle m'a déchiré le cœur !... Et puis, quand je reviens vers lui, vers lui, qui est riche, heureux, libre ! pour implorer un secours que le premier venu rendrait, suppliante et lui rapportant toute ma tendresse, il me repousse, parce que ça lui coûterait trois mille francs ! / — Je ne les ai pas ! ” répondit Rodolphe avec ce calme parfait dont se recouvrent, comme d'un bouclier, les colères résignées (pages 425 et 426). » L'image que propose Flaubert est magnifique entre autres parce qu'elle dit quelque chose de l'égoïsme et de la pleutrerie et de la vanité de Rodolphe : il dit le peu

de danger qu'affronte ce faux noble, Boulanger de la Huchette.

Après cet ultime échec, une nouvelle version de la folie qui la guette se présente sous la forme d'une nouvelle hallucination. «Il lui sembla tout à coup que des globules couleur de feu éclataient dans l'air comme des balles fulminantes en s'aplatissant, et tournaient, tournaient, pour aller se fondre sur la neige, entre les branches des arbres. Au milieu de chacun d'eux, la figure de Rodolphe apparaissait. Ils se multiplièrent, et ils se rapprochaient, la pénétraient; tout disparut. Elle reconnut les lumières des maisons, qui rayonnaient de loin dans le brouillard. / Alors sa situation, telle qu'un abîme, se représenta. Elle haletait à se rompre la poitrine. Puis, dans un transport d'héroïsme qui la rendait presque joyeuse, elle descendit la côte en courant, traversa la planche aux vaches, le sentier, l'allée, les halles, et arriva devant la boutique du pharmacien (page 426).» Emma semble perdre la tête pendant un moment, mais elle se reprend. Elle voit clair de nouveau, et elle décide d'agir pour elle-même et par elle-même puisque les secours extérieurs n'existent pas. On peut parler d'héroïsme. Cela est confirmé dans les derniers mots de la scène terrible de l'empoisonnement. «Puis elle s'en retourna subitement apaisée, et presque dans la sérénité d'un devoir accompli. (page 427).» Je ne suis pas sûr de l'avis de Flaubert. Mais il me semble qu'il n'est pas loin l'avis exalté d'Emma. La psychologie du personnage qu'il a créé exige cette décision.

En tout cas, ce chemin de la croix impudique commence vers 6 heures du soir et se termine environ 4 heures plus tard. La description de l'agonie d'Emma est faite avec une sorte d'amour; en tout cas, les experts sont capables de donner les volumes médical et biologique (et ensuite canonique) que Flaubert a consultés pour émailler son récit de points de sombre couleur. Pour donner un exemple,

on a l'embarras du choix. Je trouve la scène qui inclut Félicité et Berthe un peu plus terrible que les autres. « L'enfant arriva sur le bras de sa bonne, dans sa longue chemise de nuit, d'où sortaient ses pieds nus, sérieuse et presque rêvant encore. Elle considérait avec étonnement la chambre tout en désordre, et clignait des yeux, éblouie par les flambeaux qui brûlaient sur les meubles. Ils lui rappelaient sans doute les matins du jour de l'an ou de la mi-carême, quand, ainsi réveillée de bonne heure à la clarté des bougies, elle venait dans le lit de sa mère pour y recevoir ses étrennes, car elle se mit à dire : / "Où est-ce donc, maman?" / Et comme tout le monde se taisait : / "Mais je ne vois pas mon petit soulier!" / Félicité la penchait vers le lit, tandis qu'elle regardait toujours du côté de la cheminée. / "Est-ce nourrice qui l'aurait pris?" demanda-t-elle. / Et, à ce nom, qui la reportait dans le souvenir de ses adultères et de ses calamités, Mme Bovary détourna sa tête, comme au dégoût d'un autre poison plus fort qui lui remontait à la bouche. Berthe, cependant, restait posée sur le lit. / "Oh! comme tu as de grands yeux, maman! comme tu es pâle! comme tu sues!..." / Sa mère la regardait. / "J'ai peur!" dit la petite en se reculant. / Emma prit sa main pour la baiser; elle se débattait. / "Assez! qu'on l'emmène!" s'écria Charles, qui sanglotait dans l'alcôve (page 431).» Merci à Flaubert d'avoir imaginé cette scène inversée de la quatrième station; merci à Charles d'y avoir mis fin. Et cela me rappelle que quand j'examine les victimes des extravagances d'Emma et de la faiblesse de Charles, il faut toujours compter d'abord et avant tout cet enfant.

IX

Je trouve qu'il y a de la part de Flaubert un long et lent exercice de ce que j'appellerais une *désanctification*, de nouveau, de la mort d'Emma. (Je

préfère ce mot à *désacralisation* parce qu'il me semble que Flaubert vise précisément le vecteur chrétien des religions.) En tout cas, cette *désanctification* est pour ainsi dire le thème de ce chapitre, comme si Flaubert cherchait tous les moyens pour y arriver et pour obliger son lecteur à y assister. Ainsi, il passe par l'horreur qu'inspire certaines implacables lois de la biochimie qui refuse de plier devant les émotions qui disent une vérité autre, celle des femmes si l'on veut, mais celles des humains au fond. « À ce moment, la domestique, Mme Lefrançois et la mère Bovary tournaient autour d'Emma, en achevant de l'habiller; et elles abaissèrent le long voile raide, qui la recouvrit jusqu'à ses souliers de satin. / Félicité sanglotait: / "Ah! ma pauvre maîtresse! ma pauvre maîtresse! / — Regardez-la, disait en soupirant l'aubergiste, comme elle est mignonne encore! Si l'on ne jurerait pas qu'elle va se lever tout à l'heure." / Puis elles se penchèrent, pour lui mettre sa couronne. / Il fallut soulever un peu la tête, et alors un flot de liquides noirs sortit, comme un vomissement, de sa bouche (page 442). » Mais ces deux vérités, naturelles et psychologiques, obligent le lecteur à voir que le fait de la décomposition remplace l'espoir de la résurrection. C'est un premier coup.

Ou encore, deuxième coup, il rejoue cette scène en passant par la tristesse presque hallucinée de Charles. « La cire des cierges tombait par grosses larmes sur les draps du lit. Charles les regardait brûler, fatiguant ses yeux contre le rayonnement de leur flamme jaune. / Des moires frissonnaient sur la robe de satin, blanche comme un clair de lune. Emma disparaissait dessous; et il lui semblait que, s'épandant au dehors d'elle-même, elle se perdait confusément dans l'entourage des choses, dans le silence, dans la nuit, dans le vent qui passait, dans les senteurs humides qui montaient. / Puis, tout à coup, il la voyait dans le jardin de Tostes, sur le banc, contre la haie d'épines, ou bien à Rouen dans

les rues, sur le seuil de leur maison, dans la cour des Bertaux. Il entendait encore le rire des garçons en gaieté qui dansaient sous les pommiers ; la chambre était pleine du parfum de sa chevelure, et sa robe lui frissonnait dans les bras avec un bruit d'étincelles. C'était la même, celle-là ! / Il fut longtemps à se rappeler ainsi toutes les félicités disparues, ses attitudes, ses gestes, le timbre de sa voix. Après un désespoir, il en venait un autre, et toujours, intarissablement, comme les flots d'une marée qui déborde. / Il eut une curiosité terrible : lentement, du bout des doigts, en palpitant, il releva son voile. Mais il poussa un cri d'horreur qui réveilla les deux autres. Ils l'entraînèrent en bas, dans la salle (pages 443 et 444). »

Ce cri d'horreur a été précédé par le cri de révolte de Charles ; l'horreur ne peut avoir sa pleine ampleur que si on sait que la consolation religieuse est vide, mieux que si on refuse cette consolation par un acte pleinement assumé et qui le sépare de Bournisien (noter les mots *je* et *votre*). « L'ecclésiastique le prit par-dessous le bras pour lui faire faire un tour de promenade dans le jardin. Il discourait sur la vanité des choses terrestres. Dieu était bien grand, bien bon ; on devait sans murmure se soumettre à ses décrets, même le remercier. / Charles éclata en blasphèmes. / “ Je l'exècre, votre Dieu ! / — L'esprit de révolte est encore en vous », soupira l'ecclésiastique. / Bovary était loin. Il marchait à grands pas, le long du mur, près de l'espalier, et il grinçait des dents, il levait au ciel des regards de malédiction ; mais pas une feuille seulement n'en bougea (pages 439 et 440). » Flaubert ajoute que le monde est silencieux et inerte, parce qu'il n'y a pas de Dieu qui parle à travers lieu et qui punit l'incrédulité, malgré ce que dit le psaume (*Psaumes* 19.2) et que répète saint Paul (*Romains* 1.20).

Mais Flaubert est le maître du grotesque, soit du comique qui côtoie le dégoûtant. Et le plus comique

du chapitre de l'horreur est sans doute celui des débats entre le curé Bournisien et l'apothicaire Homais : ils oublient le corps de la femme qui est devant et entre eux, tout occupés qu'ils sont par leur dialogue de sourds, où ni l'un ni l'autre ne dit grand-chose. Ils s'attaquent sur prière, sur le texte biblique, sur le célibat, sur le sacrement de la confession en répétant des lieux communs, comme Léon et Emma, ou Rodolphe et Emma répétaient leurs lieux communs romantiques. À la fin, ils en sont réduits au silence et à poser des gestes silencieux ; ils semblent se rendre compte, quelque part au fond d'eux que leur dispute est insignifiante ou qu'ils ne la prennent pas au sérieux. Ce qui ne les empêchera pas de reprendre la lutte plus tard. « Le pharmacien et le curé se replongèrent dans leurs occupations, non sans dormir de temps à autre, ce dont ils s'accusaient réciproquement à chaque réveil nouveau. Alors M. Bournisien aspergeait la chambre d'eau bénite et Homais jetait un peu de chlore par terre. / Félicité avait eu soin de mettre pour eux, sur la commode, une bouteille d'eau-de-vie, un fromage et une grosse brioche. Aussi l'apothicaire, qui n'en pouvait plus, soupira, vers quatre heures du matin : / « Ma foi, je me sustenterais avec plaisir ! » / L'ecclésiastique ne se fit point prier ; il sortit pour aller dire sa messe, revint ; puis ils mangèrent et trinquèrent, tout en ricanant un peu, sans savoir pourquoi, excités par cette gaieté vague qui vous prend après des séances de tristesse ; et, au dernier petit verre, le prêtre dit au pharmacien, tout en lui frappant sur l'épaule : / « Nous finirons par nous entendre (pages 444 et 445) ! » » Les mots, ironiques, *sustenter*, *foi* et *prier*, que choisit Flaubert, ne laissent pas de doute, s'il y en avait, au sujet de l'évaluation qu'il suggère. Le corps d'Emma qui se décompose, la souffrance de Charles et l'évanouissement du père Rouault sont des vérités qui leur sont inaccessibles en raison de leurs opinions dogmatiques opposées et obstinées. (Est-il possible que le mot *ecclésiastique* ait quelque chose

de méprisant ou de comique sous la plume de Flaubert, tout comme, me semble-t-il, le mot *apothicaire*?)

Dans ce chapitre, Homais prend bien de la place. Et il est insupportable comme toujours avec ses prises de bec avec le curé Bournisien, ses vantardises de philosophe, sa cautèle égoïste et en général sa suffisance. Mais je tiens à signaler qu'il est quand même attentionné et qu'il fait en gros ce qu'il faut dans une circonstance difficile : il assiste à la mort d'Emma, il prend soin, mal sans doute, de Charles, il veille le corps, il apporte des aromates. Le personnage est une caricature sans doute, et il faut le condamner si on a deux sous de bon sens et qu'on suit Flaubert dans son jugement, discret mais clair. Mais comme malgré moi, dans ce chapitre, je conclus qu'il a quand même quelques gestes de bonté et d'humanité. Et je me demande si je serais tellement plus humain que lui dans des circonstances semblables.

Ce chapitre expose encore plus de faits qui montrent à quel point Charles Bovary a aimé Emma, et même qu'il l'aime encore. Et cela rappelle à quel point elle était charmante, comme le reconnaît madame Lefrançois. Sans garder devant les yeux de la mémoire la beauté et l'énergie de madame Bovary, comme le fait le pauvre Charles Bovary, on ne comprend pas le roman, me semble-t-il. C'est tout cela qui est détruit par la mort, mais aussi c'est tout cela et un besoin d'infini qui est à la base par les illusions de la jeune femme qui l'ont conduit à cette mort horrible. Mais j'y reviendrai : devant son corps silencieux, le silence est pour le moment l'attitude la plus respectable.

X

C'est le chapitre des funérailles. La description qu'en fait Flaubert est puissante : sans trop le dire, en étant plus subtil, il est sans doute plus efficace que quand il se moque plus ouvertement, par exemple lors de la quasi-conversion d'Emma ou le face-à-face de Bournisien et de Homais devant le cadavre d'Emma.

Le chapitre précédent finit avec l'entrée en scène du père Rouault. Et dans ce chapitre, Flaubert permet à son lecteur de recommencer sous une nouvelle figure l'expérience de la perte et de la disparition d'Emma ; lui aussi hallucine comme Charles parce qu'il ne peut pas, il ne veut pas perdre la belle enfant, Emma Rouault ; son va-et-vient entre l'espoir fou et la reconnaissance souffrante du fait est un des passages admirables (un autre) de Flaubert. « Il se disait qu'on la sauverait sans doute ; les médecins découvriraient un remède, c'était sûr. Il se rappela toutes les guérisons miraculeuses qu'on lui avait contées. / Puis elle lui apparaissait morte. Elle était là, devant lui, étendue sur le dos, au milieu de la route. Il tirait la bride et l'hallucination disparaissait. / À Quincampoix, pour se donner du cœur, il but trois cafés l'un sur l'autre. / Il songea qu'on s'était trompé de nom en écrivant. Il chercha la lettre dans sa poche, l'y sentit, mais il n'osa pas l'ouvrir. / Il en vint à supposer que c'était peut-être une *farce*, une vengeance de quelqu'un, une fantaisie d'homme en goguette ; et, d'ailleurs, si elle était morte, on le saurait ? Mais non ! la campagne n'avait rien d'extraordinaire : le ciel était bleu, les arbres se balançaient ; un troupeau de moutons passa. Il aperçut le village ; on le vit accourant tout penché sur son cheval, qu'il bâtonnait à grands coups, et dont les sangles dégouttelaient de sang (pages 445 et 446). » Je tiens à ces pages entre autres, parce qu'elles m'apprennent que j'ai été injuste quand je suggérais que le père n'aimait pas

sa fille. Pourtant, je sais que tout à son égoïsme de vieillard, il voulait bel et bien s'en défaire pour mieux vivre à sa mode. Peut-être faudrait-il dire que le jugement sévère et la quasi-absolution sont nécessaires pour dire la contradiction qu'il y avait dans son cœur ou sa vérité existentielle. En tout cas, tout indique que sa souffrance est non seulement réelle, mais qu'il est un homme brisé et qu'il préfigure son beau-fils dans le dernier chapitre.

Puis viennent les funérailles, les trop longs rituels de l'Église catholique. À la fin des pages pourtant exactes et comme toujours bien écrites, je me sens épuisé et irrité comme Charles. En tout cas, je perçois le rituel religieux comme quelque chose de lourd et de faux et d'assez laid ; la charité chrétienne semble bien indifférente à celui qui souffre le plus et répond à des appels humains par des révérences ridicules. (Je ne dis rien de Justin : Flaubert est silencieux.) Et comme toujours, Flaubert en ajoute de son cru, comme enfoncer le clou, quitte à faire souffrir son personnage encore plus. « Il tâchait cependant de s'exciter à la dévotion, de s'élancer dans l'espoir d'une vie future où il la reverrait. Il imaginait qu'elle était partie en voyage, bien loin, depuis longtemps. Mais, quand il pensait qu'elle se trouvait là-dessous, et que tout était fini, qu'on l'emportait dans la terre, il se prenait d'une rage farouche, noire, désespérée. Parfois il croyait ne plus rien sentir ; et il savourait cet adoucissement de sa douleur, tout en se reprochant d'être un misérable. / On entendit sur les dalles comme le bruit sec d'un bâton ferré qui les frappait à temps égaux. Cela venait du fond, et s'arrêta court dans les bas-côtés de l'église. Un homme en grosse veste brune s'agenouilla péniblement. C'était Hippolyte, le garçon du *Lion d'or*. Il avait mis sa jambe neuve. / L'un des chantres vint faire le tour de la nef pour quêter, et les gros sous, les uns après les autres, sonnaient dans le plat d'argent. / “ Dépêchez-vous donc ! Je souffre, moi ! ” s'écria Bovary tout en lui jetant avec

colère une pièce de cinq francs. / L'homme d'église le remercia par une longue révérence. / On chantait, on s'agenouillait, on se relevait, cela n'en finissait pas! Il se rappela qu'une fois, dans les premiers temps, ils avaient ensemble assisté à la messe, et ils s'étaient mis de l'autre côté, à droite, contre le mur. La cloche recommença. Il y eut un grand mouvement de chaises. Les porteurs glissèrent leurs trois bâtons sous la bière, et l'on sortit de l'église (page 447). » La laideur du rituel est accompagnée et doublée par celle des êtres humains laissés à eux-mêmes. On ne compte pas les passages qui montrent la petitesse ou le mensonge tels qu'on les connaît dans le quotidien (voir, entre autres, les pages 448 et 449). Et Flaubert les continuera dans le tout dernier chapitre, quand il montrera comment, comme on dit, la vie, qui est petite et mensongère, parce que les humains sont petits et mensongers, continuera.

En tout cas et malgré tout cela, ce chapitre est l'occasion pour Flaubert d'ajouter à la tristesse de Charles et de montrer deux autres exemples d'hommes qui ont vécu sous le charme d'Emma, soit le père Rouault, mais aussi le pauvre Justin. Du coup, il oblige son lecteur à vivre et revivre la perte d'Emma. Et cela est accentué par le fait qu'il signale le plaisir de madame Bovary mère, l'indifférence de Rodolphe et celle de Léon. « Charles et sa mère restèrent le soir, malgré leur fatigue, fort longtemps à causer ensemble. Ils parlèrent des jours d'autrefois et de l'avenir. Elle viendrait habiter Yonville, elle tiendrait son ménage, ils ne se quitteraient plus. Elle fut ingénieuse et caressante, se réjouissant intérieurement à ressaisir une affection qui depuis tant d'années lui échappait. Minuit sonna. Le village, comme d'habitude, était silencieux, et Charles, éveillé, pensait toujours à elle. / Rodolphe, qui, pour se distraire, avait battu le bois toute la journée, dormait tranquillement dans son château ; et Léon, là-bas, dormait aussi. / Il y en avait un autre qui, à

cette heure-là, ne dormait pas. / Sur la fosse, entre les sapins, un enfant pleurait agenouillé, et sa poitrine, brisée par les sanglots, haletait dans l'ombre, sous la pression d'un regret immense, plus doux que la lune et plus insondable que la nuit. La grille tout à coup craqua. C'était Lestiboudois ; il venait chercher sa bêche qu'il avait oubliée tantôt. Il reconnut Justin escaladant le mur, et sut alors à quoi s'en tenir sur le malfaiteur qui lui dérobait ses pommes de terre. (page 450). » Lestiboudois, cela est clair, ne comprend rien de ce qu'il a vu. Mais il faut que le lecteur fasse l'effort de comprendre à sa place. En tout cas, je me demande si Flaubert ne suggère pas là qu'il y a un amour plus fort que la passion sexuelle. Mais il faut bien avouer que le charme d'Emma était en partie sexuel. Peut-être l'amour vrai se trouve-t-il pour Flaubert dans une pulsion sexuelle qui n'est pas assouvie. En tout cas, ces personnages masculins et leurs façons diverses de vivre la mort d'Emma sont des éléments essentiels du roman et du *message* de l'auteur. C'est comme si le rêve est plus vrai que la réalité. Mais dans le cas de Flaubert, le rêve est douloureux plutôt qu'autre chose. Il me semble qu'on est à deux doigts de la position plus dure, voire plus cruelle, de Maupassant.

XI

Emma est morte et enterrée. Mais elle n'a disparu, pas tout à fait, comme le font entendre les sanglots de Justin. Flaubert a voulu que son lecteur comprenne qu'il y a d'autres morts qui suivent la mort : il y a la dissolution, la dislocation, de l'image qu'on a laissée. Dans le cas d'Emma, cela se fait en deux ou trois temps décrits dans le tout dernier chapitre.

Flaubert présente la pauvre Berthe, fille d'Emma et de Charles. On devine qu'elle ne retiendra rien de sa

mère, si ce n'est ce que sa grand-mère lui laissera. Après la mort de celle-là aussi, du fond de la filature de coton où elle gagne mal sa vie, Berthe se souviendra peut-être d'avoir été abandonnée par sa mère et ensuite par son père qui ne l'aimait qu'en tant que débris de sa mère. « Charles le lendemain, fit revenir la petite. Elle demanda sa maman. On lui répondit qu'elle était absente, qu'elle lui rapporterait des joujoux. Berthe en reparla plusieurs fois ; puis, à la longue, elle n'y pensa plus. La gaieté de cette enfant navrait Bovary, et il avait à subir les intolérables consolations du pharmacien (page 450). » Les fruits des rêveries vagues d'Emma sont les prémices et les causes du malheur de sa fille, abandonnée par elle bien avant qu'elle ne disparaisse de sa vie.

Certes, Charles conserve aussi longtemps l'image de sa belle femme. Comme dans le cas de Berthe où sa fidélité fait de lui un moins bon père, il devient un moins bon fils, et, si possible, un moins bon officier de la santé, puisqu'il cesse de pratiquer son métier pour s'adonner tout à fait à celle qui le corrompt. « D'ailleurs, Charles n'était pas de ceux qui descendent au fond des choses ; il recula devant les preuves, et sa jalousie incertaine se perdit dans l'immensité de son chagrin. / On avait dû, pensait-il, l'adorer. Tous les hommes, à coup sûr, l'avaient convoitée. Elle lui en parut plus belle ; et il en conçut un désir permanent, furieux, qui enflammait son désespoir et qui n'avait pas de limites, parce qu'il était maintenant irréalisable. / Pour lui plaire, comme si elle vivait encore, il adopta ses prédilections, ses idées ; il s'acheta des bottes vernies, il prit l'usage des cravates blanches. Il mettait du cosmétique à ses moustaches, il souscrivit comme elle des billets à ordre. Elle le corrompait par-delà le tombeau. / Il fut obligé de vendre l'argenterie pièce à pièce, ensuite il vendit les meubles du salon. Tous les appartements se dégarnirent ; mais la chambre, sa chambre à elle,

était restée comme autrefois. Après son dîner, Charles montait là. Il poussait devant le feu la table ronde, et il approchait *son* fauteuil. Il s'asseyait en face. Une chandelle brûlait dans un des flambeaux dorés. Berthe, près de lui, enlumina des estampes (page 452).» Il me semble que tout en montrant comment le docteur Bovary se défait peu à peu abandonnant sa mère, sa fille et ses patients, Flaubert lui donne une sorte de dignité et d'ampleur qu'il n'avait pas avant. Il a une passion forte qui dure même au-delà de sa découverte de l'amour d'Emma pour Rodolphe. Le mépris que Rodolphe ressent pour Charles est loin d'être une impression que Flaubert veut faire partager. Enfin, il me le semble... Peut-être suis-je trop romantique au goût de l'auteur de *Madame Bovary*.

Mais, c'était inévitable, même le souvenir d'Emma qui fait vivre et mourir Charles, même ce débris de débris disparaît. «Une chose étrange, c'est que Bovary, tout en pensant à Emma continuellement, l'oubliait ; et il se désespérait à sentir cette image lui échapper de la mémoire au milieu des efforts qu'il faisait pour la retenir. Chaque nuit pourtant, il la rêvait ; c'était toujours le même rêve : il s'approchait d'elle ; mais, quand il venait à l'êtreindre, elle tombait en pourriture dans ses bras (page 454).» À la fin des fins, sorti comme par hasard de son inconscience au sujet du comportement réel de son épouse, il ne lui reste rien de rien, Charles peut mourir et laisser la place au seul vainqueur : Homais, l'apothicaire qui est l'autre personnage important du dernier chapitre.

Pourquoi cette victoire de Homais ? Peut-être parce qu'il est son personnage est le contrepied de celui de Charles. Homais est imperméable au charme d'Emma, sans doute parce qu'il est inconscient des profondeurs de la psyché humaine. En tout cas, alors que les gens à peu près honnêtes (Justin, le père Rouault, Charles) sont encore sous le charme

d'Emma après sa mort, Homais prospère ; dans le roman, il est la preuve pour ainsi dire expérimentale que hors des romans, les Emma (et les Ursule) ne gagnent pas. « Depuis la mort de Bovary, trois médecins se sont succédé à Yonville sans pouvoir y réussir, tant M. Homais les a tout de suite battus en brèche. Il fait une clientèle d'enfer ; l'autorité le ménage et l'opinion publique le protège. / Il vient de recevoir la croix d'honneur (page 458). » Et cette fois, je suis sûr : Flaubert n'approuve pas de cette victoire. Je suggère même que le mot enfer qu'on entend n'est pas là par hasard.